



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

---

Volume 5 | Issue 2

Article 2

---

## Historias que no fueron: La ucronía, el steampunk y la reinención del Segundo Imperio Mexicano en “La bestia ha muerto” de Bernardo Fernández (Bef)

Brian Price  
Brigham Young University, [brian\\_price@byu.edu](mailto:brian_price@byu.edu)

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



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

---

### Recommended Citation

Price, Brian (2018) "Historias que no fueron: La ucronía, el steampunk y la reinención del Segundo Imperio Mexicano en “La bestia ha muerto” de Bernardo Fernández (Bef)," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 5 : Iss. 2 , Article 2.

<https://www.doi.org/http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.5.2.2>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol5/iss2/2>

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

---

## **Historias que no fueron: La ucronía, el steampunk y la reinención del Segundo Imperio Mexicano en “La bestia ha muerto” de Bernardo Fernández (Bef)**

### **Cover Page Footnote**

Agradezco a Dale Pratt y a Erik Larson por sus valiosos comentarios y sugerencias.

La ficción histórica, como género que postula una reimaginación literaria del pasado, se obliga a negociar con la dualidad inherente de su composición. Por un lado debe, o mejor dicho tiene que, establecer las bases de su anécdota en los eventos y los personajes sobre los cuales se funda la historia. El pasado debe presentarse de alguna forma reconocible ante el lector para que éste a su vez entienda y se enganche con la narración.<sup>1</sup> Puede que el escritor opte por contar la vida de un prócer de la patria, intente recrear los pormenores de un momento significativo en el desarrollo de la nación o contar otras facetas menores que han quedado al margen de la historia oficial.<sup>2</sup> Mediante este proceso se revitaliza el pasado actualizándolo para los fines del presente.<sup>3</sup> Por otro lado la ficción histórica pretende distinguirse de forma aristotélica de la historiografía a secas mediante un lenguaje poético que destila la esencia del pasado en representaciones artísticas. De este modo, las cifras y los datos que constituyen la historiografía quedan plasmadas sobre las páginas en forma legible y más comprensible para el lector. Si bien en la ficción histórica tradicional esta separación entre el dato histórico y la vocación poética se distinguía por un andamiaje novelesco que establecía una clara distinción entre personajes y eventos reales y ficticios, en la llamada nueva novela histórica hispanoamericana que comenzó a difundirse a partir de los cincuenta esta distinción se volvía cada vez más efímera y deleznable. No obstante, y sin importar su definición taxonómica como tradicional o posmoderna, la ficción histórica mantiene un contrato implícito con la mimesis. En las páginas que siguen, propongo una exploración de las posibilidades de una literatura histórica que obligatoriamente desatiende el paradigma mimético al reimaginar el pasado desde coordenadas antifactuales. Digo *obligatoriamente* porque no se basan, ni pueden basarse, en documentos verificables a los que el historiador o lector puede acudir para validar la veracidad de un evento simplemente porque no existe como tal. Se resisten a ser encasillados junto con aquellos cuentos y novelas que tradicionalmente hemos llamado históricos o historiográficos porque, a diferencia de estos que postulan un recuento tanto poético como verosímil de un pasado concreto y de algún modo significativo para la comunidad imaginada, se relacionan con aquello que *no* pasó, que *no* entró en los libros de texto, que *no* se eternizó en monumentos y que *no* se considera real. De entrada rompen con el contrato mimético parcialmente haciendo a un lado la verdad factual y prefiriendo la libertad que otorga la decisión de no obedecer la verosimilitud histórica. Me refiero a la *historia alternativa* o *ucronía*. La ucronía constituye una alternativa a la ficcionalización tradicional de la historia en que pretende ofrecer al lector otras posibilidades, otros desenlaces y otras versiones de un pasado ya conocido. Al hacerlo la ucronía rompe el tácito acuerdo aristotélico que equilibra el empirismo factual con la imaginación poética.

El texto del que me ocuparé aquí es “La bestia ha muerto,” un cuento de Bernardo Fernández (alias Bef) sobre el Segundo Imperio mexicano. Bef publicó la colección *El llanto de los niños muertos* bajo el sello del Fondo Editorial Tierra Adentro en 2004. El libro en sí es una rareza dentro de la constelación de la literatura mexicana contemporánea puesto que, en su mayoría, los relatos atañen más a géneros marginales como la fantasía, el horror y la ciencia ficción (CF). Por lo general se ubican en futuros distópicos y decadentes cuando la humanidad se encuentra, en el mejor de los casos, en grave crisis y, en el peor, a punto de extinguirse. El primer cuento, por ejemplo, narra las últimas horas de la tierra antes de que un meteorito arrase con la población humana. El segundo presenta ocho viñetas o escenarios para el fin del mundo mientras que el tercero, homenaje a la película *They Live* (1988) del director John Carpenter, cuenta cómo extraterrestres se camuflan para vivir entre los hombres y así acabar con la especie. Asimismo, hay un cuento sobre hombres lobos, una evocación de la urbe metropolitana dominada por leones, una reescritura de la leyenda de San Jorge y el dragón a ritmo de punk rock y otros relatos misceláneos. No obstante, en la colección existen dos ucronías: “La sangre derramada de nuestros héroes” en donde un oficial nazi contempla el ocaso del régimen mientras viaja de Brasil a México en 1979, aproximadamente treinta y cinco años después de la victoria del Eje sobre los poderes aliados y, el segundo, “La bestia ha muerto” que relata el declive del Segundo Imperio mexicano liderado por el efímero emperador Maximiliano quien no muere al son de las balas en el Cerro de las Campanas sino que sobrevive para celebrar dos luctuosos lustros de su reino americano. En ambos casos las coordenadas dizque firmes de la historiografía mundial y nacional quedan a un lado para permitir al escritor imaginar nuevos desenlaces históricos. En estas páginas ofrezco una lectura del segundo cuento, haciendo hincapié en las formas en que el autor transforma la historia nacional. Inicio con una breve reflexión sobre la ucronía y de ahí procederé a discutir el cuento que, a mi parecer, también introduce elementos steampunk en su reimaginación de este importante momento histórico.

