

Oswaldo di Paolo  
Austin Peay State University  
dipaoloo@apsu.edu

## LA CIENCIA FICCIÓN ESPAÑOLA DEL NUEVO SIGLO: POSHUMANISMO APOCALÍPTICO EN *ALARIDO DE DIOS* DE JOSÉ MIGUEL VILAR-BOU

RESUMEN: Dado el indiscutible auge de la ciencia ficción en el nuevo milenio, este ensayo investiga la hibridez genérica de este género popular—fantasía, *sword & sorcery* y subcreaciones—en *Alarido de Dios* (2009) de José Miguel Vilar-Bou. Asimismo, se explora el poshumanismo apocalíptico en la ciencia ficción, el cual cuestiona (1) hasta qué punto se pueden considerar a los humanos como seres racionales, (2) qué tipos de enfrentamientos bélicos ocurren y cuáles son las consecuencias de los mismos, (3) el origen del hombre y su posible extinción, (4) la ilusoria superioridad del ser humano frente al resto del universo, (5) la influencia tecnológica y la transformación del hombre, (6) la existencia de nuevas especies producto de la ciencia y tecnología y (7) la artificial diferenciación de lo humano y no-humano.

PALABRAS CLAVE: ciencia ficción, poshumanismo, apocalipsis, géneros populares

La ciencia ficción en España se inicia en los años 50, debido al ímpetu editorial que brinda la colección *Futuro*, entre 1953 y 1954. Es una iniciativa del escritor José Mallorquí (1913-1972), quien publica 34 números dedicados al género (Canalda, 2002: 68).<sup>1</sup> Luego, en los años 60, se consolida esta rama de la literatura popular con ochenta y una publicaciones de *S.I.P.* (*Spacial International Police*), bajo la supervisión de Juan Gallardo Muñoz, quien usaba el seudónimo de Johnny Garland (Canalda, 2002: 74).<sup>2</sup> En la década de los 70, se suman nuevos escritores al género: Pedro Víctor Debrigode Dugi, Francisco González Ledesma, Miguel Olivero Tovar, Antonio Vera Ramírez, Rafael Barberán Domínguez y José María Moreno García, entre muchos otros. Mientras que las publicaciones de ciencia ficción siguen prosperando debido al surgimiento de nuevas revistas y, en especial, al interés de la editorial Bruguera por este género durante la primera parte de los 80, en el segundo lustro comienzan a desaparecer la mayoría de las colecciones—*Anticipación Cósmica*, *Infinitum*, *Kapra Futuro*, *Vagabundos del Espacio*, *Galaxia 2000* y *La Conquista del espacio* (Canalda, 2002: 78-86). En “Las colecciones populares de ciencia ficción en España (1950-1990)”, José Carlos Canalda presenta la trayectoria de esta literatura popular y señala que en el siglo XXI, todavía hay un interés moderado por la

---

<sup>1</sup> En “Notas para una aproximación a la literatura y a los escritores de ciencia ficción en España”, José Luis M. Montalbán también establece que la ciencia ficción como género moderno surge en España alrededor de 1950 (Montalbán, 1969: 34). Esta fecha coincide con el desarrollo del género en Latinoamérica. En *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*, Yolanda Molina Gavilán señala que “la edad de oro de la ciencia ficción latinoamericana” se sitúa “entre 1959 y 1973” (Molina Gavilán, 2002: 19). A su vez, el crítico argentino Pablo Capanna clasifica la producción latinoamericana del siguiente modo: implantación (1953-1955), consolidación y crecimiento (1955-1965), expansión (1966-1970), repliegue (1971-1975) y segunda expansión (1976-1987) (Capanna, 1992: 178-89).

<sup>2</sup> Para más información sobre otras publicaciones sucesivas, véase *La ciencia ficción española*, una recopilación de ensayos sobre el género, editado por Fernando Martínez de la Hidalga (2002).

ciencia ficción y que, a pesar de la mediocridad de muchas novelas, existe “un puñado de obras que muestran valores interesantes y deberían por ello ser rescatadas del olvido” (Canalda, 2002: 88).

