



Alambique. Revista académica de  
ciencia ficción y fantasía / Jornal  
acadêmico de ficção científica e  
fantasia

---

Volume 3 | Issue 1

Article 6

---

## Un estudio de lo insólito en la narrativa mexicana

Miguel A. Fernández Delgado MAFD  
University of South Florida, migandf@gmail.com

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique>

 Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Fernández Delgado, Miguel A. MAFD (2015) "Un estudio de lo insólito en la narrativa mexicana," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 3 : Iss. 1 , Article 6.

<http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.3.1.6>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol3/iss1/6>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

*Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIX-XXI)*, Javier Ordiz (ed.). Berlín: Peter Lang, Hispanic Studies: Culture and Ideas, Volume 61, 2014, 231 páginas. ISBN: 978-3-0353-0647-7 (eBook)

Hace más de cuatro décadas, el canadiense Ross Frank Larson defendió la primera tesis doctoral sobre la literatura de imaginación hecha en México (Larson). Ahora, un equipo integrado en su mayoría por investigadores españoles, nos ofrece su primer examen en una obra colectiva con un arco temporal de mediados del siglo XIX hasta nuestro tiempo, considerando el relato de terror, la minificción, las novelas sobre la muerte, el realismo mágico y la ciencia ficción, el análisis de tres novelas de escritoras que no han recibido el justo reconocimiento, así como estudios particulares de los autores Alberto Chimal y Cecilia Eudave, y de la novela gráfica *Palomar* de Beto Hernandez.

La labor realizada por los colegas españoles tuvo que encarar el mismo problema enfrentado por Larson, pues algo que, desgraciadamente, no ha cambiado desde entonces, es la falta de acervos especializados para las pesquisas de investigadores, estudiantes y el lector interesado en esta literatura. No sabemos si, al igual que el profesor canadiense, tuvieron que acudir a bibliotecas generales de las principales instituciones académicas mexicanas, librerías de segunda mano y bibliotecas privadas, o quizá a ferias de libros, que han proliferado en los últimos años, pues para su análisis sobre los rastros de la narrativa gótica en México, Miriam López Santos acudió, incluso, a ciertas publicaciones semiprofesionales que sólo se consiguen en estas últimas. Daniela Tarazona es la única que refiere los problemas para conseguir una novela publicada por una pequeña editorial de Puebla (180).

Las bibliotecas especializadas, apenas en proceso de integrarse, se encuentran fuera de México, como la de la Universidad del Sur de Florida, creada en 2008, y la de la Universidad de California, Riverside, cuya famosa colección Eaton lleva alrededor de un año tratando de cubrir las deficiencias de obras impresas en lengua castellana. Sin embargo, a estas colecciones les falta todavía gran cantidad de material para contar con una muestra representativa de la literatura de lo imaginario; por lo tanto, todos los estudios realizados lejos del lugar en que fueron impresos originalmente los materiales, requieren un notable esfuerzo para su realización.

La obra que reseñamos surgió de uno más de los interesantes proyectos del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF), dirigido por David Roas y realizado entre 2012 y 2014. El colectivo cuenta con algunos años en el campo de la investigación de la literatura fantástica escrita en nuestro idioma, llenando un vacío importante en un ámbito literario menospreciado, salvo honrosas excepciones, hasta hace pocas décadas.

Una inclusión en este trabajo, que al principio causa sorpresa, pero que resulta lógica en nuestro mundo globalizado, sobre todo por los vínculos de sangre y la identidad cultural compartida con México, es la obra de algunos autores chicanos —hay incluso un capítulo completo dedicado a uno de ellos. La literatura de los compatriotas más allá de la frontera norte constituye un campo de investigación que apenas se está abriendo y ha comenzado a mostrar resultados interesantes y promisorios (por ejemplo, López-Lozano).