La historia alternativa generalmente se considera una variante de la CF en donde la historia que se registra en los libros de texto se altera de forma radical, generalmente a partir de un punto *jonbar*, o cambio en el transcurso de eventos seminales. Robert Schmunk, autor del blog *www.Uchronia.net* y uno de los principales árbitros del término, lo define así:

Simply stated, an alternate history is the description and/or discussion of a historical “what if” with some speculation about the consequences of a different result. Other names which may apply to the form include alternative history, allohistory, counterfactuals, if-worlds, uchronia and uchronie, parallel worlds, what-if stories, *abwegige geschichten*, etc. Whatever it is called, alternate history somehow involves one or

more *past* events which “happened otherwise” and includes some amount of description of the subsequent effects on history. (1)

Humberto Beck, siguiendo una línea parecida de pensamiento en la presentación de un dossier especial de *Letras Libres* sobre lo que denomina “la historia contrafactual,” escribe que:

Se conoce como historia contrafactual el ejercicio de imaginar escenarios alternativos que respondan a la pregunta “¿Qué hubiera pasado si...?” La historia contrafactual es, simultáneamente, un método de análisis historiográfico y un género de creación literaria. Opera en dos momentos. En el primero se identifica un punto de divergencia con la historia real (una bifurcación significativa, la supervivencia o muerte de un personaje, la derrota o victoria en una batalla crucial). En el segundo se realiza la reescritura de la historia de manera consecuente con los cambios introducidos por la divergencia. (14)

Desde luego la excesiva cantidad taxonómica aquí referida corresponde al oficio de Adán, al decir de Alejo Carpentier, o sea el afán crítico por ser el primero en acuñar un neologismo y así establecer su autoridad sobre el nuevo terreno teórico conquistado. En términos pragmáticos existe muy poca distinción entre los vocablos y, por ello, para los fines de este trabajo me limito a utilizar de forma intercambiable *ucronía* e *historia alternativa*, pues el primero es el que aparece con mayor frecuencia en el ámbito hispanoparlante mientras el segundo, a mi parecer, se adecua más al género.<sup>4</sup>

La divergencia cronológico-temporal de la ucronía no significa que esté totalmente desvinculada de la historia. En el cuento de Bef, aparecen varios personajes que jugaron un papel decisivo en la historia real. La corte imperial incluye a figuras distinguidas como Maximiliano de Habsburgo, su esposa Carlota de Bélgica, Juan Nepomuceno Almonte y Félix Salm-Salm así como a personajes secundarios como el legendario cocinero húngaro Tüdös y el académico conservador Ignacio Aguilar y Marocho. Entre los liberales exiliados se encuentran a Benito Juárez, Mariano Escobedo y Sebastián Lerdo de Tejada junto con figuras internacionales que apoyan la causa nacional como Charles Baudelaire, Jean-Martin Charcot y Sigmund Freud. La presencia de estos individuos dentro de la anécdota establece una serie de coordenadas reconocibles. El texto también alude a importantes puntos de referencia como el plan de conectar el Atlántico y el Pacífico con un canal en el Istmo de Tehuantepec, el exilio de Juárez en Nueva Orleans y las comisiones para buscar apoyo de intelectuales europeos a favor de la causa mexicana. Lo que es más, sin figuras reconocibles, lugares específicos y eventos importantes el género—y el cuento—vagaría por los arrabales de la fantasía sin poder articular una visión distinta e imaginativa del pasado. La cualidad esencial que determina la eficacia de la ucronía entonces radica precisamente en el poder

transformador que ejerce sobre el discurso histórico.<sup>5</sup> En esto habría que señalar que el elemento radicalmente novedoso que aporta la ucronía al estudio de la ficción histórica se puede resumir apelando a la noción del *extrañamiento cognitivo* propuesta por Darko Suvin. Suvin, ejerciendo tanto el oficio del teórico como el de novelista, empezó a publicar ensayos analíticos sobre la CF a partir de 1970 y desde entonces se ha establecido como el precursor de lo que después serían los estudios institucionales de este género en el ámbito anglosajón. Entre los muchos términos acuñados por él, el extrañamiento cognitivo significa que el proceso de imaginar otros mundos más allá del nuestro nos invita a reflexionar sobre la existencia aquí y ahora y percibirla de un modo distinto y potencialmente revolucionario (372-73). Este efecto es precisamente a lo que han aspirado autores de la llamada nueva novela histórica: desfamiliarizar la historia hegemónica mediante complejos juegos con el tiempo, lúdicos retratos de importantes próceres, pirotecnias lingüísticas diseñadas a llamar la atención a la arbitrariedad del discurso y desmonumentalizaciones carnavalescas de procesos históricos supuestamente sobrios. Y sin embargo, debido a la necesidad de aferrarse a la historia empírica para dismantelar su pretensión, el resultado de estas intervenciones como he señalado anteriormente siempre permanece al margen de su potencial renovador. Es decir, porque la nueva novela histórica se ve obligada a respetar de algún modo la historia—no obstante las constantes “tensiones productivas” (Piérola 156) que provocan sus respectivos proyectos de sabotaje literario—no ha podido desvincularse de lo mismo que pretende alterar, lo cual frecuentemente termina reensamblando la misma historia que anhelaba desbancar. De ahí que la ucronía produce dentro del lector una suerte de desasosiego al reconocer y desconocer a la vez al personaje, los eventos y la patria misma.

Aunque sobran casos de historias alternativas en las letras europeas y anglosajonas—en particular *Histoire de la Monarchie universelle: Napoléon et la conquête du monde* (1836) de Louis Geoffroy, *Uchronie (L'Utopie dans l'histoire* (1876) de Charles Renouvier, *Por los espacios imaginarios (con escalas en la Tierra)* (1885) del español Nilo María Fabra, *The Man in the High Castle* (1962) de Philip K. Dick y más recientemente *11/22/1963* (2011) de Stephen King—la ucronía hispanoamericana es un fenómeno reciente y poco estudiado.<sup>6</sup> Aparece como tempranos precursores del género *El viaje del maravilloso señor Nic-Nac* (1875) del argentino Eduardo Ladislao Holmberg y mucho después *El réferi cuenta nueve* (1945) del mexicano Diego Cañedo.<sup>7</sup> Luego se publican unos cuantos textos en los años setenta, incluyendo el cuento “En lugar de las indias” (1973) del colombiano Pedro Gómez Valderrama y, cruzando el Atlántico, y hasta podemos señalar unas novelas españolas que reimaginan la Guerra Civil como *En el día de hoy* (1976) de Jesús Torbado y *El Desfile de la Victoria* (1976) de Fernando Díaz-Plaja, ambas publicadas poco después de la muerte de Francisco Franco. Pero no será hasta finales de los noventa y comienzos del siglo XXI cuando empieza a

