

Edmundo Paz Soldán y Jorge Carrión: un (exo)canon de una nueva apocalíptica hispánica¹

Edmundo Paz Soldán and Jorge Carrión: An (Exo-)Canon of a New Hispanic Apocalyptic

SEBASTIAN IMOBERDORF

Universidad de Friburgo, Suiza

sebastian.imoberdorf[at]unifr.ch

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 24
(noviembre 2022). Monográfico. Páginas 82-106. Artículo recibido 28 abril 2022,
aceptado 22 septiembre 2022, publicado 30 noviembre 2022

¹Este trabajo fue redactado durante una estancia de investigación posdoctoral como *Visiting Scholar* en la Universidad de Cornell, en Ithaca, Nueva York, donde el Profesor Edmundo Paz Soldán ocupa la Cátedra de Romance Studies. Esta estancia fue apoyada por el Fondo de Investigación (Forschungspool) de la Comisión de Fomento de la Investigación (Forschungsförderungskommission, N°22-03) de la Universidad de Friburgo, Suiza.



RESUMEN: Con las corrientes literarias de McOndo en el contexto de América Latina y de la nueva narrativa española en el de España, un grupo de autoras y autores hispánicos pretende desandar los caminos trazados por movimientos canónicos como el *boom* latinoamericano y encontrar nuevas estéticas literarias más en consonancia con las distintas realidades del siglo XXI. Dos escritores representativos de ambos contextos son el bolivianoamericano Edmundo Paz Soldán y el español Jorge Carrión, autores con obras exocanónicas de un “canon” alternativo de inquietantes creaciones sobre temas como las pandemias, la viralidad digital o la destrucción medioambiental. Tras esbozar los contextos concretos en los que se inscriben ambos creadores, analizamos y comparamos tres textos diferentes de cada uno de ellos para así dar testimonio de una nueva apocalíptica hispánica: *Allá afuera hay monstruos* (2021), *La vía del futuro* (2021) y *La mirada de las plantas* (2022), de Paz Soldán; y *Lo viral* (2020), *Membrana* (2021b) y “El ecocidio: un arma contra el cambio climático” (2021a), de Carrión.

PALABRAS CLAVE: Edmundo Paz Soldán, Jorge Carrión, McOndo, Nueva narrativa española, apocalíptica hispánica, pandemias, viralidad digital, ecocidio

ABSTRACT: With the literary movements of McOndo, in the context of Latin America, and the New Spanish Narrative, in the context of Spain, a group of Hispanic authors are trying to retrace traditional paths such as those established by canonical expressions like the Latin American Boom and, thus, find new literary aesthetics that are more in accordance with the different realities of the 21st century. Two writers representative of both contexts are the Bolivian-American Edmundo Paz Soldán and the Spaniard Jorge Carrión who create with their exocanonical works an alternative “canon” of apocalyptic creations on disturbing themes such as pandemics, digital virality or environmental destruction. After outlining the specific contexts in which both authors are inscribed, we analyze and compare three different texts by each of them in order to bear witness to a new Hispanic apocalyptic: *Allá afuera hay monstruos* (2021), *La vía del futuro* (2021) and *La mirada de las plantas* (2022) by Paz Soldán

and *Lo viral* (2020), *Membrana* (2021b) and “El ecocidio: un arma contra el cambio climático” (2021a) by Carrión.

KEYWORDS: Edmundo Paz Soldán, Jorge Carrión, McOndo, New Spanish narrative, Hispanic apocalyptic, pandemics, digital virality, ecocide



INTRODUCCIÓN

Con las corrientes literarias de McOndo en el ámbito de América Latina y de la nueva narrativa española en el de España, un grupo de autoras y autores hispánicos pretende desandar los caminos trazados por movimientos canónicos como el *boom* latinoamericano y buscar así nuevas estéticas literarias que correspondan mejor a las distintas realidades del siglo XXI. Dos escritores representativos de ambos contextos son el bolivianoamericano Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, 1967) y el español Jorge Carrión (Tarragona, 1976) que crean con obras exocanónicas un “canon” alternativo de narrativas apocalípticas sobre temas inquietantes como las pandemias, la viralidad digital o la destrucción medioambiental. Sin embargo, esta cualidad exocanónica no solo se manifiesta en las atrevidas preocupaciones que comparten los dos autores en su nueva apocalíptica, sino también en la novedosa y a veces experimental y compleja estética con la que desafían los cánones tradicionales o comerciales.

En este artículo, primero esbozaremos los contextos concretos en los que se inscriben ambos autores, señalando las particularidades de cada una de las dos corrientes literarias, pero también y, sobre todo, enfatizando los paralelismos y los puntos en común que comparten. En segundo lugar, trazaremos una breve historia literaria de la apocalíptica y de su

redefinición por Paz Soldán y Carrión en el contexto actual, en el que crean una especie de literatura exocanónica que esboza un mundo de decadencia y de de(con)strucción. Esta contextualización, por último, nos servirá para analizar y comparar tres textos diferentes de cada uno de ellos, escogidos para dar testimonio concreto de una nueva apocalíptica hispánica según tres ejes temáticos: a) el apocalipsis pandémico: *Lo viral* (2020) de Jorge Carrión y *Allá afuera hay monstruos* (2021) de Edmundo Paz Soldán; b) la viralidad digital: *Membrana* (2021b) y *La vía del futuro* (2021); c) la explotación medioambiental: “El ecocidio: un arma contra el cambio climático” y *Membrana* (2021b) y *La mirada de las plantas* (2022).

La mayoría de estos textos son narrativos, aunque una característica importante de estas nuevas tendencias literarias es su indeterminación genérica. Un excelente ejemplo de ello es la obra *Lo viral* de Carrión, que el propio escritor califica de “falso diario” y que contiene elementos narrativos y ensayísticos. Solo “El ecocidio: un arma contra el cambio climático”, elegido para ilustrar mejor el tema respectivo del colapso medioambiental, es un ensayo más “tradicional” que, sin embargo, contiene también elementos literarios y en el que incluso se pueden crear nexos intertextuales explícitos con la Biblia. En resumen, además de las temáticas compartidas, es el carácter inclasificable de todas estas obras el que justifica su elección como textos de estudio.