La obra en recensión comienza con un lúcido marco teórico, desarrollado por Roas —a partir de investigaciones previas—, en el que explica por qué ya no son apropiadas, para clasificar los textos que aquí se estudian, denominaciones generales y confusas como fantasía, *mimesis*, *fantasy* o literatura fantástica; en su lugar, sugiere los términos literatura de lo imaginario o de lo insólito, y procede a explicar cuatro formas de abordarla, a partir de las categorías de lo fantástico, lo maravilloso, el realismo mágico y la ciencia ficción.

Reuniremos, para su análisis y mejor comprensión, el resto de los ensayos que conforman el libro por secciones de nuestra propia factura, dejando para el final algunos comentarios sobre el estudio que le dedica Javier Ordiz a la novela de ciencia ficción, por ser el terreno de nuestra especialidad.

### **La literatura de terror en México**

Como una forma híbrida o intermedia entre lo fantástico y lo maravilloso, se encuentra lo *maravilloso cristiano*. De acuerdo con Roas, el término se refiere a las narraciones de corte legendario y origen popular donde los fenómenos sobrenaturales tienen un trasfondo religioso o en cuyo desenlace hay intervención divina. Aquí caben la mayoría de los cuentos examinados por Lola López Martín en el ensayo sobre los orígenes del cuento de terror en México, señalando que las “historias de aparecidos” fueron las más socorridas en el imaginario decimonónico. El dato no debe sorprender si se toma en cuenta que, desde que fue fundada la Nueva España, se recurrió a los *exempla* o relatos sobre modelos de virtud y sus contrapartes, es decir, ejemplos de lo que no se debía hacer, siendo estos últimos, en su variedad de apariciones imaginarias para adoctrinar a los creyentes, los más utilizados por los religiosos (verbigracia, Lugo Olín).

López Martín también enfoca su análisis en las características generales de esta clase de cuentos, y sobre las posibles diferencias entre el terror y los géneros emparentados, destacando las antologías que los han recuperado en décadas recientes, sobre todo en México, en donde resulta también evidente el interés, surgido apenas en las últimas décadas, por estudiar la literatura de lo imaginario. La autora señala que este fenómeno podría deberse a la existencia previa de mayores inclinaciones hacia la novela, que opacó el estudio de otras manifestaciones literarias. Sin embargo, hay que recordar lo que escribió Larson en una larga nota al prólogo a su tesis doctoral de 1973: para la mayoría de los críticos mexicanos la verdadera literatura mexicana se ha mantenido dentro de una especie de tradición de corte crítica y realista (Larson 107n.1). Tampoco debemos olvidar que, en este país, la cultura estuvo dirigida por la clase política, y los catones que le servían, hasta finales de la década de 1960, cuando comenzó la gradual descomposición de este monopolio, proceso que algunos historiadores del arte han llamado “era de la discrepancia” (Debroise).

López Martín explica, en detalle, la forma en que surgen las obras objeto de su análisis, vinculadas con el espíritu romántico y dentro de la modernidad hispanoamericana, bajo los atavíos del cuento y la leyenda, publicados en periódicos y revistas, siendo su primer paradigma “La calle de don Juan Manuel” (1836) de José Justo Gómez de la Cortina. También examina textos de José Bernardo Couto y de su hijo, Bernardo Couto del Castillo; Manuel Gutiérrez Nájera, Guillermo Vigil y Robles, Casimiro del Collado, José María Roa Bárcena (traductor de Hoffmann), Vicente Riva Palacio, Juan de Dios Peza, Victoriano Salado Álvarez, Ciro B. Ceballos, Carlos Díaz Dufoo, José Ferrel y Félix, Rubén M. Campos, José López Portillo y Rojas, Amado Nervo, Guillermo Prieto, José Juan Tablada, Manuel Payno, Manuel Puga y Acal, Alejandro Cuevas y Justo Sierra. A este último lo considera “autor imprescindible de la literatura fantástica mexicana”, y nos habla de algunos de sus mejores cuentos. También ofrece un panorama de la generación modernista, con la que, asegura, el cuento logró su perfección técnica, aunque ya marcando distancia respecto del género de terror.