proliferar una oferta más amplia de textos en Hispanoamérica. En Argentina Federico Andahazi gana el Premio Planeta en 2006 por su novela *El conquistador*, en donde un joven azteca cruza el Atlántico y descubre Europa y el Oriente. Asimismo, Edgardo Civallero publica una serie de cuatro novelas sobre el período colonial mexicano con sus *Crónicas de la Serpiente Emplumada* (2008-2012). Por su parte, tres de los fundadores de la revista porteña *Barcelona*—Javier Aguirre, Eduardo Blanco y Fernando Sánchez—emiten una colección de diez cuentos bajo el título *Ucronías argentinas* (2008) y recientemente Juan Simeran publicó *¡Argentinos... a vencer!* (2012). Entre los textos publicados como digitales que se presentan en Chile, para los finales de este trabajo dos libros son dignos de atención: *SYNCO* (2008) de Jorge Baradit y *CHILE: Relación del Reyno 1495-2210* (2010), un proyecto colectivo entre Baradit, Álvaro Bisama, Francisco Ortega y Mike Wilson.<sup>8</sup> En México notamos los dos relatos que Bef incluye en *El llanto de los niños muertos* (2004) que discutiré más adelante así como *Ficciones de la Revolución Mexicana* (2010) de Ignacio Solares, en donde el autor revisa con cuidado todos los grandes momentos de la Revolución para darles distintos desenlaces. La relativa marginalidad de este género en el ámbito editorial hispanoamericano así como la limitada demanda entre lectores dispuestos a pagar este tipo de literatura popular ha forzado a los escritores de la CF a publicar sus textos en foros virtuales y colgarlos en sitios de la red. Esta marginalidad que habita la historia alternativa ha producido otro fenómeno relativamente nuevo. Desde hace varias décadas el cómic ha funcionado de forma crítica, enunciando comentarios sobre el estado político y social contemporáneo pero rara vez indaga de forma consciente y programática en cuestiones de historia nacional. Desde luego existen excepciones, como *Un mexicano en cada hijo te dio...* (2010) de Francisco Haghenbeck e *Historias desconocidas de la Independencia y la Revolución* (2010) de Trino, pero en estos casos los artistas se dedican a narrar la historia mexicana de forma paródica o rescatadora. Recientemente, sin embargo, empiezan a difundirse historias alternativas mediante novelas gráficas como *Aztecas contra romanos* (2008) del mexicano Sergio Tapia, *1899* (2011) del chileno Francisco Ortega y la todavía inédita historia steampunk sobre las peripecias del aventurero francés Gaston de Raousset-Boulbon en *La República de Sonora* del mexicano Carlos Mal.

De estos autores Bef es el representante más prolífico y visible de la CF mexicana hoy en día. A diferencia de sus contemporáneos Bef no es el producto de las instituciones literarias nacionales que, además de promover nuevo talento, también lo domestica purgando de algún modo las posibilidades innovadoras de las nuevas generaciones. Bef, por su parte, originalmente se formó en el diseño gráfico y se dedicaba a dibujar cómics. No recibió ninguna de las becas institucionales ni tampoco pasó por el sistema de talleres que tradicionalmente han funcionado como sistema educativo y vehículo promocional. Como señala Ignacio Sánchez Prado, esta evasión de los circuitos consuetudinarios de la ciudad letrada así como su

preferencia por escritores extranjeros como H. P. Lovecraft, Philip K. Dick y Stephen King facilita su intervención en las letras mexicanas desde un género marginal y una posición periférica (126-130). Operando así desde los márgenes, Bef ha podido dar rienda suelta a sus intereses creativos y fomentar los géneros que más le han llamado la atención. Desde un primero momento esto incluía la CF y el género fantástico como se nota en *El llanto de los niños muertos* (2004), *Gel azul* (2006) y *El ladrón de los sueños* (2008) así como *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana* (2010), una estupenda antología de la cual sirvió como editor. Pero tampoco se puede circunscribir la totalidad de su producción a la CF puesto que ha publicado *Ojos de lagarto* (2009), una novela levemente histórica con elementos fantásticos, y *Tiempo de alacranes* (2005), una novela sobre el narcotráfico que le ha ganado la atención de la crítica nacional e internacional. Es decir, Bef maneja con suma habilidad una variedad de géneros marginales, generalmente considerados impublicables dentro de un editorial dizque seria, y lo hace precisamente desde coordenadas estéticas vinculadas con los códigos tradicionales de las letras mexicanas.

Puesto que “La bestia ha muerto” ofrece una historia alternativa del Segundo Imperio mexicano, conviene esbozar la historia del mismo para comprender los cambios que el texto presenta. Este período de índole monárquico emergió como la vertiente más recalcitrante del conservadurismo mexicano, que había albergado desde la independencia el deseo de sentar a un príncipe europeo sobre el trono mexicano, así como una reacción a las Leyes de Reforma promulgada por Benito Juárez.<sup>9</sup> La facción conservadora, liderada por José María Gutiérrez Estrada y luego Lucas Alamán, acudió a los poderes europeos en busca de un príncipe católico que viniera a preservar los privilegios de la iglesia católica y protegiera el legado hispánico tras el gesto independista. El emperador Napoleón III prometió prestar apoyo militar y mandó tropas francesas a ocupar la nación en 1862. Mientras tanto Gutiérrez Estrada y su delegación ofrecieron el trono mexicano a Maximiliano de Habsburgo, hermano del emperador del Imperio austrohúngaro. Éste, por su parte, aceptó el trono después de un plebiscito cuestionablemente auténtico y arribó a su nuevo reino en 1864. Durante tres años el emperador y su consorte, Carlota, reinaron entre discordias y sublevaciones. Cuando Napoleón III retiró sus tropas en 1866, las fuerzas liberales pronto acabaron con la resistencia imperial. Maximiliano fue fusilado en la ciudad de Querétaro en 1867 y Juárez asumió de nuevo el mando del gobierno hasta su muerte en 1872. Ahora, imagínese por un momento que Napoleón III no hubiera abandonado a su suerte a Maximiliano y Carlota, que Juárez nunca regresara a sentarse sobre el trono presidencial y que muriera en su interminable exilio, y que el Segundo Imperio se extendiera por toda Centroamérica y llegara a celebrar una década de relativa paz y tranquilidad. En “La bestia ha muerto,” Bef altera esta historia y nos invita a imaginarla pero con internet, televisiones, zepelines, robots y un proceso para



digitalizar el alma humana. El imperio no termina en 1867 con el fusilamiento de Maximiliano sobre el Cerro de las Campanas en Querétaro sino que perdura hasta su décimo aniversario en 1873. Juárez, desde un exilio perenne en Nueva Orleans, se sacrifica para la causa liberal al permitir que un científico europeo digitalice su personalidad para luego introducirlo en la red digital del imperio y así desmantelarlo como un virus. Mientras el emperador y su séquito se preparan para la ceremonia, el caos interrumpe los festejos: los andróides dejan de funcionar, las redes de telecomunicación fallan, los dirigibles que circulan por la ciudad caen de los cielos y la imagen de Juárez preside la debacle desde enormes pantallas de proyección.