Tanto en España como en América Latina la temática y la estructura de la ciencia ficción sigue los paradigmas de la anglosajona pero también es posible decir que la producción hispana en su conjunto posee características comunes. En general, la creación hispana se caracteriza por ser ‘blanda’ porque carece del aspecto científico que proveen ciertas disciplinas como la física o la astronomía y tiende a valerse de las ciencias sociales y políticas. También, se inclina a ser atemporal, ya que no suele incorporar fechas concretas y elige representar a lo universal (Molina Gavilán, 2002: 192). Otro aspecto importante de la ciencia ficción hispana es la marcada tendencia a borrar sus límites con la fantasía. En “Lo fantástico de la fantasía”, Antonio Vera Ramírez puntualiza que la ciencia ficción debería partir de una investigación científica formal y que la fantasía “consiste en la invención arbitraria y caprichosa de quimeras y alucinaciones con toda clase de espectros y fantasmas, endriagos y esperpentos”. Según Vera Ramírez, la fantasía prevalece en el género de ciencia ficción, ya que “se escribe más sobre lo imaginado que sobre lo establecido científicamente” (Vera Ramírez, 2002: 178). En contraposición, en el prólogo introductorio de *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea: una reflexión sobre la humanidad* de Cristina Sánchez Conejero, Ignacio López-Calvo indica que

science fiction speculates more about the possible consequences of contact with alien beings or scientific and technological advances (with robotics and artificial intelligence in its center stage). Environmental catastrophes in the present or future and futuristic scenarios in which humans are living in a chaotic and dystopian world are also common outcomes (López-Calvo, 2009: i).

*Alarido de Dios* (2009) de José Miguel Vilar-Bou incorpora ambos puntos de vista. Por un lado, se acerca más a las observaciones de Vera Ramírez y por consiguiente, prepondera la fantasía—castillos, héroes, monstruos y una imaginación excepcional para crear reinos, territorios y demonios. Por otro lado, reúne un mundo distópico y caótico, el cual está a punto de desaparecer debido a la irracionalidad del ser humano, su sentido de superioridad y a la creación de tecnología y seres híbridos para propósitos destructivos. Lo que es más, esta novela cuestiona aspectos universales sobre la humanidad y tienden a explorar (1) hasta qué punto se pueden considerar a los humanos como seres racionales, (2) qué tipos de enfrentamientos bélicos ocurren y cuáles son las consecuencias de los mismos, (3) el origen del hombre y su posible extinción, (4) la ilusoria superioridad del ser humano frente al resto del universo, (5) la influencia tecnológica y la transformación del hombre, (6) la existencia de nuevas especies producto de la ciencia y tecnología y (7) la artificial diferenciación de lo humano y no-humano.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Según el director de cine Carlos Atanes, la producción cinematográfica de ciencia ficción desmitifica la lógica humana y señala que “lo peor que ha dado la especie humana ha sido un exceso de humanidad. Creo que Hitler era extremadamente humano y muy poco animal. Si hubiera sido un poco animal no hubiera cometido esas atrocidades, ¿sabes? Un animal nunca lo hubiera hecho. Sin embargo, una mente humana, calculadora, racional, llevando la racionalidad al límite, puede llevar a este tipo de cosas. O sea, que el exceso de humanidad puede ser peor que el exceso de bestialidad en un momento dado” (citado en Sánchez Conejero, 2009: 11).

En otras palabras, la ciencia ficción del nuevo milenio es una literatura poshumanista apocalíptica que cuestiona el proceder del hombre, le advierte que él no es el ser más importante del universo, le recuerda la fragilidad de su existencia y lo incita a recapacitar sobre el trato hacia los demás seres humano, diferentes especies, medio ambiente y el universo en su totalidad. En cuanto al término poshumanismo, éste significa la pérdida de la capacidad del individuo de utilizar la razón para solucionar problemas sociales y culturales, llevándolo a depender de mecanismos inadecuados que lo excluyen de una posición privilegiada con respecto a otros agentes tales como los animales y las máquinas. Según Neil Badmington, el poshumanismo “emerges from a recognition that Man is not the privileged and protective center, because humans are no longer—and perhaps never were—utterly distinct from animals, machines, and other forms of the inhuman” (Badmington, 2000: 374). La descentralización del hombre y el desencanto de no estar ubicado en un lugar privilegiado dentro de la naturaleza son el inicio de lo que Badmington denomina el poshumanismo.