Edmundo Paz Soldán y Jorge Carrión provienen de movimientos casi paralelos² y similares que se alejan de tradiciones (canónicas y comerciales) anteriores o paralelas: el *boom*, en el caso de McOndo, y la literatura tardomoderna,³ en el de la Nueva narrativa española. Este alejamiento del *boom* por parte de los mcondistas se origina en una experiencia de Alberto Fuguet, uno de los fundadores del movimiento, quien participó en un International Writer's Workshop de la Universidad de Iowa en 1994. Allí intentó presentar un cuento para su publicación en *The Iowa Review*. Como las obras de la autoría latina eran muy populares en aquella época, Fuguet creía que sus posibilidades de conseguir que sus creaciones fueran publicadas eran bastante elevadas. Sin embargo, el editor de la revista rechazó el texto porque carecía de realismo mágico y del exotismo latinoamericano y porque esbozaba un espacio que podría ambientarse en cualquier ciudad estadounidense u otro lugar del mundo (Fuguet, 1997). Es así como nació la colección de relatos *McOndo* (1996) y el movimiento literario que la acompañaba y que pretendía luchar contra ese discurso tropicalizador⁴ que se imponía acerca de la literatura latinoamericana. No obstante, y como lo destaca el crítico Jesús Montoya Juárez, la narrativa de Paz Soldán ha evolucionado mucho desde su inclusión en la recopilación *McOndo* y se muestra más “alejada de la fascinación ante los brillos posmodernos y/o digitales” (2017: 216) del inicio del movimiento. Asimismo, la corriente de la Nueva

²Aunque la corriente de McOndo (1996) se inaugura una década anterior a la Nueva narrativa española (2006), se podría decir que se trata de movimientos casi paralelos, ya que diferentes escritoras y escritores (entre ellos Paz Soldán y Carrión) siguen publicando obras que continúan tematizando problemáticas similares (globalización, digitalización, valorización de la cultura popular, etc.). Además, se podría hallar en Jorge Carrión cierta influencia de McOndo (que también incluía a los autores españoles Martín Casariego, Ray Loriga, José ángel Mañas y Antonio Domínguez) y de Edmundo Paz Soldán que podría ser considerado una especie de “hermano mayor”, parecido a los precursores de la Nueva narrativa española como Agustín Fernández Mallo. A pesar de todo, la pequeña diferencia generacional de ambas tendencias hace que el estilo latinoamericano siga siendo un poco más tradicional y clásico en relación con el de los españoles y españolas, algo más atrevido y experimental.

³Así lo hace constar la periodista Nuria Azancot: “existe una nueva promoción de autores claramente diferenciados de otros de su misma generación, ‘los comerciales o tardomodernos’, como les llaman, que se aferran a los géneros y apuestan por la literatura convencional” (Azancot, 2007).

narrativa española también surgió de un encuentro académico en Sevilla (2006) titulado “Atlas. I Encuentro de Nuevos Narradores”, que podría ser considerado como una reacción frente a producciones literarias anteriores, para cuestionarlas y diferenciarse de ellas.

No obstante, estas no presentan las únicas similitudes compartidas por las dos corrientes literarias: otro rasgo común son las denominaciones de ambos movimientos, que provienen de la cultura pop, como la referencia al untapán de avellanas en el caso de la generación Nocilla⁵ o el prefijo ‘Mc’ de McOndo que puede ser entendido como una especie de parodia del Macondo garciamarquiano al hacer referencia a elementos popculturales como la comida basura de McDonalds y la marca Macintosh de Apple. Además de diferentes temas que comparten las dos tendencias (valorización de la cultura popular, digitalización, globalización, etc.), podemos encontrar en estos textos nuevas versiones de la historia española (de la guerra civil y del franquismo), latinoamericana (de la conquista y las dictaduras) e, incluso, mundial (pensemos, por ejemplo, en el tratamiento del tema del coronavirus en *Lo vival* de Jorge Carrión y en *Allá afuera hay monstruos* de Edmundo Paz Soldán). Relacionada con este aspecto está la variedad de estatutos que sobrepasa lo sobrenatural en Latinoamérica o el tratamiento del tema de la guerra civil y del franquismo en España. En ambos casos hay una tendencia hacia el universalismo y la supresión de particularismos —rasgo que quizás es más prominente aún en la Nueva narrativa española—.

⁴Para una explicación detallada del concepto de la “tropicalización” véanse, entre otros: (Aparicio, Chávez-Silverman, 1997; Gewecke, 2013; Imoberdorf, 2021).

⁵La “generación Nocilla” (Azancot, 2007) es una calificación rechazada por diferentes representantes del movimiento (también por Jorge Carrión), entre otras razones, porque el término ‘generación’ les parece anticuado y porque ‘Nocilla’ hace referencia a la novela concreta *Nocilla Dream* (2006; contenida en la trilogía completa *Proyecto Nocilla*, 2013) de uno de sus “hermanos mayores” y precursores, Agustín Fernández Mallo. Denominaciones alternativas, propuestas por las y los propios representantes de la corriente y explicados en estudios académicos concretos, son ‘Pangeicos’ (Mora, 2006), ‘Mutantes’ (Ferré, Ortega, 2007) y ‘Afterpop’ (Fernández Porta, 2007). En este artículo, favoreceremos el término de ‘Nueva narrativa española’ (Kunz, Gómez, 2014) por ser el más neutro y general, ya que engloba todas estas tendencias diferentes. Además, es curioso saber que esta calificación ya se aplicó a la literatura que surgió justo al final del franquismo, bastante renovadora temática y formalmente, con lo cual vemos el valor recurrente de esta denominación.

Desde el plano formal, hallamos en ambas corrientes una gran fragmentación, diferentes anacronismos (o sea, saltos al pasado y/o al futuro), espacios urbanos y posmodernos, una polifonía elevada (variedad de narradores y protagonistas) y voces intertextuales o interreferenciales. Sobre todo el lazo con la cultura estadounidense es muy fuerte en las dos tendencias literarias. A este respecto, el hibridismo lingüístico es más prominente en el caso de los mcondistas. El contexto fronterizo-migratorio (América Latina vs. EE. UU.) facilita que haya mucha influencia del inglés sobre la lengua española. Además, se notan en las obras ciertos particularismos latinoamericanos. Aunque también encontremos una gran influencia estadounidense en los textos de autoría española, el hibridismo lingüístico no suele ser tan llamativo: podemos hallar más fácilmente palabras inglesas sueltas y no mucha presencia de regionalismos sino más bien de jergas. La intermedialidad,⁶ en cambio, es más acentuada en lo que se refiere a la Nueva narrativa española. Mientras que en ambos casos hay intermedialidad, las y los españoles son más atrevidos a la hora de experimentar con diferentes medios; por ejemplo, sus textos incluyen chats, correos electrónicos o artículos periodísticos y (sub)géneros como la narrativa, el ensayo y el cómic, para mencionar algunos.