El efímero imperio de Maximiliano y Carlota, que apenas duró tres años, ha inspirado algunas de las mejores ficciones históricas en México. Durante el siglo diecinueve se libraba una tremenda batalla entre conservadores que defendían la monarquía y liberales que la condenaban. Llegado el siglo veinte, la pareja imperial se volvió el chivo expiatorio para la mayoría de las causas nacionalistas—basta señalar el filme *Aquellos años* (1974) en donde Napoleón III se representa de forma paródica, incapaz de identificar México en el mapamundi, y Maximiliano parece un inepto afeminado—pero algunos autores investigaban las posibilidades dramáticas de su historia. Rodolfo Usigli, autor de *Corona de sombra* (1945), observó que “la proyección de la figura de Juárez en el teatro universal es, no curiosa sino naturalmente, Maximiliano” (407).<sup>10</sup> Postulando una relación simbiótica entre el presidente y el emperador en la cual se vuelven colaboradores para el destino de la nación, Usigli arguyó que México debía su soberanía al hombre que aceptó la corona imperial y luego se sacrificó cuando su servicio estorbaba el progreso de la nación. Cuatro décadas después Fernando del Paso utilizó su novela *Noticias del imperio* (1987) para exorcizar el fantasma del legado conservador, el cual por no ser enterrado simbólicamente, o integrado literalmente en la historia patria, sigue espantando el imaginario nacional. En el transcurso de la novela subraya las similitudes entre los dos hombres al establecer imágenes paralelas.<sup>11</sup> El cuento de Bef constituye un homenaje a *Noticias del imperio*, una novela que el autor identifica como la mejor del siglo veinte. A pesar de la coincidencia del marco temporal que existe entre el cuento de Bef y la novela de Del Paso, ideológicamente hablando se distinguen con respecto a la presentación de sus personajes y el entramado de su narrativa. *Noticias del imperio* es, ante todo, una novela totalizante que apela a cierto sentido de comprensión histórica a favor de todos los actores históricos—tanto liberales como conservadores—con motivo de enterrar un pasado que sigue espantando al presente. Si bien, como señala Elizabeth Corral Peña en su acucioso estudio genealógico de los materiales que subyacen la novela, el autor presenta como bufones anacrónicos a las figuras conservadoras del Segundo Imperio, como Gutiérrez Estrada, que han sido desterrados del panteón nacional por ser extranjerizantes, lo hace precisamente para subrayar la mexicanidad de la

pareja imperial que intentó adaptarse a y adoptar la cultura mexicana. A diferencia de este proyecto asimilador, y como veremos más adelante, el cuento de Bef reafirma la ruptura decisiva entre las dos facciones al deshacer el retrato psicológicamente complejo del emperador que Del Paso formula.

No obstante, mientras Del Paso recreó el mundo del Segundo Imperio con minuciosa exactitud—recordemos que el mismo autor, de tanta investigación archivística, asegura no haber escrito una sola línea durante los primeros dos años de los diez que le tomó completar la novela—Bef introduce otro elemento a esta ucronía que vale la pena mencionar. Al introducir de forma consciente anacronismos tecnológicos, el autor somete la historia a una transformación radical al estilo *steampunk*. El término describe una variante de la CF que introduce tecnologías anacrónicas dentro de un marco temporal ubicado en el siglo XIX. Acuñado originalmente para promover los libros de K. W. Jeter, James Blaylock y Tim Powers, rápidamente fue incorporado al cómic (*The League of Extraordinary Gentlemen* de Alan Moore) y el cine, en particular (*Laputa: Castle in the Sky* de Hayao Miyazaki y *Steamboy* de Katsuhiro Otomo). Algunos críticos interpretan el *steampunk* como una reacción en contra del pesimismo distópico del *cyberpunk*. Si bien éste intenta narrar los resultados negativos de la tecnología y el capitalismo tardío en un futuro próximo, el *steampunk* remite al lector a la era de la Revolución Industrial, un período imbuido por el afán de la exploración y las posibilidades de innovación científica que caracterizaba el mundo occidental en el siglo diecinueve. Según Michaela Sakamoto, es un género nostálgico que por lo general borra las realidades del presente y el futuro para reescribir o reimaginar el pasado de forma positiva (125). No obstante, algunos de los textos que esta crítica emplea para apoyar su argumento utópico no cuadran con su tesis. Considérese por ejemplo el caso de *Steamboy* (2004) de Katsuhiro Otomo. La película se sitúa precisamente en el siglo XIX pero admite la posibilidad y la inminencia del holocausto nuclear. Así el poder del vapor, en vez de promover las ciencias en beneficio de la raza humana, contribuye a la maquinaria de la guerra. La película, focalizada a través de los ojos del joven inventor que sirve de protagonista, yuxtapone el entusiasmo adolescente por el progreso con los pragmáticos horrores de la *realpolitik*.

Si bien la característica principal del *steampunk* es la presencia anacrónica de tecnología moderna en el pasado, en “La bestia ha muerto” se observan de entrada sistemas modernos de comunicación así como elementos típicos de la CF canónica. El príncipe Salm-Salm se ocupa de los negocios del imperio a través de una red digital; Benito Juárez escribe correos electrónicos a sus seguidores desde el exilio en Nueva Orleans; el canal de televisión imperial transmite las noticias a todos los hogares del reino; androides sirven como guardias palatinos y zepelines con enormes pantallas sobrevuelan la ciudad. Por otra parte, tecnologías de guerra futurísticas se manifiestan en las armas del ejército imperial y en la servidumbre en

el palacio que consiste en androides antropomórficos. Escribiendo desde el exilio a sus seguidores, Juárez pregunta:

¿Cómo no íbamos a perder, si prácticamente peleamos con piedras y palos contra las fuerzas de élite del Imperio Austro-Húngaro? Ahí donde derribábamos a uno de sus soldados mecánicos aparecían dos o tres nuevos homúnculos incansables. Nos bombardearon con fuego químico desde sus dirigibles y barrieron con obuses inteligentes nuestras rústicas barricadas. Los estragos de décadas de hambre, de ignorancia, dejaron de sentir como nunca su peso en los hombres de nuestra más humilde tropa conformada por el vulgo, enfrentada a los superhombres del enemigo invasor. (99)

Al describir las huestes de Maximiliano como “soldados mecánicos” y “homúnculos incansables” que destruyen las fuerzas nacionales con bombardeos de “fuego químico desde sus dirigibles y [barren] con obuses inteligentes nuestras rústicas barricadas” (99), Bef resalta el desequilibrio que distinguía la “humilde tropa” mexicana, desprovista de pertrechos y entrenamiento, de uno de los mejores ejércitos del mundo decimonónico. Aunque la narración ostensiblemente ocurre en el pasado, la tecnología moderna que nos provoca el sentimiento de extrañamiento también nos permite imaginar afinidades en el manejo del poder entre el Segundo Imperio y el presente.