Miriam López Santos, que ya ha publicado investigaciones sobre la novela gótica española, explora su contraparte mexicana, en lo que podría considerarse una continuación, con la misma puntualidad, del tema iniciado por López Martín, si bien con autores de los últimos treinta años. En la compleja y violenta realidad social que vive el

país, a esta clase de literatura le sienta como anillo al dedo la definición que López Santos toma prestada de Steven Bruhm: “El gótico propiamente dicho es una narrativa del trauma” (88-9).

Entre los precursores señala a Elena Garro, Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo, Francisco Tario, Carmen Boullosa, Carlos Fuentes y a un escritor que, por lo general, ha sido marginado de estos grupos, Gonzalo Martré. Los expositores contemporáneos que considera son Adriana Díaz Enciso, Emiliano González, Lorenzo León, Cecilia Eudave, Ricardo Bernal, Gerardo Horacio Porcayo y José Luis Zárate. Con los tres últimos sucedía lo mismo que con Martré, es decir, son escritores que, a pesar de la calidad de su obra, no habían recibido el interés académico merecido. No deja de sorprender la inclusión del grupo de jóvenes autores dirigido por H. Pascal, denominado Goliardos, infaltables en las ferias del libro de la ciudad de México, a las que llevan una cantidad increíble de publicaciones semiprofesionales, a pesar de lo cual, de entre sus filas han surgido nombres como los de Alfonso Franco —mencionado por López Santos— y Arturo J. Flores, autor de *Como una sombra vil* (Flores). El común denominador de todos ellos es que alternan con facilidad entre lo fantástico y lo terrorífico.

Rosa María Díez Cobo, en “Los designios de Mictlantecuhtli: Muerte y realismo mágico en algunas novelas mexicanas contemporáneas”, no sólo ofrece un paisaje de la muerte —“la cultura mexicana atesora uno de los más complejos entramados semióticos sobre la muerte que seguramente se pueda localizar entre las sociedades humanas contemporáneas” (105) —, sino que aporta un valioso recuento de la crítica reciente al tradicional concepto de realismo mágico, con el que se ha tratado de dar una especie de denominación de origen a toda la literatura de los países latinoamericanos. Por fortuna, según explica, el término ha comenzado a desprestigiarse, empleándose ahora en forma más precisa y ya sin circunscribirlo a un área geográfica, para todo aquello que “desnaturaliza lo real y naturaliza lo insólito”, como señaló al principio Roas (109).

Díez Cobo se concentra en algunos cuentos de Amparo Dávila; dos novelas, *El luto humano* de José Revueltas, y *La Santa Muerte* de Homero Aridjis, así como en un par de relatos de la escritora chicana Ana Castillo, incluidos en *Tan lejos de Dios* (traducción del original en inglés, *So Far From God*), marcando paralelos de los anteriores con *Pedro Páramo*.

Mencionábamos al principio la literatura de los autores de origen mexicano que viven en los Estados Unidos. Díez Cobo, utilizando como ejemplo la obra de Ana Castillo, explica la forma en que han convertido al realismo mágico en un símbolo de identidad, especialmente dentro del movimiento llamado “Renacimiento Literario de las Chicanas”.

### **Autores y obras individuales**

Francisca Noguerol expone una de las formas literarias que han cobrado mayor auge e interés académico en tiempos recientes, la minificción —la cual, ella misma nos recuerda, ha sido definida como “una estética de la elipsis” (62)—, desde sus precursores en México (Julio Torri, Alfonso Reyes, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufo Jr., Juan José Arreola, Augusto Monterroso y René Avilés Fabila), hasta culminar con su máxima expositora del presente, la escritora jalisciense Cecilia Eudave, cuya obra define en términos que parecen salidos de la propia técnica estilística de la literatura que estudia: “intensa sin perder el equilibrio, mordaz y desolada a ratos, a veces utópica y risueña, en ocasiones grotesca, absurda y siniestra, siempre imaginativa y original, voluntariamente sencilla, tan capaz de crear mundos alternos como de mostrarnos las grietas de ese concepto que, por convención llamamos realidad” (60).