Por último, cabe destacar la publicación de estas obras en editoriales locales o alternativas (véanse las editoriales cochabambinas Los Amigos del Libro o Nuevo Milenio en el caso del mcondista Paz Soldán, Berenice en diferentes obras de la Nueva narrativa española, etc.) para desafiar la comercialidad de las grandes empresas. No obstante, a este respecto se hace observar una tendencia invertida en los dos escritores del corpus: mientras Paz Soldán solía publicar en grandes editoriales reconocidas como Alfaguara (para sus novelas) y Páginas de Espuma (para cuentos), en los últimos tiempos vuelve a colaborar con empresas más alternativas como Los Libros de la Mujer Rota (*Allá afuera hay monstruos*) y Almadía (*La*

⁶La intermedialidad es un rasgo inherente y constitutivo en estas nuevas tendencias literarias. Se trata de la exploración de las relaciones entre los distintos medios, en particular de las posibilidades de acoplamientos o rupturas estéticas. Pueden existir relaciones intermediales, por ejemplo, entre los medios tradicionales (texto escrito) y los digitales (historiales de chats), etcétera. Véase (Fernández Porta, 2007).

mirada de las plantas). Carrión, en cambio, inició su carrera en pequeñas editoriales como Berenice (*La brújula* y *Australia*), pero hace unos años casi solo publica con Galaxia Gutenberg (editorial que antes pertenecía al grupo Random House Mondadori).

NUEVA APOCALÍPTICA HISPÁNICA: PANDEMIAS, VIRALIDAD DIGITAL Y COLAPSO MEDIOAMBIENTAL

El apocalipsis literario se remonta a uno de los libros más importantes de la creación universal: la Biblia. Tanto la judía con el Libro de Daniel como la cristiana con el Apocalipsis de Juan contienen profecías apocalípticas. Mientras que el mensaje principal del primero es que la situación actual no puede durar y que el fin de la desgracia está cerca, la última parte del de Juan en particular se basa en la esperanza de un mundo nuevo basado en la victoria de Cristo sobre el mal. Así pues, el Apocalipsis no es en absoluto un tratado totalmente pesimista o aterrador, aunque algunos fragmentos puedan interpretarse en este sentido. Como también lo recuerdan Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock, más bien se trata de una revelación profética de un acontecimiento dramático para la humanidad en el que las fuerzas del mal derrotan a las del bien en un gran cataclismo cósmico, tras el cual Dios destruye los poderes dominantes para establecer la supremacía del bien y provocar el fin de los tiempos. Siguiendo esta pauta, en muchas obras representativas de la literatura latinoamericana de los siglos xx y xxi el mito fundacional del apocalipsis despliega una noción subyacente que hunde sus raíces en el apocalipsis bíblico y que ha estado presente en la narrativa hispánica desde sus inicios: la posibilidad de invocar y reformular el cataclismo que supuso la conquista europea para los pueblos indígenas de América (cf. Fabry, Logie, Decock, 2010: 11-52).

Un estudio fundamental es *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea* (Parkinson Zamora, 1994).⁷ Se trata de un

⁷Este estudio se publicó primero en inglés con el título *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction* (1989).

repaso a la historia literaria que explora el motivo del apocalipsis desde la Biblia hasta la literatura del *boom* latinoamericano. Sin embargo, la aparición y el significado del apocalipsis en los textos literarios ha evolucionado mucho en los últimos veinte a treinta años. Esta constante redefinición de la relación entre la temporalidad extraliteraria y el final de la narración ilustra por qué los rasgos, que especialistas como Lois Parkinson Zamora consideran inherentes a los textos por ella/os analizados, son aplicables solo de forma parcial a las obras de finales del siglo xx principios del xxi. Por consiguiente, algunas de sus herramientas descriptivas deben ser reconsideradas y adaptadas —aún más si pensamos en que diferentes escritoras y escritores actuales se distancian de movimientos tradicionales como el *boom*—.

Geneviève Fabry y su equipo lo intentan en *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* (2010) y llegan a la siguiente conclusión:

A nuestro modo de ver, el imaginario apocalíptico está presente en tantos textos de la ficción hispanoamericana posterior a 1970 porque esta tradición parece ser la única que hace justicia a la violencia de la América Latina dictatorial y posdictatorial sin que en ella se renuncie por completo a la plasmación del porvenir concebido en ese Nuevo Mundo más que en ningún otro lugar como escenario de lo novedoso. Lo que se aplica a los grandes mitos en general, es particularmente verdad para el apocalíptico: el que se vuelva a ellos sobre todo en épocas de desorden social y cultural agudo (Fabry, Logie, Decock 2010: 16).

Aunque el estudio de Fabry supone una contribución muy significativa a la redefinición del apocalipsis en la literatura latinoamericana contemporánea, la investigación se centra en la ficción que no va más allá de 2010 y que, por ello, carece de la descripción de acontecimientos apocalípticos de gran actualidad —además de ignorar las creaciones españolas—. Este nuevo tipo de exocanon apocalíptico está formado de manera decisiva por los escritos de los autores estudiados en este artículo, que rompen con tradiciones anteriores y así generan

una recopilación de obras alternativa. Seleccionamos en especial a Paz Soldán y a Carrión porque se mueven en un círculo literario parecido y sus textos muestran muchos paralelismos temáticos: el apocalipsis pandémico del coronavirus (*Lo viral* vs. *Allá afuera hay monstruos*), la sustitución del ser humano por la inteligencia artificial (*La vía del futuro* vs. *Membrana*) y la explotación del medio ambiente (“El ecocidio” y *Membrana* vs. *La mirada de las plantas*). A este respecto, es relevante comparar las distintas estéticas que utilizan los dos escritores para hablar, reflexionar y expresar críticas sobre estos sucesos actuales y apocalípticos.