Asimismo, en el *steampunk* se manifiesta la coexistencia de la ciencia real y lo que podría llamarse la pseudociencia. La alquimia, por ejemplo, descartada hoy en día como una disciplina válida, goza de la misma credibilidad en el género que la mecánica ondulatoria, sugiriendo que toda posibilidad de avance tecnológico es digna de exploración. En el cuento de Bef notamos la emergencia e implementación de la psicibernética, una disciplina que combina la psicología, neurología y la cibernética para poder digitalizar la personalidad humana. El proceso implica la disección del cerebro, cortando tajos milimétricos de la masa encefálica, y la creación de un programa digital con la información derivada. Dicho programa debería contener, según se postula en el cuento, la esencia del ser humano—llámese espíritu, personalidad o alma—el cual teóricamente podrá prolongarse más allá de la muerte del cuerpo a través de sistemas computarizados. Asimismo, el proceso conlleva ciertas consecuencias puesto que resulta del todo imposible que el paciente sobreviva la cirugía. Los encargados de esta nueva ciencia son Jean-Martin Charcot, el fundador de la neurología clínica, y su estudiante, un joven Sigmund Freud que aún no había modificado fundamentalmente el campo de la psicología (Goetz 2005, 2006).<sup>12</sup> Ambos eran pioneros en sus respectivas áreas y ambos transformaron nuestra concepción de las funciones cerebrales. Por ello no sorprende que Bef hubiera elegido a estos dos para su recreación *steampunk* del Segundo Imperio. Las alteraciones temporales propias del *steampunk* en el cuento permiten anacronismos productivos, parecidos a los

argumentos ofrecidos por Usigli en su defensa del drama antihistórico. El dramaturgo reconoció que los personajes en *Corona de sombra*, al discutir el período monárquico en 1866, hacen referencia a la doctrina católica de la infalibilidad papal, “la línea maestra de la vida de Pio IX” (63), aunque el dogma no fue canonizado sino hasta 1870. Usigli argumenta que la crítica no puede reprocharle esta leve discrepancia temporal porque la idea, que estaba circulando desde la época medieval, seguramente germinaba en 1866 y que había sobrevivido al que la promovió. Más aún, “el poder que me protege es precisamente la historia, que desatiendo en el detalle, pero que interpreto en la trayectoria del tiempo” (74). Posiblemente el anacronismo más claro del cuento se relaciona con la conexión entre Charcot y Freud en 1872. El Freud histórico apenas contaba con dieciséis años de edad para esa fecha y no conoció al doctor Charcot sino hasta 1885 cuando se trasladó al hospital de Salpetriere para estudiar con éste durante un breve período. El anacronismo sirve para reunir a los dos científicos cuyos esfuerzos podrían immortalizar a Juárez: el conocimiento de las estructuras anatómicas del cerebro que poseía Charcot más los avances todavía no realizados de Freud en la comprensión de la psique humana forman una base plausible para la cirugía que preservará al presidente. No obstante las obvias diferencias que separan el hecho histórico del contenido ficcional del cuento, el imperio imaginario comparte una similitud con el verídico: Benito Juárez, el presidente zapoteca democráticamente elegido, pone en tela de juicio la legitimidad del mandato conservador. Desde su exilio en Nueva Orleans Juárez envía mensajes subversivos por correo electrónico a sus seguidores pidiendo una continua resistencia. Con el advenimiento del décimo aniversario del triunfo habsburgo, Juárez está a punto de fallecer y sus amigos, entre ellos Sebastián Lerdo de Tejada, invitan a Charcot y Freud para digitalizar al prócer. Si funciona, “Juárez será un ente inteligente en el mundo de las redes digitales. Podría infiltrarse en los sistemas electrónicos del enemigo, causando pérdidas de archivos, órdenes equivocadas y caos administrativo. ¡Un ataque devastador sin necesidad de ejércitos! Sería como un... como un virus incurable” (114).

Desde luego el proceso implica la inescapable muerte del presidente. Juárez accede y la cirugía resulta exitosa: digitalizan a Juárez, lo introducen como un virus cibernético a las redes digitales del imperio, y Juárez desmantela los sistemas de comunicación desde adentro. La propagación de Juárez a través del espacio digital como una medida en contra del sistema imperial entonces puede interpretarse como una metáfora para la continuación de su legado histórico como paladín de la reforma política aún después de su muerte en 1872. No obstante la resistencia de enemigos tanto conservadores como liberales durante los últimos años de su presidencia, Juárez fue rápidamente canonizado y monumentalizado por los sucesivos gobiernos liberales que buscaban afincar su legitimidad en la tradición que él había iniciado. La memoria de Juárez y la reforma que impulsó han sido los remedios más seguros en contra del conservadurismo y cualquier atentado contra