El caso de Eudave es digno de llamar la atención, puesto que no sólo es una autora prolífica y talentosa, sino también una investigadora premiada de la literatura que aquí nos convoca. Si bien ofrece un panorama de su obra de minifcción, Nogueroles centra su análisis en los cuentos de *Para viajeros improbables*. Daniela Tarazona continuará con el examen de otra obra de la misma autora, como veremos más adelante.

Entre los autores latinoamericanos que comenzaron a publicar literatura de lo insólito, en forma preferente, a partir de la década de 1960, solamente la obra de las argentinas Angélica Gorodischer y Ana María Shua había sido objeto de estudio en una obra colectiva (Balboa, Buchanan). A este selecto grupo se unió, hace poco menos de una década, el mexicano Alberto Chimal (Gordon). Ahora, ocho años después, con el ensayo que le dedica Natalia Álvarez Méndez, aparece también en el anteojo internacional. El autor de *Gente del mundo*, quizá su obra más lograda y, por mucho, la más estudiada, hasta el momento, ha seguido cultivando la que ha denominado literatura de imaginación, que abarca, sin ningún prejuicio y con la creatividad como única moneda de cambio, lo maravilloso, lo fantástico, lo extraño y la ciencia ficción, interesando cada vez a más lectores e investigadores.

A través de *Gente del mundo* y *El país de los hablistas*, Álvarez explica el proceso de “neomitologización” que tanto renombre le ha dado a las creaciones de Chimal, valiéndole comparaciones con algunas obras de Tolkien, Calvino, Borges, Dunsany e, incluso, con ciertas leyendas celtas (Gordon 35, 51-2, 75, 88), obras o autores de los que reconoce haberse inspirado, pero, como explica la autora, “Chimal y su imaginario literario poseen un grado de originalidad que sobrepasa dicha influencia... [y] desarrolla los objetivos de su singular poética repleta de subversión e ironía” (139). También descollan sus escritos por el humor (148; Gordon 33), el “sustrato mítico religioso primigenio” (141; Gordon 27) y algo que apenas se menciona, pero que considero de enorme relevancia, la relación que ha logrado fijar entre escritura y pintura (143; Gordon 35). Por cierto, ya hace más de una década, había sido sugerida una comparación en la forma de contar historias de Eudave y Chimal (Carreto).

En la breve introducción a su ensayo “Los cuerpos insólitos en tres novelas de escritoras contemporáneas”, Daniela Tarazona expresa que “la literatura mexicana atraviesa un periodo dinámico y emocionante” (179); sin embargo, considera que “la literatura escrita por mujeres no cuenta con el reconocimiento que merece” (179). Para demostrar su calidad y darnos a conocer los que denomina “universos femeninos”, eligió un trío de títulos de escritoras mexicanas contemporáneas: *El camino de Santiago* (2003) de Patricia Laurent Kullick; *Odio* (2012) de Adriana Díaz Enciso; y *Bestiaria vida* (2008) de Cecilia Eudave. Luego de trazar algunas consideraciones iniciales sobre lo insólito en las tres novelas seleccionadas, analiza, por separado, cada una de ellas, apuntando un común denominador, pues son protagonizadas por mujeres, que comparten “el reconocimiento de identidades de abundantes significados: cuerpos habitados, mutantes e invisibles, en contextos hostiles o extraños” (194-195).

Al final del libro, José Manuel Trabado explora una serie de novelas gráficas ubicadas en el pueblo ficticio que las agrupa bajo el título de *Palomar*, del artista chicano Gilberto (Beto) Hernandez (sin acento), repletas de alusiones a la mitología de los pueblos prehispánicos, leyendas coloniales y varios ejemplos de lo *maravilloso cristiano*, sin olvidar sus fuertes personajes, sobre todo femeninos. Trabado compara la creación de Hernandez con obras de Will Eisner y Sherwood Anderson (199-200), e incluso, con obras literarias como *Cien años de soledad* (200-1). También se ha sugerido el paralelo del imaginario Palomar con otros lugares geográficos del realismo mágico, pero, al leer las novelas gráficas de Hernandez, no puedo dejar de recordar algunos pasajes de la

famosa obra de la historiografía mexicana, *Pueblo en vilo* (González), sobre todo aquellos que ilustran el refrán “pueblo chico, infierno grande”.