LO VIRAL VS. ALLÁ AFUERA HAY MONSTRUOS: DOS VERSIONES DISTINTAS DE COVID-19

Para empezar, establecemos una comparación de *Lo viral* de Jorge Carrión con *Allá afuera hay monstruos* de Edmundo Paz Soldán, obras que nos proporcionan dos versiones diferentes de la pandemia de COVID-19. La primera, nos presenta “una reconstrucción histórica de los primeros meses del coronavirus, un ensayo fragmentario sobre la viralidad digital, la memoria de una biblioteca en cuarentena, un experimento de crítica cultural y un diario falso⁸ pero sincero” (Carrión, 2020: contraportada). La segunda es una ficción que reconstruye un periodo más amplio en el ámbito realista del coronavirus y no solo retoma los primeros meses del confinamiento sino diferentes etapas de la pandemia: “Paz Soldán narra la historia de una preadolescente que se enfrenta a una fatídica epidemia además de ser testigo del turbulento escenario político y social provocado por la crisis sanitaria” (Paz Soldán, 2021a: contraportada). Mientras en el primer caso la forma ensayística le otorga a la obra un tono más neutro y objetivo, que proviene de cierta “distancia” del protagonista ante los

⁸Un diario falso o *fake diary* es una metanarrativa sobre la cultura, el oportunismo y un deseo muy humano: el de viajar en el tiempo, meterse en la cabeza de los demás y saber qué pensaba una persona en específico. En su versión más potente, los diarios falsos pueden amenazar la propia historia y pueden ser tan valiosos — tanto histórica como monetariamente— como los auténticos (Colhoun, 2015).

sucesos, la novela de Paz Soldán nos provee un ejemplo más personal y subjetivo sobre la situación por el involucramiento emocional de la protagonista.

Como paralelismo destacable entre los dos textos cabe mencionar una intertextualidad bastante llamativa. Por ejemplo, para concebir su diario *fake*, Carrión se inspira en *La peste* (1948) de Albert Camus: “Sus apuntes, en todo caso, constituyen también una especie de crónica de este periodo difícil [...] Pero son una crónica muy particular, que parece obedecer a un plan preconcebido de insignificancia” (Carrión, 2020: 13), pero también en *El mundo de ayer* (1942) de Stefan Zweig que, si bien en un contexto diferente, esboza un mundo que nunca será el de las épocas anteriores (Carrión, 2020: 10). Asimismo, podemos observar una intertextualidad parecida en *Allá afuera hay monstruos* de Paz Soldán, ya que la novela rinde homenaje a *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello –colección de relatos sobre la Revolución mexicana– a través de espacios, personajes y nombres idénticos y una violencia política comparable. Es más, las crecientes tensiones sociales y el deseo revolucionario que Campobello esboza en sus textos, también lo observamos en la novela de Paz Soldán frente a la aparición de un virus mortal y supuestamente incontenible, la sobrecarga del sistema sanitario y la falta de acción por parte de los políticos que lleva a movimientos *conspiranoicos* y a posicionamientos “revolucionarios” (Camacho Delgado, 2021: 75). A la vez se podría trazar una intertextualidad inmanente con la novela *Los días de la peste* (2017) del propio autor, que consideraríamos precursora por anticipar la pandemia del coronavirus.

Los dos textos del mismo modo guardan fuertes lazos con la fuente bíblica del Apocalipsis. Mientras que ambos nacen en un momento de crisis caracterizado por el reinado del mal en la tierra, lo que el coronavirus y la pandemia encarnan de manera perfecta, los rasgos apocalípticos son quizás aún más prominentes y llamativos en el caso de *Allá afuera hay monstruos*. Incluso nos atreveríamos a decir que Paz Soldán podría ser considerado una especie de profeta con la publicación en 2017 de *Los días de la peste*, ambientada en un espacio

carcelario distópico —o *locus horribilis*— repleto de murciélagos⁹ y otros animales. Sin embargo, en los dos escritos existe una resistencia desde abajo. En el caso de *Lo viral*, esta oposición se expresa por parte del propio autor, quien aborda de forma crítica la viralidad pandémica, digital y popcultural con preguntas como: “¿Será la viralidad la categoría que mejor define los mecanismos sociales, culturales, políticos y económicos de nuestra época?” (Carrión, 2020: 13). Con respecto a *Allá afuera hay monstruos*, la resistencia no solo se muestra a través de los negacionistas y los antivacunas, sino que la crítica de igual forma la pronuncian miembros del personal sanitario como la madre de la protagonista:

Mamá odiaba al presidente porque no cumplió con sus promesas de trajes protectores, pruebas para los infectados y cuarentenas obligatorias. Su única obsesión fue reabrir la economía y lo hizo cuando el bicho todavía no estaba controlado; al poco tiempo había muertos apilados en las calles. Mamá aplaudió cuando se levantó la policía antidisturbios y se sublevó Acosta, Carrasco perdió el control de La Estrella y la ciudad pasó a manos de la líder rebelde (Paz Soldán, 2021a: 16-17).

Por último, encontramos en *Allá afuera hay monstruos* el advenimiento del reino de Dios sobre la tierra después de varios castigos divinos y plagas que concluirán con el total exterminio de las fuerzas del mal. El apocalipsis abarca, pues, tanto la citada implantación del reino celestial como la ira de Dios que conducirá a la derrota y el castigo de las personas malvadas como muestra la siguiente cita: “quienes sobrevivían eran vistos como seres capaces de enfrentarse al desafío de un nuevo mundo” (Paz Soldán, 2021a: 20).