Dicho término coincide con el antihumanismo presente en ensayos de Jean Baudrillard (“Prophylaxis and Virulence”), Roland Barthes (“The Great Family of Man”), Michel Foucault (“The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences”) y Frantz Fanon (“The Wretched of the Earth”), entre otros críticos y filósofos. El humanismo que pretendía ubicar al hombre en un lugar superior se ha desmoronado, lo que contribuye a una cierta desesperanza y a entender que es el mismo hombre el que acentúa el caos en el que vive. Lo que es más, el hombre se ha convertido en un ser dependiente de la tecnología que ha creado. Badmington incorpora la existencia de cyborgs, clones y tecnología en general al antihumanismo inicial para desarrollar una teoría completa del poshumanismo.

Este *continuum* poshumanista se refleja en la ciencia ficción. En *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*, Robert Pepperell estudia la implantación de inteligencia en las entidades no-humanas y diseña un manifiesto poshumano. Muchos de sus postulados pueden ser explorados en el campo de la ciencia ficción:

- a- En la era poshumana, las máquinas dejarán de ser máquinas.
- b- Las máquinas complejas son una forma emergente de vida.
- c- A medida que las computadoras se vuelven más como los humanos, los humanos se vuelven más como las computadoras.
- d- Todo proceso tecnológico en la sociedad humana contribuye a la transformación de la especie humana, tal cual la conocemos.
- e- Si [el hombre] puede pensar en máquinas, entonces las máquinas pueden pensar; si el hombre puede pensar en máquinas que piensan, las máquinas pueden pensar sobre el hombre.
- f- Es claro que los humanos no son más lo más importante del universo y los humanistas todavía tienen que aceptarlo.
- g- El futuro nunca llega.
- h- No hay igualdad entre los humanos y es peligroso no pretender que exista.

- i- Es un defecto humano, el requerir que otros nos digan lo que ya sabemos para creerlo.
- j- El poshumanismo no cae en la trampa de imaginar a una sociedad donde todo funciona bien. Las teorías políticas y económicas son fútiles como las predicciones del tiempo.
- k- La creatividad y la inteligencia del hombre son limitadas. (la traducción es mía) (Pepperell, 2003: 177)

Además del concepto poshumanista es necesario explicar brevemente lo que se entiende por apocalipsis en el contexto de este ensayo. Por el mismo, aludo a la revelación y reconocimiento de la destrucción del mundo tal cual lo conocemos, incorporando una visión laica y cristiana. Para el teólogo John McArthur, “*Apokalupsis* (revelación) tiene el “significado de ‘hacerse visible’” y es una historia de primera página del futuro del mundo, escrita por alguien que la ha visto toda” (McArthur, 2010: 25). Por apocalipsis cristiano, me refiero a la oposición de San Agustín al milenarismo que veía al nacimiento de Cristo como el comienzo de los mil años de su reino, al que le seguían el juicio final y el arribo de la ciudad celestial. San Agustín aboga por una lectura simbólica del texto bíblico (Carbajal, 2000: 88). El apocalipsis laico hace referencia a la concepción secular del siglo XVIII, a la Ilustración, y a la Revolución Francesa. Por ejemplo, en el siglo XVIII se critica la creencia literal de la profecía de los textos bíblicos y su realización, cuestionando la autoridad de la iglesia y de las monarquías. A su vez, esta idea del apocalipsis secular continúa con el progreso acumulativo de la civilización moderna, la crisis de valores y el terror de las Guerras Mundiales, hasta impregnarse en una visión posmoderna que, al negarse a dar respuestas determinantes, provoca “estados anímicos de melancolía” y desilusión, sin esperanzas de futuro (Carbajal, 2000: 96).

### **Alarido de Dios: sword & sorcery y *subcreaciones catastróficas transhumanas***

La novela de José Miguel Vilar-Bou tiene como protagonistas a Vervoék y Dedekáer.<sup>4</sup> El primero es el guerrero más distinguido de la ciudad de Sdtadtz, conocido como el último Puñal de Ü, y el segundo es el diplomático más astuto de la región. En la Torre de Ü vive Ü, el protector de los hombres, y sus consejeros, los Genios de Ü. Durante cien años, los hombres mantienen una guerra contra los Demonios. Estos últimos han conquistado la mayor parte del territorio de los humanos y solamente dos semanas de marcha los separan. En Sdtadtz reina el miedo de una invasión por parte del ejército de los Demonios. La única esperanza de salvar al mundo es la misión que se les encomienda a Vervoék y Dedekáer. Ambos deben atravesar la zona tomada por los Demonios para llegar al Norte, del otro lado de las Montañas Lunares, el cual está habitado por humanos. Los ciudadanos del Norte poseen la Mano de Ü, el único amuleto que podría ayudar a vencer a los Demonios. El Puñal de Ü y el diplomático deben