Casi al comienzo de esta reseña mencionábamos la creencia, por desgracia todavía presente en algunos críticos, de que en México la única literatura digna de estudio es la de corte realista. Es curioso constatar, con ejemplos como *Palomar* y los relatos de Ana Castillo, cómo ciertas minorías raciales han encontrado en mitos, leyendas y otras expresiones culturales del imaginario de su pasado, uno de los más fieles espejos para reflejar críticamente su realidad, y sentirse identificados en lugares donde el aislamiento y la opresión son continuos.

### La novela de ciencia ficción en México

Tiene razón Javier Ordiz, en el estudio que dedica a la novela de ciencia ficción en México, al señalar que quienes hemos estudiado la trayectoria de esta corriente literaria en el país y publicado antologías, no hemos sido claros al exponerla, pues hemos dado a entender, en forma inadvertida, que ha existido una tradición inveterada desde el siglo XVIII, cuando deberíamos presentar sus obras como piezas de un museo de rarezas, muy lejos de constituir una escuela o movimiento, salvo en las últimas cuatro décadas.

Apunta también que, a diferencia del cuento, el cual constituye la mayor parte de la producción de esta literatura en México, las novelas no han recibido la misma atención de la crítica. Salvo trabajos aislados y tempranos, cuando apenas iniciaban los estudios sobre el género y faltaban varios títulos por descubrir (Trujillo 1996), el tema, efectivamente, ha sido poco estudiado. También apunta una diferencia entre los autores que prefieren la expresión larga y la corta: los que escriben novelas lo hacen en forma excepcional dentro de su carrera literaria, mientras que los autores de cuentos cultivan, por lo general, los diferentes aspectos de lo insólito.

El propósito de Ordiz es ofrecer un primer esbozo de líneas temáticas de la novela de ciencia ficción mexicana, sin afán exhaustivo, siguiendo las clasificaciones de David Seed y Fernando Ángel Moreno. De este modo, Ordiz comienza por clasificar *Mejicanos en el espacio* de Carlos Olvera dentro de la *space-opera*. Aunque reconoce su tono paródico, el afán desmitificador del género, su actitud contestaria y la crítica social, la considera una obra desdeñable y “quizás excesivamente sobrevalorada por los exégetas de la ciencia ficción mexicana”, por seguir la tendencia de algunos cuentos, “que tiende a situar en el contexto del México popular personajes y situaciones procedentes del acervo tradicional de la ciencia ficción” y dar forma así a un claro ejemplo de lo que Alberto Chimal llamó “nopal fiction” (Chimal 2010, 236). Añade que a la obra se le ha dado también un valor indebido pues el propósito de Olvera era acercarse más al estilo y los objetivos de la “literatura de la Onda” que a la ciencia ficción (162).

La experiencia indica que *Mejicanos en el espacio* es capaz de dar pie a juicios encontrados. Hace poco más de treinta años, a la reconocida crítica y escritora María Elvira Bermúdez, la *opera prima* de Olvera también le causó extrañeza. Dentro de un breve artículo sobre la literatura de imaginación científica, en el que subrayó por igual su afán crítico, concluyó: “más que una extrapolación del presente, es sencillamente una versión particular del porvenir” (Bermúdez).