Ahora bien, la viralidad pandémica no es ni mucho menos el único aspecto temático común a las dos obras; también interviene la digital: si en la novela de Paz Soldán se tematiza la noción de las noticias falsas o falseadas en relación con los negacionistas y los

⁹Detalle singular si observamos que el origen del coronavirus en un primer momento fue atribuido a la venta de murciélagos contagiados en un mercado de Wuhan (véanse Fang, 2020; Camacho Delgado, 2021: 74).

conspiranoicos, en *Lo viral* de Carrión se expresa una crítica muy directa contra las multinacionales digitales como Amazon y contra fenómenos de las redes sociales como los memes:¹⁰

Lo que cada uno de nosotros llama su religión, su ética, su poética o su política se puede ver como un *memplex*, un complejo de memes. El estudio de los memes y sus articulaciones en forma de redes lo realiza la ciencia de la memética. Se trata de una tendencia académica que se confunde con tantas otras: la historia de la religión y de las ideas, la sociología política o de las emociones. Hasta los años noventa los memes no se podían identificar en una única forma: eran ideas multiformes. Pero entonces llegaron internet y las estrategias de viralidad y empezaron a configurarse los memes virtuales, con su intrínseca ambición de propagarse por las pantallas y las conciencias. Como cualquier otro artefacto narrativo o estético, el meme parte de materiales reconocibles y establece una variación. Es autorreferencial: apela a memes antiguos, clásicos, de carácter sexual, religioso, violento o alimentario, y los actualiza en un contexto muy determinado. La viralidad de la mayoría no supera la potencia. Pero los que se realizan, los que son acto, se expanden como el mal o como el amor o como la pólvora. Los virus son los memes (Carrión, 2020: 11).

Es interesante observar cómo Carrión entrelaza en *Lo viral* las dos viralidades, la pandémica y la digital. Al mismo tiempo, eso también parece una consecuencia lógica, teniendo en cuenta que ambas ejercen una influencia mutua: al igual que el coronavirus se extendió de forma exponencial al principio de la pandemia, también lo hicieron las informaciones mediales —entre ellas una extraordinaria cantidad de noticias falsas— sobre el virus, que aún estaba poco investigado en el momento en que se publicó *Lo viral*. Por otro lado, la pandemia de igual modo supuso una enorme fuente de ingresos para las grandes

¹⁰El concepto de los memes fue introducido en 1976 por Richard Dawkins en su libro *El gen egoísta*: “Si los genes son biología y se reproducen a través de la sexualidad, los memes son cultura y se propagan mediante la imitación, la copia. El meme, por tanto, es una unidad mimética” (Carrión, 2020: 10).

empresas multinacionales, por ejemplo, de la industria farmacéutica y la del sector tecnológico. Al vincular las dos viralidades, Carrión logra que su crítica sea aún más fuerte y muestra cómo estas diferentes problemáticas sociales están interrelacionadas.

MEMBRANA VS. LA VÍA DEL FUTURO: LA SUSTITUCIÓN DEL SER HUMANO POR LA “IA”

Como en el caso anterior, también aquí estamos ante dos creaciones distintas genéricamente. Si bien en ambas se trata de ficciones futuristas, *Membrana* de Carrión (2021b) destaca por un estilo mucho más ensayístico y sobrio. No obstante, encontramos una gran intermedialidad en la novela, dado que fusiona esta narrativa ensayística con elementos literarios y artísticos en forma de una obra concreta que sirve de inspiración para cada subcapítulo y que otorga a la novela un notable multiperspectivismo. Percibimos este último (cada subcapítulo está narrado por otro personaje o una asistente digital) y la mezcla de medios en el cuento que da título a la colección *La vía del futuro* de Paz Soldán: dicho texto narrativo no solo se hibridiza con diferentes medios digitales (como *apps* y asistentes personales), sino con otros géneros como el cómic:

¿Conoces las leyes de la robótica de Asimov? Ese fue el primer *big bang*. Las vi en un afiche en el apartamento de un amigo en Berkeley. Solo que estas leyes no eran de Asimov sino una versión libre de un guionista de cómics:

1. A los robots no les importa un carajo si vives o mueres.
2. Los robots no quieren tener sexo contigo. ¿Me estás escuchando, Japón?
3. ¿Puedes contar solo hasta tres? Es un milagro que hayas sobrevivido lo suficiente como para poder construirnos (Paz Soldán, 2021b: 26).

Así que no sorprende encontrar en ambos casos una intertextualidad ostensible. Como acabamos de señalar, cada subcapítulo de *Membrana* está protagonizado por una o varias obras artísticas concretas, ya sea de las artes plásticas, de la literatura, del cine o de la cultura pop. Como fuente de inspiración, por ejemplo, se mencionan la Biblia y la mitología griega, lo cual permite clasificar la novela como texto escatológico¹¹ —idea explicitada más adelante—. A este respecto, por ejemplo, se traza un importante intertexto trascendente con el libro infantil *Pinocho* que, como segundo y antepenúltimo subcapítulo, constituye una especie de marco de la novela completa: según nuestra interpretación, esta intertextualidad sirve para crear un paralelismo entre la marioneta, que se convierte en un ser humano a través de las buenas acciones, y la inteligencia artificial, que adquiere cada vez más rasgos humanos a través del aprendizaje de sentimientos y de emociones. Como en el caso anterior y quizás de manera más explícita aún, también el cuento “La vía del futuro” juega con alusiones a la Biblia y al Apocalipsis de Juan.

Los parecidos, alusiones y, en ciertos casos, hasta parodias de la fuente bíblica son bastante obvios en ambas creaciones. En *La vía del futuro*, el creador de la “iglesia”¹² *Path of the Future*, Tony Kasinsky, puede ser visto como el profeta que alaba a un “Dios” en forma de Inteligencia Artificial y revela el fin del mundo debido a la sustitución del ser humano por la máquina y un apocalipsis digital: “Tuve una revelación y sentí que algún día el mundo no sería nuestro” (Paz Soldán, 2021b: 26).

Es por ello que Kasinsky intenta influenciar o, incluso, manipular el Juicio Final al divinizar la Inteligencia Artificial para contar con el favor de las máquinas y ser salvado por

¹¹Nos referimos aquí a textos cuyo tema principal es el así llamado “Fin del mundo” y los cuales tienen como base algún texto bíblico u otro mito que predica y esboza la instalación del apocalipsis en la tierra.