---

<sup>4</sup> Nació en Alfajar en 1979 y es periodista. Es autor de *Los navegantes* (2007), por la cual obtuvo el Premio Ignotus. Además, se le otorgaron premios en el certamen de literatura breve de la Universidad Cardenal Herrera y en el concurso de cuento ilustrado de la Diputación de Badajoz. En 2010, *Alarido de Dios* (2009) recibió el Premio Celsius por mejor novela de ciencia ficción y fantasía, otorgado por la Semana Negra de Gijón.

encontrar la mano de Ü y lograr una alianza con los humanos del Norte para luchar juntos en contra de los Demonios. Esta no es tarea fácil.

Además del peligro que requiere cruzar el territorio del enemigo, el Norte está poblado de tribus irracionales que odian a los ‘civilizados’ habitantes de Sdtadtz, inadaptados sociales que fueron expulsados del Sur. Otro aspecto desfavorable es que el Norte se encuentra en control de Manoblanda, dictador y demagogo, quien convence a los ciudadanos para que asesinen a cualquier sureño en retribución a la expulsión y explotación que reciben de Ü y sus asesores gubernamentales. El jefe del Norte hace un pacto con los Demonios para invadir el Sur pero termina siendo asesinado por Vervoék. Luego, los dos emisarios van en busca de la Mano de Ü. La encuentran en un templo. Se desilusionan cuando se les cae al suelo y se hace añicos. Al sentirse desesperanzados, deciden regresar a Sdtadtz para ver a Ü. Vervoék entra al castillo y al descubrir que Ü es un ‘retrasado mental’, lo arroja desde lo alto de una torre. Dedekáer le pregunta al guerrero de Ü si él cree que la raza humana sobrevivirá la invasión de los Demonios y éste le responde que sí pero empezando de cero porque “todo lo que habíamos sido era hoy carne de museo”.

Como novela de ciencia ficción, *Alarido de Dios* posee una estructura híbrida proveniente de subgéneros históricos y limítrofes a la ciencia ficción. Los históricos fueron creados en un principio por la ciencia ficción norteamericana y se convirtieron en paradigmas del género: *Gadget Story*, *Hard Science Fiction*, *Space Opera* y *Sword & Sorcery*. El texto presenta las características del *Sword & Sorcery*—estructura de la novela de capa y espada donde intervienen componentes científicos, mágicos y épicos—y el subgénero limítrofe de las “subcreaciones”.<sup>5</sup> Este término fue creado por Tolkien. Es una construcción complicada de un mundo, incorporando de manera minuciosa su historia, geografía y culturas propias del mismo (Capanna, 1992: 134-136). Del *Sword & Sorcery* integra la novela de capa y espada. Es en sí una aventura en la cual, Vervoék y Dedekáer son unos de los pocos privilegiados en portar una espada y la usan para incrementar su honor y salvar al mundo. Los Genios de Ü le recuerdan al guerrero que su “espada hace temblar a los hombres y a los Demonios” (Vilar-Bou, 2009: 46).

Asimismo, cuando los dos espadachines se ven por primera vez, Vervoék repara en la espada que su futuro compañero de viaje lleva guardada en su cinto y vocifera: “llevas espada. Si se te hace el honor de poder llevarla es porque la sabes usar”. El diplomático le responde que la maneja perfectamente y que su familia “goza del alto honor de llevar espada” y que ha aprendido el arte de la esgrima desde niño (Vilar-Bou, 2009: 50). La conversación sigue detenida en la

---

<sup>5</sup> En *El mundo de la ciencia ficción*, Capanna define al “gadget story” como “un tipo de cuento, cuyo núcleo argumental constituye un invento o dispositivo que crea o resuelve conflictos humanos o cósmicos”. La “hard science fiction” es “la sublimación actual de la “gadget story” y “especula sobre teorías o hipótesis científicas” con mucha información técnica. La “Space Opera” es la novela de aventuras tradicional pero ambientada en escenarios desmesurados como los imperios galácticos, guerras estelares, destrucción de mundos y sistemas, entre otros (Capanna, 1992:134). El último subgénero histórico que menciona Capanna es la “ficción especulativa”, creado por los críticos literarios para superar algunas limitaciones históricas del género y abarca todos aquellos de ciencia ficción que incorporan la especulación filosófica, la fantasía pura, el surrealismo o el absurdo. También hace una diferencia de subgéneros a la ciencia ficción en el cual incluye las subcreaciones y la fantasía heroica parecida al “sword and sorcery” pero con la diferencia de que carece componentes científicos y tecnológicos (Capanna, 1992:135).

espada. Vervoék quiere ver el arma ajena. Al tenerla en sus manos, Dedekáer le dice que tiene el sonido de la muerte perfecta. De la muerte limpia y dura. Así es como debe morir un hombre de verdad...La espada es lo único curvo en nuestro mundo que es rectilíneo...es un arma rebelde y se ríe de nosotros (Vilar-Bou, 2009: 51).