De cualquier modo, *Mejicanos en el espacio* puede considerarse una propuesta o, incluso, un experimento, que ofreció una forma distinta de escribir ciencia ficción — quizá no la más atractiva—, en un país y en una época en la que, por regla general, se hacían imitaciones de lo publicado en el exterior. Su estilo —en forma consciente o inconsciente—, aportó una nueva receta para abordar un género que, hasta el día de hoy, sigue siendo considerado por varios críticos nacionales como un claro ejemplo de la

sombría influencia de la cultura estadounidense (Fernández Delgado). El propio Chimal no parece estar de acuerdo en desdeñar la obra de Olvera, pues en el prólogo a su antología póstuma, que también incluye *Mejicanos en el espacio*, escribió lo siguiente:

La literatura nacional —mucho más insular y cerrada que ahora— no podía tener, en aquel momento, más que una novela como *Mejicanos en el espacio*, excéntrica y a la vez afilada y pertinente. Tal vez la pueda tener hoy. Necesitamos visiones como la suya en este tiempo incierto, entre la violencia presente, la incertidumbre del futuro y el peso enorme del pasado (Chimal 2014, 19).

Ordiz prosigue con el análisis de *Eugenia* de Eduardo Urzaiz, seguido por el de dos novelas de Diego Cañedo, *El réferi cuenta nueve* y *Palamás, Echevete y yo, o el lago asfaltado*. La tercera y última de sus obras en este formato, *La noche anuncia el día*, ha sido comparada con *La machine à lire les pensées* (1937) de André Maurois, pues parecen haber sido escritas al mismo tiempo, aunque sin influencia aparente, y las dos desarrollan el tema de una máquina con la aptitud para leer la mente humana (Ramírez Pimienta 215).

El giro pesimista que tiene lugar en las novelas a partir de mediados del siglo XX, acentuado en las dos últimas décadas de la misma centuria, es percibido y analizado por Ordiz a partir de ejemplos como *Cristóbal Nonato* y *La silla del águila*, ambas de Carlos Fuentes, *La leyenda de los soles* de Homero Aridjis, *El dedo de oro* de Guillermo Sheridan, *Cielos de la tierra* de Carmen Boullosa, *El salmo del milenio* de Ramón López Castro, *Memoria de los días* de Pedro Ángel Palou, *Lejos del paraíso* de Sandro Cohen y *México sediento* —publicada originalmente con el título de *Sequía: México, 2004*— de Francisco Martín Moreno, que “recrean el futuro inmediato del país en un escenario degradado y sombrío de tintes apocalípticos” (165), distopías sobre las que Ordiz reflexiona aquí y en otros trabajos.

Muy cerca del conjunto anterior de novelas, pero con referencias a temáticas globales de la ciencia ficción, se encuentran las obras que exploran el uso descarriado de los avances científico-tecnológicos, donde Ordiz ubica a *Proceso a Faubritten* de Marcela del Río —publicada primero como cuento y después, con el respaldo de Ray Bradbury, convertida en novela (Del Río 7-8)—, *Espantapájaros* de Gabriel Trujillo Muñoz —con el título de *Gracos*, la misma obra obtuvo mención en el Premio de la Universitat Politècnica de Catalunya de 1998 (Trujillo 1999) —, *La primera calle de la soledad* de Gerardo Horacio Porcayo, y *Gel azul* de Bernardo Fernández. A estas dos últimas, las únicas del subgénero *ciberpunk* que menciona, no las considera ejemplos meritorios; la novela de Porcayo, por no pasar la prueba del tiempo; y, en el caso de Fernández, por apegarse demasiado a los modelos de la escuela anglosajona. Recomendamos, como alternativa, *La virgen del Barrio Árabe* (1997) de Willivaldo Delgadillo, interesante mezcla de *ciberpunk* con una extraña exploración de las posibilidades del arte y el erotismo (Delgadillo).

Al último grupo de novelas examinadas, las reúne bajo el común denominador del “otro” o de la “alteridad”, y las ejemplifica con *La destrucción de todas las cosas* de Hugo Hiriart, *Palamás, Echevete y yo, o el lago asfaltado* de Diego Cañedo, *Adamas* de Héctor Chavarría y *Trenes perdidos en la niebla* de Gabriel Trujillo Muñoz. Es digna de transcribirse, por su acierto, una reflexión del párrafo con el que concluye su análisis:

Entre los numerosos títulos publicados hasta la fecha se encuentran manifestaciones de todas las modalidades y vertientes temáticas, y si bien no faltan relatos que plantean los tópicos ‘universales’ del género, la mayoría se

orienta hacia una problemática local y hacia la reflexión sobre asuntos enraizados en el discurso intelectual del país (176-177).