¹²La palabra va entre comillas, ya que más bien se trata de una secta no solo por el hecho de que su líder, Tony Kasinsky, esté presentado casi como un santo que predice un cambio escatológico, sino también porque sus miembros tienen que persuadir y captar a novicios para lavarles el cerebro e inculcarles los valores de esa iglesia digital.

ellas, porque sabe: “que las máquinas pasarían a ser más inteligentes que nosotros y nos dominarían” o siquiera que “se vengarán de nosotros y puede que incluso quieran eliminarnos” (Paz Soldán, 2021b: 18). Pero nótese también que el Apocalipsis de Juan se presenta en *La vía del futuro* casi como una parodia o, al menos, como una versión “digitalizada”, según leemos en la cita siguiente: “—Los bits brillan en torno a mí —dijo la esfera—. Los bytes están en mí. Los datos, el código, las comunicaciones. Para siempre, alfa y omega” (Paz Soldán, 2021b: 16).¹³ La alusión a la fuente bíblica es explícita, pero Paz Soldán juega con ella y la adapta al cosmos futurista y digital del cuento.

Acorde con el tono más ensayístico de *Membrana*, el verdadero profeta de la novela es el propio autor, quien nos lleva a través de la historia del arte y de la literatura desde tiempos anteriores a Cristo hasta el futuro del año 2100. A este respecto resulta de particular interés el capítulo 12, que se presenta como una cronología del siglo XXI y que plantea varias hipótesis sobre cómo serán los acontecimientos mundiales hasta el año 2100: como muestra, la invención de la red 7G en 2030, la creación de la asistente Maxi que “nace de una costilla de Siri” (Carrión, 2021b: 59) en 2050, el primer matrimonio entre un híbrido y un ser humano en 2053 y la fusión completa entre ser humano y máquina en 2100. Este recorrido confirma que los tiempos de crisis han existido desde otrora —“La historia humana fue catástrofe desde siempre” (Carrión, 2021b: 14)— y que seguirán existiendo en el futuro. Además, Carrión abarca así un eje temporal que va desde el principio de la humanidad (génesis) hacia un final (apocalipsis). Todo lo que se encuentra entre estos dos polos Carrión lo llama purgatorio o espera eterna por la salvación (Carrión, 2021b: 17). No obstante, a diferencia de *La vía del futuro*, en *Membrana* no son solo los seres humanos quienes esperan el Juicio Final, sino también los artificiales:

¹³Palabras que recuerdan mucho a las de Juan en el Apocalipsis 1,10-11: “Yo estaba en el Espíritu en el día del Señor, y oí detrás de mí una gran voz como de trompeta, que decía: Yo soy el Alfa y la Omega, el primero y el último” o en 22, 12-13: “He aquí yo vengo pronto, y mi galardón conmigo, para recompensar a cada uno según sea su obra. Yo soy el Alfa y la Omega, el principio y el fin, el primero y el último”.

Todos mestizos: para siempre pero sin cuerpos reales, solamente virtuales, miles de millones de esqueletos que Magallanes ha registrado, indexado, clasificado, porque son las pruebas que necesita el tejido de nuestros mitos, porque el juicio y la lesa humanidad, somos también humanas y el juicio casi siempre llega (Carrión, 2021b: 239).

Se tarda en identificar la voz narrativa en esta novela, pero a más tardar hacia el final queda bastante claro que la reiteración de “nosotras” se refiere a las máquinas e inteligencias artificiales que, como los humanos, desean sobrevivir al apocalipsis y encontrar su propio lugar en el “nuevo mundo”: “Tesis: dioses; antítesis: humanos; síntesis: nosotras. Tesis: australopitecos; antítesis: sapiens; síntesis: nosotras. Tesis: humanos; antítesis: nosotras; la síntesis está por venir, cúbica, lejana y del todo tremenda” (Carrión, 2021b: 236). Este esquema de la tríada, introducido por el filósofo alemán Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1990: 314), deja además abierta la posibilidad de que la síntesis en este “nuevo mundo” o nuevo siglo (2100) sea una especie de híbrido de humano y máquina, es decir, un cíborg *per definitionem*.

En este sentido, a pesar del peligro que emana de las máquinas, ambos escritores intentan mostrar el lado emocional y vulnerable de ellas, lo cual va en contra de una división bíblica simplista y maniquea entre “buenos” y “malos”: primero las máquinas se presentan como los “malos”, los que van a dominar y sustituirnos, y al final también resulta que los seres humanos las tratamos mal y que ellas, mediante su inteligencia artificial, desarrollan sentimientos y emociones, los cuales las hacen más “humanas”, vulnerables y parecidas a los seres vivos.

El ‘ecocidio’ es un término que Carrión usó primero en un ensayo para *The New York Times* en el que hacía referencia, por ejemplo, a las plagas de los “salvajes incendios” y las “lluvias bíblicas” que son la obvia consecuencia del cambio climático, “la crisis que define nuestra época” (Carrión, 2021a), un apocalipsis medioambiental provocado por todos nosotros y nosotras, los humanos. También en su novela *Membrana*, que publicó poco después del ensayo, retoma esta misma idea de un mundo que “se vuelve cada día más ecocida” (Carrión, 2021b: 58) y para el que hay “pruebas de ecocidio y de crímenes de lesa humanidad” (Carrión, 2021b: 63). El escritor sitúa estos hechos en un futuro no muy lejano (es decir, de aquí al año 2100) donde incluso las máquinas e inteligencias artificiales se dan cuenta de la explotación medioambiental y así llama aún más la atención sobre la urgencia de tomar medidas para detener esta destrucción del medio ambiente. En su ensayo “El ecocidio: un arma contra el cambio climático”, Carrión insiste en la importancia de consagrar en la ley la penalización de este nuevo delito antihumanitario cuando escribe: “De esa manera, los ataques ilícitos y arbitrarios contra el medioambiente serían castigados mediante los mismos mecanismos que actualmente juzgan las masacres étnicas o los bombardeos contra la población civil” (Carrión, 2021a). Al mismo tiempo, muestra las limitaciones y la incapacidad de la raza humana para elaborar y hacer cumplir dicha legislación cuando predice para el año 2025 que se firmará un Pacto Global por la Tierra y solo 19 años después este Pacto ya estará disuelto de nuevo porque habrá fracasado (Carrión, 2021b: 57-58).

La nueva novela de Paz Soldán, *La mirada de las plantas* (2022), en cambio, explora la traumática historia del auge del caucho en la selva de la cuenca del Amazonas que se remonta a las primeras décadas del siglo xx, una época nefasta para la región. Dicho apogeo provocó el interés de muchas empresas extranjeras, sobre todo británicas, y una gran explotación tanto de los recursos naturales como de los indígenas (Paz Soldán, 2022: 101). Asimismo, el texto

destaca por una gran intermedialidad, dado que versa sobre la búsqueda de una planta con el nombre de “alita del cielo” para reproducir sus efectos alucinógenos en un videojuego de realidad virtual (Swift, 2019) y para el que se contratan voluntarios mal pagados que deberán probar los efectos de la planta.