la separación del estado y la iglesia. Desde los comicios electorales del 2000 cuando Vicente Fox, y posteriormente Felipe Calderón, asumieron la presidencia, la política conservadora se ha insinuado otra vez en la vida política mexicana. Durante la visita papal de 2002, se armó un escándalo cuando Fox se inclinó ante el pontífice para besarle la mano, acción que percibía la crítica como una indebida reverencia ante el poder eclesiástico y una *rapprochement* entre los poderes laicos y religiosos. La feliz coincidencia del bicentenario del natalicio de Juárez y las elecciones del 2006 proveyó una oportunidad para revitalizar su fantasma. Los candidatos se apuraron por llegar a Guelatao, Oaxaca, para rendirle honores al prócer. Felipe Calderón Hinojosa, Andrés Manuel López Obrador y Roberto Madrazo se esmeraron en superar a sus rivales en su fervor reverencial. Los laureles y las guiraldas que traían alcanzaban dimensiones hiperbólicas a medida que los candidatos intentaban imponerse como herederos espirituales del homenajeado y así apropiarse del capital simbólico que se asocia con el gran Reformador. Los tres afirmaban la integridad de Juárez, su apego a la ley, su amor por el pueblo, y su inquebrantable fe en la constitucionalidad con el fin de asegurar su propia candidatura.<sup>13</sup> No obstante José Antonio Crespo, editorialista para *El Universal*, observó que la maniobra para apropiarse del capital simbólico de Juárez “no se trata de la imagen verdadera de Juárez, sino de la pétrea y solemne estatua de bronce, del héroe sobrehumano que se enseña en las aulas, no el verdadero, con sus errores y defectos.” Así Crespo deconstruyó la imagen oficial de Juárez, alegando que sólo defendía la ley cuando beneficiaba su administración, que había practicado el fraude electoral para mantener su permanencia en el poder, que ostentaba un sentimiento patriótico relativo a las exigencias políticas que enfrentaba en un momento dado que no era tan austero como la historia lo presenta. Concluyó su artículo con la siguiente invectiva: “Por todo lo anterior, esperemos que lo de la evocación del Benemérito en esta campaña presidencial sea mera retórica, y que los candidatos, particularmente los ‘juaristas’, no se tomen en serio eso de seguir el ejemplo de nuestro héroe máximo.” La disparidad entre el legado aséptico al que aludían tanto Calderón como López Obrador y la versión interesada que provee Crespo subraya uno de los grandes problemas que enfrentamos cuando de héroes nacionales se trata: dónde queda la línea divisoria entre lo que se cree y lo que se sabe.

No es casual que el cuento de Bef también ocurra precisamente durante la celebración de un aniversario importante. Más bien subraya la precariedad de las narrativas nacionales cuando éstas se someten a la revisión que acompaña fiestas patrias (Tenorio Trillo 1-10). Los propagandistas oficiales del imperio se esmeran por asegurarse de que se propague la prosperidad y la paz a pesar de realidades sociales que contradicen dicho mensaje. Los noticieros que se transmiten a través de los canales del imperio ofrecen a sus televidentes “las noticias del imperio”—un guiño al lector que conoce la obra de Del Paso. La primera noticia presenta un

informe sobre el aumento en la producción agrícola nacional junto con imágenes de un campesino cortando caña de azúcar. No obstante la imagen es una fabricación: “Pocos sabían que la imagen, que se repetía en sus monitores en cada emisión del telediario, era en realidad la de un marinero marroquí, seleccionado por una agencia de publicidad parisina que había grabado el segmento en las afueras de La Habana” (110). Durante el próximo segmento se muestra al Emperador felicitando a Ferdinand de Lesseps, el arquitecto a cargo de la construcción de un canal que atravesará el Istmo de Tehuantepec, pero omite los comentarios del ingeniero sobre los guerrilleros indígenas que obstaculizan el progreso del proyecto. El narrador también explica que no se menciona cómo tropas imperiales violentamente despachan a los manifestantes que protestan la inauguración de un nuevo orfanato. Desde luego la crítica emitida por este cuento steampunk se dirige a los usos estatales de los medios de comunicación para distraer al público, a través del espectáculo, de sus métodos opresivos. En los últimos dos centenarios, 1910 y 2010 respectivamente, los conflictos entre la realidad social y la imagen oficial han desmantelado la pretensión de las fiestas patrias. Se supone que el momento culminante para el régimen porfirista serían las celebraciones centenarias de la independencia. Se imaginaba una larga serie de festejos, inauguraciones, desfiles y muestras del fervor patriótico. Pero a la vez se formaban clubes opositores a lo largo y ancho del país como respuesta a la manipulación del proceso democrático y el exilio de Francisco I. Madero. Un mes después del inicio de las fiestas patrias, Madero promulga el plan de San Luis Potosí en el que desconoce la reelección de Porfirio Díaz y llamar a la insurrección armada en contra del gobierno, iniciando así la Revolución Mexicana. Algo parecido sucedió con el bicentenario de 2010. En medio de una disparatada guerra contra el narco, fomentada por el régimen de Felipe Calderón para cubrir la cuestionable legitimidad de su victoria electoral en 2006, el gobierno anunció un estratégico cambio terminológico: a partir del 14 de junio de 2010 la guerra contra el narco se convertiría en una lucha por la seguridad pública. Al mismo tiempo la campaña de publicidad *Viva México* proyecta sobre las pantallas imágenes de un México exótico y folklórico con el fin de atraer nuevos ingresos turísticos y limpiar la reputación nacional como lugar de violencia e impunidad.

Resumamos lo anterior. Llámese historia alternativa o ucronía, “La bestia ha muerto” subraya la posibilidad democrática y renovadora que ofrece el género al subvertir los discursos históricos tradicionales. Romper el vínculo mimético que sujeta el texto literario a los cánones archivísticos permite que la ucronía abra nuevas posibilidades interpretativas al plantear ante el lector insólitos desenlaces y nuevas formulaciones. Es precisamente esta apuesta a favor de la imaginación radical lo que me intriga. Imaginar que Maximiliano alcanzara la estabilidad en su anhelado reino americano, que Juárez permaneciera al margen de la historia nacional y que muriera lejos del palacio nacional es, en sí, un gesto que invierte el

predominio de la historia liberal. Pero luego hacerlo con internet, televisiones, zepelines, robots y un proceso para digitalizar el alma humana, esto sí tiene la posibilidad de introducir una nueva dosis de imaginación literaria. De la misma forma en que el Juárez cibernético se insinúa en las redes comunicación para trastornarlas y así desbaratar el buen gusto imperial, “La bestia ha muerto” introduce un cierto caos en las letras nacionales.

## Notas

---

<sup>1</sup> José de Piérola denomina reconocimiento de parte del lector una “competencia histórica.”

<sup>2</sup> Estas tres posibilidades son, desde luego, reductivas en extreme pero las menciono aquí simplemente como punto de partida para la discusión.

<sup>3</sup> Respecto a este punto sigo el pensamiento de Friedrich Nietzsche y Eelco Runia. El primero, en su *Unfashionable Observations*, arugó que la historia sólo vale cuando sirve a la vida y al presente (87-108). Runia, por su parte, se refiere a las formas en que el pasado se manifiesta casi de forma involuntaria (en “the subliminal, mysterious, but uncommonly powerful living-on, the *presence*, of the past...” 305) en los monumentos, el arte y los libros para los que viven y necesitan de una memoria histórica.