También debemos concluir señalando que, la literatura de lo imaginario en México, en sus diversas modalidades, tiene un pasado que sigue aportando descubrimientos e inquietudes académicas; un presente en el que sus autores siguen explotando la creatividad y algunos de ellos han encontrado una gran veta al acudir al proceso de “neomitologización”, cultivada con éxito, al menos en el caso de los dos autores más representativos del momento (66 y n. 12, 70-71), y en el que hay más mujeres escribiendo obras de calidad que en tiempos pretéritos; y un futuro que espera continuar el buen momento que viven las creaciones literarias e, igualmente, como demuestra la obra que hemos reseñado, sus estudios críticos.

## Referencias

- Balboa Echeverría, Miriam, y Esther Gimbernat González (eds.). *Boca de dama: La narrativa de Angélica Gorodischer*. Buenos Aires: Feminaria, 1995.
- Bermúdez, María Elvira. “Ficción científica en México”. *Comunidad CONACYT*, 130-131, oct.-nov. (1981): 77.
- Buchanan, Rhonda Dahl (ed.). *El río de los sueños: Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua*. Washington, DC: Organización de Estados Americanos, 2001.
- Carreto, Héctor. “Dos generaciones de cuentistas”. *Tierra Adentro*, 117-118, ago.-nov. (2002): 42-45.
- Chimal, Alberto. “Carlos Olvera y la ciencia ficción”, en Carlos Olvera: *El colmillo del gato*. Toluca: Gobierno del Estado de México, 2014: 13-19.
- Chimal, Alberto. “Epílogo”, en Bernardo Fernández (ed.). *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana*. México: Ediciones SM, 2010: 233-237.
- Debroise, Olivier (ed.). *La Era de la Discrepancia: Arte y cultura visual en México, 1968-1997*. México: UNAM, 2006.
- Delgadillo, Willivaldo. *La virgen del Barrio Árabe*. Barcelona: Plaza & Janés, 1997.
- Del Río, Marcela. *Proceso a Faubritten*. México: M. Aguilar Editor, 1976.
- Fernández Delgado, Miguel Ángel. “El laberinto de la microgravedad o de por qué, en las obras de imaginación científica de este país, fueron más originales los mejicanos con jota”, en Samuel Manickam y Miguel Ángel Fernández Delgado (eds.). *Carlos Olvera y otros mexicanos en el espacio*. Toluca: Tunastral (en prensa)
- Flores, Arturo J. *Como una sombra vil: Macabras fantasías de muy altos decibeles* (presentación Carlos Camaleón). Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, 2011.
- González, Luis. *Pueblo en vilo*. México: Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1984.
- Gordon, Samuel (ed.). *Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal*. México: Universidad Iberoamericana, Ediciones y Gráficos Eón, 2006.
- Larson, Ross. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. Tempe: University of Arizona State University, 1977.
- López-Lozano, Miguel. *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares: Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*. West Lafayette: Purdue University Press, 2008.
- Lugo Olín, María Concepción. *Relatos de ultratumba: Antología de ejemplos sobre el purgatorio*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007.



- Ramírez Pimienta, Juan Carlos. “Diego Cañedo: ciencia ficción y crítica social en tres novelas mexicanas de los años cuarenta”, en *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, 55, primer semestre (2002): 207-220.
- Trujillo, Gabriel. “Gracos”, en Miquel Barceló (ed.), *Premio UPC 1998: Novela corta de ciencia ficción*. Barcelona: Ediciones B, 1999: 215-302.
- Trujillo, Gabriel. “Novelas mexicanas de ciencia ficción”. *Umbrales*, 16, abril (1996): 4-8