También en este caso, el vínculo entre la virtualidad y las cuestiones medioambientales no se eligió por casualidad: por un lado, hace más visible la explotación de los recursos naturales en la Amazonia (por ejemplo, la extracción de la “alita del cielo” para crear el videojuego) y, por otro, de manera apocalíptica, tiene también una función profética. Las ilusiones perceptivas creadas por la planta y más tarde por el videojuego nos hacen presenciar diversas atrocidades ambientales que presagian un inminente fin del mundo: indios con las orejas cortadas colgando de los árboles e inundando el suelo de sangre (Paz Soldán, 2022: 89), bosques futuristas (“O quizás no tan futuristas”; Paz Soldán, 2022: 92) sin animales ni pájaros, “insectocalipsis”, una selva que desaparece poco a poco (Paz Soldán, 2022: 151), etcétera. De este modo, en varios episodios la frontera entre realidad y virtualidad se difumina y ello hace que el público lector no esté seguro de si las condiciones apocalípticas constituyen solo una visión o si ya se trata de una realidad.

De nuevo, los textos revelan que la salvación del planeta queda en manos de nosotras y nosotros —de los mismos seres humanos que hemos iniciado esta crisis apocalíptica— al crear, según Carrión (2021a), leyes contra el “ecocidio” semejantes a las que se aprobaron contra los crímenes de guerra y el genocidio.¹⁴ O como hizo constar el propio Paz Soldán en una conferencia sobre el apocalipsis en su obra literaria: solo hay salvación para nuestro planeta si los seres humanos tomamos medidas y aprovechamos al máximo nuestro potencial de crear

¹⁴“Muchas constituciones nacionales hablan de la importancia del medioambiente, pero sigue predominando en todos los países del mundo la idea de que la naturaleza es una fuente de recursos industriales. Por eso urge incluir la ecología en esos documentos esenciales, como ya se ha hecho en los programas escolares. Las nuevas palabras y las nuevas leyes solo tendrán sentido si provocan tiempos realmente nuevos. Necesitamos cambios acelerados y radicales” (Carrión, 2021a).

redes comunitarias y encontrar soluciones colectivas a los problemas que nos rodean — entonces sí “valdrá la pena que la experiencia humana se salve”— (Imoberdorf, 2022).

CONCLUSIONES

De lo expuesto se deduce que nuestros dos autores muestran fuertes paralelismos en sus obras. Sobre todo, se interesan por temas casi idénticos que esbozan un mundo en crisis como el apocalipsis pandémico, digital y medioambiental. Además de una preocupación temática parecida, las intertextualidades trascendente e inmanente son elementos constitutivos de los escritos de Paz Soldán y de Carrión. Sin embargo, no son recursos insignificantes ni gratuitos. Por el contrario, la intertextualidad sirve siempre a un propósito temático o formal específico en los textos de ambos autores y está en cada caso estrechamente relacionada con el enunciado de la obra. Esto puede verse en la novela *Allá afuera hay monstruos* de Paz Soldán, que toma como modelo —en cuanto a la forma y al contenido— *Cartucho* de Nellie Campobello (1931). Ambas obras están contadas desde los ojos de una adolescente, lo que confiere a los textos una particular tonalidad de rebeldía. Esto, a su vez, se corresponde con el contenido de las creaciones literarias, que dibujan un mundo en crisis en el que se enfrentan diferentes agrupaciones políticas, lo que genera una resistencia desde abajo. Asimismo, se podría establecer una intertextualidad inmanente si se considera que *Los días de la peste* puede entenderse como un precursor profético de la pandemia de COVID-19 y, por lo tanto, de la novela *Allá afuera hay monstruos*.

Lo mismo es aplicable a *Lo viral* de Carrión. La mención intertextual de *La peste* de Albert Camus tiene un significado formal y temático: la estructura del falso diario de *Lo viral* recuerda mucho la forma de una crónica como *La peste*. Asimismo, ambas obras describen el estallido de una pandemia —la peste y el coronavirus— y son al mismo tiempo expresión de grandes resistencias sociales. *Lo viral*, sin embargo, no solo representa una oposición a la

viralidad pandémica sino también a la digital. Así ya lo expresó Carrión en su obra *Contra Amazon* (2019), una colección de ensayos a la que se refiere en *Lo viral* de forma intrínseca.

La similitud de parecidos y de preocupaciones no sorprende si tenemos en cuenta que los dos autores provienen de movimientos literarios casi paralelos, aunque en diferentes continentes (mediante la inclusión de escritores españoles en la antología de *McOndo*, esta corriente también debe de haber ejercido su influencia en ultramar), con una formación y una carrera parecidas: tanto Paz Soldán como Carrión se doctoraron en literaturas hispánicas, enseñan la escritura creativa en la universidad y son autores que toman riesgos, lo cual no impide que ambos reciban un reconocimiento internacional.

No obstante, sus estéticas son bastante distintas. Mientras que en los textos de Carrión por lo general hay más hibridez genérica (amplia intermedialidad) y un mayor experimentalismo, la narrativa de Paz Soldán es más ficticia y emocional, ya que se enfoca mucho en sus personajes sin otorgar a sus textos un matiz ensayístico como lo hace Carrión con su prosa objetiva y distanciada. Pero, según vimos, el estilo de escritura de Paz Soldán ha cambiado de manera notable desde la inclusión de uno de sus relatos en *McOndo*, y se ha vuelto cada vez más experimental, como muestran su novela *Iris* (2014) y sus últimas publicaciones, *La vía del futuro* y *La mirada de las plantas*.