<sup>4</sup> Karen Hellekson opta por el término “historia alternativa” para seguir la norma crítica establecida mientras Amy J. Ransom señala una leve distinción semántica entre “ucronía” e “historia alternativa” cuando sugiere que la ucronía consiste en un texto que acontece en una temporalidad ajena a la realidad que, como lectores, conocemos sin importar que ésta sea en el pasado, el presente o el futuro; a cambio, la historia alternativa sólo se da en el pasado. Cristina María Pons (1996) utiliza el término en el sentido que tradicionalmente se reserva para el impulso subversivo de la nueva novela histórica, es decir, “una historia alternativa a la oficial” (Pons 162). En ninguno de los dos casos se percibe una teorización más afín al uso teórico relacionado con la CF. Aún en *Latin American Science Fiction: Theory and Practice* (2012), la reciente colección de ensayos académicos editado en inglés por Andrew J. Brown y M. Elizabeth Ginway, referencias a versiones alternativas de la historia aparecen con poca frecuencia.

<sup>5</sup> Para que esta transformación se lleve a cabo, el lector debe contar con lo que José de Piérola denomina “competencia histórica” (155), es decir un conocimiento básico de los eventos históricos que le permite apreciar las modificaciones del texto.

<sup>6</sup> No obstante el aumento en la producción de estas historias alternativas, la ucronía sigue siendo un género marginal como lo constatan la escasez de títulos y la virtual ausencia de textos críticos que tomen en serio las posibilidades teóricas del género. Durante la última década han aparecido varios libros dedicados al estudio de la ciencia ficción (CF) hispanoamericana, entre ellos *Latin American Science Fiction Writers* (2004) de Darrell Lockhart, *Test Tube Envy: Science and Power in Argentine Narrative* (2005) y *Cyborgs in Latin America* (2010) de Andrew Brown, *The Emergence of Latin American Science Fiction* (2011) de Rachel Haywood Ferreira, y *Latin American Science Fiction: Theory and Practice* (2012) editado por Andrew Brown y Elizabeth Ginway. Asimismo se han publicado varias antologías del género incluyendo *Visiones periféricas: Antología de la ciencia ficción mexicana* (2001) editado por Miguel Ángel Fernández Delgado, *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (2003) editado por Andrea Bell y Yolanda Molina-Gavilán, *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción* (2010) editado por Bef. También se debe consultar el número especial de *Letras Libres* (octubre de 2008) dedicado al género que

---

reúne colaboraciones David Brading, Friedrich Katz, Enrique Serna, José Emilio Pacheco, Fernando del Paso, Hugo Hiriart, Salvador Elizondo, Carlos Chimal, y Gabriel Zaid entre otros.

<sup>7</sup> De esta novela Fernández escribe: “*El Réferi cuenta nueve* del arquitecto Diego Cañedo, inicia en San Miguel de Allende, durante la Segunda Guerra Mundial, donde se descubre el manuscrito de un diario, envuelto dentro de un periódico de la ciudad de México, fechado en 1961; en el diario se describe la invasión nazi al país en un universo paralelo, denunciando la existencia de campos de concentración en varios estados de la república, y la requisita y posterior incineración de toda clase de libros que recordaran la influencia anglosajona en la cultura mexicana; argumento publicado en 1942, que se adelanta a otras dos novelas famosas que desarrollarían ideas parecidas años después *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury (1953) y *El Hombre en el Castillo*, de Philip K. Dick.” (<http://cfm.mx/?cve=11:05>)

<sup>8</sup> Sobre la CF en Chile recomiendo dos artículos: uno de Andrea Bell y Moisés Hassón sobre la CF chilena desde 1900 hasta 1959 y otro de Remi-Maure sobre textos hasta 1975.

<sup>9</sup> Véase *The Mexican Empire of Iturbide* (1990) de Timothy Anna; *Mexico in the Age of Proposals* (1998) de Will Fowler; *Para mexicanizar el segundo imperio: el imaginario político de los imperialistas* (2001) de Erika Pani; y *Maximilian, Mexico, and the Invention of Empire* (2010) de Kristine Ibsen.

<sup>10</sup> Cito largamente aquí de Usigli: “Puede ser sacrilego para muchos lo que voy a decir, pero creo— he creído largo tiempo, en toda honradez y simplicidad—que el día en que llegue a registrarse entre nosotros una verdadera *toma de conciencia histórica*, nuestra numismática se enriquecerá con una medalla conmemorativa del advenimiento de nuestra soberanía política que ostente en el anverso la imagen del patricio de la Reforma y en el reverso la del infortunado pero sincero y democrático príncipe austriaco que refrendó las Leyes de Reforma, pasó su primer 15 de septiembre en Dolores de Hidalgo—elegante lección a los anteriores gobernantes mexicanos—, invitó a Juárez a ser su primer ministro—o lo deseó al menos—porque lo había entendido, porque respetaba y compartía su visión política, su sentido de México, y porque al fin y al cabo dio su vida por la soberanía del país que había aceptado, elegido gobernar después de haber rechazado la corona de Grecia. Masones en grado 33 los dos, si bien en sectas rivales. Colaboradores los dos por un destino superior: por el destino de México” (407).

<sup>11</sup> Para una discusión más detallada de esta novela, véase el segundo capítulo de *Cult of Defeat in Mexico's Historical Fiction* (2012), de Brian L. Price.

<sup>12</sup> Para mayor información sobre Charcot, véanse dos artículos de Christopher G. Goetz: “Jean-Martin Charcot (1825-1893)” en *Journal of Neurology* 252 (2005): 374-375; y “Charcot in Contemporary Literature” en *Journal of the History of the Neurosciences* 15 (2006): 22-30.

<sup>13</sup> Véase “Promete AMLO recuperar ideales de Juárez” (*El Siglo de Torreón*, 22 ene 2006).

## Obras citadas

Anna, Timothy E. *The Mexican Empire of Iturbide*. Lincoln: U of Nebraska P, 1990.

Beck, Humberto. “Sobre la historia contrafactual.” *Letras Libres* (octubre 2008): 14-15.

Bell, Andrea and Moisés Hassón. “Prelude to a Golden Age: Chilean Science Fiction, 1900-1959.” *Science Fiction Studies* 25.2 (1998): 285-99.