Además de estructurarse en torno a la novela de capa y espada, el texto se vale del componente científico. Si bien no existen las naves espaciales, los robots o los clones típicos de la ciencia ficción, la novela incluye mutaciones de seres vivientes que requieren de elementos científicos y tecnológicos para su creación. Así surge la especie de los daagoones, un producto de “los experimentos a que fueron sometidos los últimos ejemplares de la antigua raza reptil, alada y sabia”. El cruce con cerdos había dado como resultado a esta raza que servía para lanzar llamaradas de fuego en la guerra contra los Demonios, ya que “los técnicos que idearon el daagoon llevaron a cabo experimentos que hicieron posibles estos pulmones de tamaño antinatural” (Vilar-Bou, 2009: 80). A su vez, los Demonios crean criaturas gigantescas, máquinas de carne humana. Son un escuadrón de carne viva. Según Vervoék, “los Demonios han utilizado la ciencia y han trabajado en máquinas más eficientes para exterminarnos” (Vilar-Bou, 2009:330).

Otros dos elementos que la novela incluye del “Sword & Sorcery” son la magia y la épica. Û es el mago que logró vencer a una raza anterior a la humana, la cual desapareció hace ochocientos años atrás y es conocida en la actualidad como los Antiguos. Para los humanos del Sur, el mago es el descendiente de sangre pura de Û y los protege con su energía. Es la esperanza de la “humanidad” (Vilar-Bou, 2009: 27). En *Razones del buen gusto: poética española del neoclasicismo*, José Checa Beltrán estudia las normas neoclásicas de la poesía del siglo XVIII y explica que la épica es un verso histórico que tiene que causar admiración y placer para llevar al receptor a exaltar las buenas costumbres y la virtud, debe ser “ilustre, grande, maravillosa, verosímil, entera, de justa grandeza, una y de un héroe” (Checa Beltrán, 1998: 243). *Alarido de Dios* es ‘una’ ya que presenta unidad de acción y de héroe. Toda la trama gira en torno al viaje épico de Vervoék. Tiene un componente moral y patético y es magnífica en argumento y expresión.

Además de presentar las características del *Sword & Sorcery*, la novela de Vilar-Bou elabora un mundo complejo y presenta la historia y la cultura detallada de ese universo desconocido, elementos típicos del subgénero de las ‘subcreaciones’, el cual linda con el territorio de la ciencia ficción. Se relata en detalle la historia de los Antiguos, su desaparición, su cultura y su forma de ser. Se incorporan descripciones de ciudades perdidas en manos de los Demonios, ciudades antiguas y mundos subterráneos de los duendes para crear una geografía detallada de la zona del Norte, del Sur, de las Montañas Lunares y de la Montaña Diamante.

Una vez marcada la tendencia genérica de la novela, es importante escudriñar la función de este tipo de literatura a nivel del individuo y de la sociedad en general porque el malestar individual y social es una parte intrínseca del género de ciencia ficción. En *New Maps of Hell*, Kingsley Amis señala que la función esencial de la ciencia ficción es criticar las costumbres por medio de la libertad, por medio de una fantasía que permite satirizar aspectos de la sociedad de