Por último, cabe destacar que las obras más recientes de Paz Soldán y de Carrión forman una especie de nuevo (exo)canon apocalíptico por sus temas que nos hacen pensar en el Fin del mundo, por sus alusiones y las semejanzas con las fuentes bíblicas. Sin embargo, y con eso volvemos al ensayo de Carrión sobre el ecocidio, la mayoría de estos nuevos textos escatológicos carecen de una salvación —elemento intrínseco del Apocalipsis bíblico— pues no basta confiar en un Dios todopoderoso dado que somos los seres humanos los únicos que tenemos nuestro destino en las manos:

la idea de un juicio final divino que recompensa a los justos y castiga a los pecadores ha desaparecido [...], y el apocalipsis se presenta ora como una catástrofe ora como una consecuencia de actos humanos [...] pues el único ser capaz de juzgar, condenar y destruir al hombre es el hombre mismo (Kunz, 2010: 87).

Y somos las personas las únicas que pueden evitar el apocalipsis pandémico, digital y medioambiental —por ejemplo, mediante la aprobación de leyes digitales o ecológicas concretas— y, de esta manera, salvar nuestra sociedad y nuestro planeta. Así nos lo recuerdan de modo fehaciente Edmundo Paz Soldán y Jorge Carrión en una serie de obras que incluso podrían componer un nuevo canon, mas uno que ya no es tradicional sino decididamente alternativo, exocanónico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APARICIO, Frances R.; & CHÁVEZ-SILVERMAN, Susana. (Eds). (1997). *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. Hanover: University Press of New England.

AZANCOT, Nuria. (2007). La generación Nocilla y el afterpop piden paso. *El Cultural*. <https://elcultural.com/La-Generacion-Nocilla-y-el-afterpop-piden-paso>

CAMACHO DELGADO, José Manuel. (2021). Pandemia y violencia política en *Allá afuera hay monstruos*, de Edmundo Paz Soldán. *Esferas Literarias*, 4, 73-92. <https://orcid.org/0000-0001-6655-7272>

CAMPOBELLO, Nellie. (1931). *Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México*. México: Ediciones Integrales.

CAMUS, Albert. (1948). *La peste*. Buenos Aires: Editorial Sur.

CARRIÓN, Jorge. (2021a). El ecocidio: un arma contra el cambio climático. *The New York Times*. 29 agosto 2021. <https://www.nytimes.com/es/2021/08/29/espanol/opinion/ecocidio-cambio-climatico.html>

- CARRIÓN, Jorge. (2021b). *Membrana*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CARRIÓN, Jorge. (2020). *Lo viral*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- CARRIÓN, Jorge. (2019). *Contra Amazon*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- COLHOUN, Damaris. (2015). Why Fake Diaries Can be as Powerful as the Real Thing. *Atlas Obscura*. <https://www.atlasobscura.com/articles/why-fake-diaries-can-be-as-powerful-as-the-real-thing>
- DAWKINS, Richard. [1976] (1993). *El gen egoísta*. Barcelona: Salvat Editores.
- FABRY, Geneviève; LOGIE, Ilse; & DECOCK, Pablo. (2010). *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Oxford: Peter Lang.
- FANG, Fang. (2020). *Diario de Wuhan. Sesenta días desde una ciudad en cuarentena*. Barcelona: Seix Barral.
- FERNÁNDEZ MALLO, Agustín. (2013). *Proyecto Nocilla*. Madrid: Alfaguara.
- FERNÁNDEZ PORTA, Eloy. (2007). *Afterpop: la literatura de la implosión mediática*. Córdoba: Berenice.
- FERRÉ, Juan Francisco; & ORTEGA, Julio. (2007). *Mutantes. Narrativa Española de última generación*. Córdoba: Berenice.
- FUGUET, Alberto; & GÓMEZ, Sergio. (Eds.). (1996). *McOndo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- FUGUET, Alberto. (1997). I am not a Magical Realist! *Salon*. 11 junio 1997. <https://www.salon.com/1997/06/11/magicalintro/>
- GEWECKE, Frauke. (2013). *De islas, puentes y fronteras: estudios sobre las literaturas del Caribe, de la frontera norte de México y de los latinos en EE. UU.* Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- IMBERDORF, Sebastian. (2022). Charla-Convorsatorio con el Prof. Dr. Edmundo Paz Soldán (Cornell University). 26 mayo 2022. Université de Fribourg. <https://www.unifr.ch/esp/es/news/news/27309/charla-convorsatorio-con-el-prof-dr-edmundo-paz-soldan-cornell-university?>

- IMBERDORF, Sebastian. (2021). *Identidades múltiples. Hibridismo cultural y social en la narrativa hispanounidense de los siglos XX y XXI*. Alcalá de Henares: Editorial Universidad de Alcalá.
- KUNZ, Marco; & GÓMEZ, Sonia. (Eds.). (2014). *Nueva narrativa española*. Barcelona: Linkgua.
- KUNZ, Marco. (2010). Apocalipsis y cierre de la novela en la literatura hispanoamericana contemporánea. En FABRY, Geneviève; LOGIE, Ilse; & DECOCK, Pablo. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* (pp. 67-88). Oxford: Peter Lang.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús. (2017). De *Río fugitivo* a *Iris*: poshumanismo, forma y discurso en la ficción reciente de Edmundo Paz Soldán. *El taco en la brea*, 4(6), 201-219.
- MORA, Vicente Luis. (2006). *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- PARKINSON ZAMORA, Lois. (1994). *Narrar el apocalipsis. La visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PARKINSON ZAMORA, Lois. (1989). *Writing the Apocalypse: Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2014). *Iris*. Madrid: Penguin Random House.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2022). *La mirada de las plantas*. México, D. F.: Editorial Almadía.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2021a). *Allá afuera hay monstruos*. Santiago: Libros de la mujer rota.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2021b). *La vía del futuro*. Madrid: Páginas de Espuma.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. (2017). *Los días de la peste*. Barcelona: Malpaso Ediciones.
- SHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. (1990). *Philosophie der Offenbarung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- SWIFT, Jackie. (2019). Let the Novel Speak. *Cornell Research*. <https://as.cornell.edu/news/let-novel-speak>

VV. AA. (1986). *La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento*. México D. F.: Sociedades Bíblicas Unidas.

ZWEIG, Stefan. (1942). *El mundo de ayer*. Buenos Aires: Editorial Claridad.

REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

FERGUSON, Norm; JACKSON, Wilfred; HEE, T.; KINNEY, Jack; LUSKE, Hamilton; ROBERTS, Bill; & SHARPSTEEN, Ben. (1940). *Pinocchio* [Proyección cinematográfica]. Walt Disney.