- 
- Brown, Andrew J. *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- \_\_\_\_\_. “Edmundo Paz Soldán and His Precursors: Borges, Dick, and the SF Canon.” *Science Fiction Studies* 34.3 (2007): 473-83.
- Carpentier, Alejo. *El reino de este mundo*. 1967. Barcelona: Seix Barral, 2000.
- Corral Peña, Elizabeth. *Noticias del imperio y los nuevos caminos de la novela histórica*. Jalapa: Universidad Veracruzana, 1997.
- Crespo, José Antonio. “Candidato Juárez.” *El Universal* (20 marzo 2012). Web. 5 abril 2016.
- Dziubinskyj, Aaron. “The Birth of Science Fiction in Spanish America.” *Science Fiction Studies* 30 (2003): 21-32.
- Fernández, Bernardo. *El llanto de los niños muertos*. México DF: CONACULTA y FCE, 2004.
- Fernández, Miguel Ángel. “Breve historia de la ciencia ficción mexicana.” CFMx.com. 5 abril 2016. <http://cfm.mx/?cve=11:05>
- Fernández L’Hoeste, Héctor. “Ciencia-ficción y configuración identitaria en *Gel azul*: en torno a una mexicanidad futura.” *Revista Iberoamericana* 78.238-239 (enero-junio 2012): 179-92.
- Fowler, Will. *Mexico in the Age of Proposals, 1821–1853*. Westport: Greenwood P, 1998.
- Ginway, M. Elizabeth. “Vampires, Werewolves, and Strong Women: Alternate Histories or the Re-writing of Race and Gender in Brazilian History.” *Extrapolation* 44.3 (2003): 283-95.
- Goetz, Christopher G. “Charcot in Contemporary Literature” in *Journal of the History of the Neurosciences* 15 (2006): 22-30.
- \_\_\_\_\_. “Jean-Martin Charcot (1825-1893)” in *Journal of Neurology* 252 (2005): 374-375.
- Hantke, Steffen. “Difference Engines and Other Infernal Devices: History According to Steampunk.” *Extrapolation* 40.3 (1999): 244-54.
- Hantke, Steffen. “Difference Engines and Other Internal Devices: History According to Steampunk.” *Extrapolation* 40.3 (1999): 244-254.
- Hellekson, Karen. *The Alternate History: Refiguring Historical Time*. Kent: Ohio State UP, 2001.
- Hutcheon, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- Ibsen, Kristine. *Maximilian, Mexico, and the Invention of Empire*. Nashville: Vanderbilt UP, 2010.
- Menton, Seymour. *Latin America's New Historical Novel*. Austin: U Texas P, 1993.
- Neuman, Andrés. *Una vez Argentina*. Barcelona: Anagrama, 2004.

- 
- Nietzsche, Friedrich. *Unfashionable Observations*. Trad. Richard T. Gray. Stanford: Stanford UP, 1995.
- Pacheco, Carlos. "Memoria y poder: dimensión política de la ficción histórica hispanoamericana." *Hispanamérica* 31.91 (2002): 3-13.
- Pani, Erika. *Para mexicanizar el segundo imperio: el imaginario político de los imperialistas*. México DF: El Colegio de México Históricos, 2001.
- Piérola, José de. "At the Edge of History: Notes for a Theory for the Historical Novel in Latin America." *Romance Studies* 26.2 (2008): 151-62.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido: La novela histórica de fines del siglo XX*. Mexico DF: Siglo XXI, 1996.
- Price, Brian L. *Cult of Defeat in Mexico's Historical Fiction*. New York: Palgrave, 2012.
- "Promete AMLO recuperar ideales de Benito Juárez." *El Siglo de Torreón* (22 enero 2006). Web. 5 abril 2016.
- Ransom, Amy J. "Warping Time: Alternate History, Historical Fantasy, and the Postmodern *uchronie québécoise*." *Extrapolation* 51.2 (2010): 258-80.
- Remi-Maure. "Science Fiction in Chile." Trans. Lynette Stokes, Laird Stevens, and RMP. INFO: 181-89.
- Rivera Garza, Cristina. *Nadie me verá llorar*. México DF: Tusquets, 1999.
- Rose, Margaret. "Extraordinary Pasts: Steampunk as a Mode of Historical Representation." *Journal of the Fantastic in the Arts* 20.3 (2009): 319-33.
- Runia, Eelco. "On Presence: Spots of Time." *History and Theory* 45 (October 2006): 305-16.
- Sakamoto, Michaela. "The Transcendent Steam Engine: Industry, Nostalgia, and the romance of Steampunk." *The Image of Technology in Literature, Media, and Society: Proceedings of the 2009 Conference of the Society for the Interdisciplinary Study of Social Imagery*. Pueblo, CO: The Society, 2009. 124-31.
- Sánchez Prado, Ignacio. "Ending the World with Words: Bernardo Fernández (Bef) and the Institutionalization of Science Fiction in Mexico." *Latin American Science Fiction: Theory and Practice*. Ed. M. Elizabeth Ginway and J. Andrew Brown. New York: Palgrave Macmillan, 2012. 111-32.
- Schmelz, Itala. "El DF en tono apocalíptico. La literatura mexicana de ciencia ficción y la Ciudad de México." *Dossier thématique: Mexique: Espace urbain et résistances artistiques et littéraires face à la 'ville générique.'* *Artelogie* 2 (2012): 1-9.
- Schmunk, Robert. "Introduction: What is Alternate History?" [www.uchronia.net/intro.html](http://www.uchronia.net/intro.html). Web. 5 abril 2016.
- Schneider-Mayerson, Matthew. "What Almost Was: The Politics of the Contemporary Alternate History Novel." *American Studies* 50.3/4 (2009): 63-83.

- 
- Stypczynski, Brent. "No Roads Lead to Rome: Alternate History and Secondary Worlds." *Extrapolation* 46.4 (2005): 453-68.
- Suvin, Darko. "On the Poetics of the Science Fiction Genre." *College English* 34.3 (1972): 372-82.
- \_\_\_\_\_. "Victorian Science Fiction, 1871-85: The Rise of the Alternative History Sub-Genre." *Science Fiction Studies* 10.2 (1983): 148-69.
- Tenorio Trillo, Mauricio. *Historia y celebración: México y sus Centenarios*. México: Tusquets, 2009.
- Torres Torres, José Manuel. "Las articulaciones del poder en la literatura mexicana del narcotráfico." *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos* 6 (2009): 15-26.
- Usigli, Rodolfo. *Corona de sombra, Corona de fuego, Corona de luz*. 4th ed. México: Porrúa. 1982.
- Visiones periféricas: Antología de la ciencia ficción mexicana*. Ed. Miguel Ángel Fernández Delgado. Mexico City: Lumen, 2010.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: John Hopkins UP, 1973.