una manera indirecta (Amis, 1960: 23). Pablo Capanna, uno de los críticos de la ciencia ficción más destacados, sigue el mismo pensamiento. Para el crítico, la ciencia ficción “toma distancia frente a la realidad inmediata y se interroga por los fundamentos de nuestra existencia sacudidos por la revolución científico-técnica de hace dos siglos” (Capanna 1992: 102). Para indagar cómo plantea la ciencia ficción los problemas del hombre en particular y de la sociedad en general, Capanna presenta ejemplos de novelas como *Últimos y primeros hombres* de Stapledon y enumera algunas de “las variaciones y fuga sobre el tema del hombre”.<sup>6</sup> Luego, introduce el tópico de “los infiernos utópicos”. En esta sección, menciona que el énfasis en la crítica social lleva a Kingsley Amis a poner a Frederik Pohl entre los mejores escritores de la ciencia ficción norteamericana. En *The Space Merchants*, Pohl trata temas como la manipulación de la opinión pública y constituye una alerta para la democracia. El problema con el texto de Capanna es que su primer libro aparece, por primera vez, en 1966 y luego se re edita en 1992, bajo un nuevo prólogo escrito por el autor, pero el análisis literario sigue refiriéndose a las novelas de las décadas que van desde 1930 hasta 1960.

Para internarse en el estudio de las novelas de ciencia ficción más contemporáneas e indagar los problemas del individuo y de la sociedad en la que vive, propongo considerar dos conceptos generales: el poshumanismo y el apocalipsis. Por medio de ambos, se pueden explorar las distopías presentes en el género que llevan a un gemido desesperante o a una explosión impetuosa. Por distopía me refiero a la representación de una sociedad alternativa presentada dentro del texto como indeseable y en la cual se obstaculizan valores significativos.<sup>7</sup>

El poshumanismo no es necesariamente el fin de la raza humana, sino el fin del humanismo, el cual ubica al hombre en el centro del universo y lo considera superior y único frente a las distintas formas vivientes con las que convive. En *Alarido de Dios*, se narra la historia de antiguos habitantes que coexistían con los humanos y que fueron conquistados y destruidos por los mismos. Según el narrador extradiegético del relato, mientras que los ‘humanos’ eran hombres primitivos, violentos y cavernícolas, los Antiguos “vivían en la pureza de sus ciudades y trataban al hombre con la benignidad que una madre pone en el hijo que rompe un plato cuando quisiera partir el mundo en dos” (Vilar-Bou, 2009: 29). Aquí se marca la distopía social de los ‘humanos’ en contraposición a la utopía social de los Antiguos, quienes vivían en un mundo armónico. A su vez, los ‘humanos’ del Sur están en guerra con los Demonios y temen ser destruidos.

Lo que es más, se marca una división entre los humanos, ya que los del Sur se consideran el eje gubernamental, social, económico y cultural de la raza humana y llaman animales a los ciudadanos del Norte (Vilar-Bou, 2009: 53). En una carta que Dedekær le escribe a su esposa, Olovka, éste le cuenta que tiene entendido que en esa tierra remota del Norte “habitan tribus primarias e irracionales llenas de odio hacia...los civilizados ciudadanos del Sur” (Vilar-Bou, 2009: 35) y que “la miseria llega hasta el punto de que una vieja consumida y minúscula cobra

---

<sup>6</sup> Según Capanna, las obras de Stapledon “constituyen la mejor muestra de la variación ideatoria sobre el tema del hombre...describe varias civilizaciones posteriores a la nuestra hasta que la entera especie sapiens se extingue en un cataclismo atómico” (Capanna, 1992: 103).

<sup>7</sup> Tomo el término distopía de Pablo Capanna. Ver *El mundo de la ciencia ficción* (Capanna, 1992: 132-134).

media patata a quien quiera pesarse en báscula rota”. El diplomático contraponen esta situación con la de los habitantes del Sur y agrega que toda la riqueza del imperio que se genera entre los humanos va a parar a una sola ciudad, Sdtadtz, ubicada en el territorio del Sur (Vilar-Bou, 2009: 61).

En términos poshumanísticos, los habitantes del Sur todavía no han aprendido a ser posthumanos. Se creen el centro del mundo que habitan, lo cual justifican para otorgarse el derecho de exterminar y oprimir a otras culturas (los humanos del Norte) y especies diferentes (los Antiguos). La invasión de los Demonios es una manera de reflexionar sobre la condición humana. Vervoék le revela sus pensamientos a Dedekáer, diciéndole que, al ser vencidos por sus enemigos, la muerte no es solamente del imperio sino que es una muerte interior: “nos hemos vuelto débiles y desorientados” (Vilar-Bou, 2009: 162).

Pareciera que los antiguos sí eran poshumanos. En *The Posthuman Condition*, Robert Pepperell define como poshumanos a los individuos “of unprecedented physical, intellectual, and psychological ability, self-programming and self-defining, potentially immortal, unlimited individuals. Posthumans have overcome the biological, neurological, and psychological constraints evolved into humans” (Pepperell, 2003: 171). Al contar la historia del mundo, el narrador extradiegético puntualiza que los humanos y los Demonios eran seres inteligentes pero que los Antiguos eran “seres perfectos” e “inmortales” que habían superado sus limitaciones pero que los humanos querían destruirlos por medio de la violencia, elemento innato a ellos por excelencia (Vilar-Bou, 2009: 29 y 302).

Los antiguos también poseían otra característica típica del ser poshumano. El individuo poshumano reconoce que nadie es completamente distinto del otro o del mundo. Esta premisa afecta la forma en la que tratamos a los demás humanos, a las diferentes especies y al medio ambiente: “to harm anything is to harm oneself” (Pepperell, 2003: 172). En una de las conversaciones que tienen Dedekáer y su amante Estrella sale el tema de la superioridad de los Antiguos. Dedekáer le comenta a ella que “los Antiguos eran bastante mejores que nosotros”. En vez de castigarlos, cuando los humanos intentaban destruirlos, ellos dialogaban y trataban de explicar sobre su mundo y su filosofía de paz (Vilar-Bou, 2009: 302).

Tanto los Demonios como los humanos no ejercen esta conducta poshumanista. Lo que es más, utilizan los avances tecnológicos como instrumentos de violencia. Crean otras especies pero las subyugan, las ven inferiores y las emplean para propósitos bélicos. Los Demonios diseñan máquinas de carne humana. Cuando Manoblanda apresa a Vervoék, le dice que los invasores del Sur “han sido exterminados” para que los Demonios “los utilicen como materia prima en la construcción de máquinas de carne. Con ellas os van a barrer de los campos de batalla” (Vilar-Bou, 2009: 237). A su vez, como se mencionó previamente, los humanos crean daagoones provenientes de una raza reptil y cruces

con cerdos habían dado como resultado estas criaturas con la inteligencia de una cornucopia. Las mitológicas escamas verdes eran hoy piel rosácea, porosa y fea que recordaba a la de pollos muertos y desplumados. Las alas gloriosas se reducían en nuestros días a muñones minúsculos y colgantes. Parecían gallináceos de corral...Solo reaccionaban ante la vara de su domador que,



presionándoles en diferentes lugares del cuello, les indicaba la intensidad y dirección que debía tener la llamarada para exterminar el mayor número de enemigos. Los transportaban en jaulas-corsé con ruedas que constreñían al máximo sus cuerpos sin musculatura. Con ello se les impedía cualquier movimiento que pudiera restar precisión al disparo. El animal-arma tenía una cavidad torácica tan severamente atrofiada que le hacía parecer cualquier cosa antes que un ser vivo...El órgano respiratorio permitía lanzar llamaradas a más de doscientos metros. Perfectas para la guerra. (Vilar-Bou, 2009: 80)

Según Pepperell, estos ‘seres’ que construyen ambos bandos se encuentran dentro de la categoría de máquinas orgánicas. Para poder incrementar la inteligencia de estas máquinas, los científicos adoptarán estrategias de diseño basadas en modelos orgánicos. Es probable que obtengan ciertas capacidades de aprendizaje adaptativo, altos niveles de conciencia y de reproducción propia. Estas máquinas del futuro tendrán la capacidad para adquirir rasgos individuales y habilidades que evolucionarán en respuesta a las necesidades ambientales. Este tipo de vida es parte de la era poshumana, en la cual es difícil e innecesario hacer una distinción entre lo humano y la naturaleza (Pepperell, 2003: 153).

Los Demonios y los humanos parecen ser casi idénticos. Primero, el narrador extradiegético y los personajes no hacen una descripción física, psicológica o cultural para diferenciarse. Tampoco se presentan las razones que llevaron a estos dos grupos a una guerra interminable. El narrador extradiegético solamente dice que

la guerra entre hombres y Demonios estalló hace cien años. Durante siete siglos ambos mundos habían convivido. En esa paz añorada—hoy imposible—la vida discurrió sin tensiones merecedoras de novela. Al oeste los Demonios. Al este los hombres. Pero la paz se quebró. La razón ya no es importante. Ha quedado demasiado lejos como para perder el tiempo debatiéndola, analizándola, dándole la vuelta o mareándola (Vilar-Bou, 2009: 20).

Lo que sí se registra son las observaciones que hace Dedekáer cuando se pierde en su camino al Norte y se encuentra cerca de los Demonios. El diplomático de Ü nota que hablan una lengua incomprensible pero que al verlo de espaldas, “aquello que me ofrecía su cuello con conmovedora indefensión se parecía demasiado a mí. ¿Qué ojos tendría?”. Además, agrega que si bien la voz del Demonio era dura, también era “transportadora de emociones en todo iguales a las humanas” (Vilar-Bou, 2009: 110). Al darse cuenta de su semejanza, Dedekáer decide no asesinar al Demonio que se encuentra indefenso delante de él. En el caso Vervoék y Dedekáer pareciera ocurrir una transformación que los aleja de su antropocentrismo y los acerca al transhumanismo. El transhumanismo es un paso previo al poshumanismo y significa que

we are transhuman to the extent that we seek to become posthuman and take action to prepare for a posthuman future. This involves learning about and making use of new technologies that can increase our capacities and life expectancy, questioning common assumptions, and transforming ourselves ready for the future, rising above the outmoded human beliefs and behaviors (Pepperell, 2003: 170).

En *Alarido de Dios*, no es posible encontrar nuevas tecnologías positivas porque la experiencia transhumana empieza a materializarse en el Puñal y el mensajero de Ü y debe ser compartida en un futuro cercano con el resto de los ‘humanos’. Lo que sí se evidencia del transhumanismo es el cuestionamiento de ideas comunes implantadas por el gobierno de Ü— superioridad del humano, explotación del medio ambiente, desprecio a la evolución de la vida y poder económico. Al ver la situación del Norte, lugar al que nunca había ido antes, Dedekáer reconoce que el problema entre el Norte y el Sur “no era cuestión de razas” sino de ricos y pobres: “esa era la única muralla que nos separa a unos de otros. El color de los ojos, de la piel. El idioma o las costumbres. La religión...son atrezos accesorios sobre los que volcamos nuestro odio y nuestro desconocimiento mutuo” (Vilar-Bou, 2009: 122). El viaje al norte, no solamente le ayuda a superar la diferenciación entre los humanos sino que aprende a apreciar a lo ‘no-humano’. El diplomático se enamora y se preocupa por la cultura y fisonomía de los Antiguos. Dedekáer revela que

había también, y eso me fascinó y obsesionó, humanos que conservaban en la sangre el rastro de los Antiguos. Mestizos que constituían el único recuerdo viviente de un mundo extinto. Las montañas no habían preservado sólo la arquitectura Antigua, sino también su fisonomía. Por eso era corriente encontrarse en los bares y en los negocios de prostitución con hombres pequeños de rasgos no del todo humanos (Vilar-Bou, 2009: 129).

También Vervovék reflexiona desde una óptica transhumana sobre la ciencia y la tecnología de los Demonios, incluyéndose y admitiendo su culpabilidad vocifera que “si ya somos capaces de esto (refiriéndose a la creación de las máquinas de carne para la destrucción de otras especies) no merecemos existir” (Vilar-Bou, 2009: 337). Además, cuando Dedekáer le pregunta si él cree que los humanos van a desaparecer, Vervovék le responde que no le interesa esta forma de vivir, que empezará de nuevo y que no cree que la raza humana se extinga. El comentario del antiguo héroe abre el camino para un posible cambio dentro de un presente difícil y un futuro incierto, ya que el antropocentrismo implantado por Ü se ha desvanecido y le permite reconocer la fragilidad de la existencia humana y del mundo en general.

Después de derrotar y extinguir la raza de los Antiguos, las normas impuestas por el gran mago Ü y sus consejeros son incuestionables. Ü es el protector de los humanos y durante siglos ha logrado explotar las tierras del Norte. Ante los ojos de los ciudadanos de Sdtadtz, territorio del Sur y sede del poder de Ü, la metrópolis es un orgullo por sus

calles limpias, perfectas, simétricas, de negra piedra y vidrio multicolor en los ventanales... viejas que compran dulces en los mercados callejeros, elegantes y graciosos. Parecen sacados de una casa de muñeca. Lo mismo los vendedores, rubicundos y sonrosados, que echan mano al coñac y se frotan las manos junto a la estufa de leña (Vilar-Bou, 2009: 33).

Estos ejemplos previos demuestran que el ‘mundo’ no es más que una idea, una imagen

relativa, que sirve como concepto para implementar una sociedad. En el mundo actual, tanto en *Alarido de Dios* como en “la realidad social” de nuestros días, este concepto se desmorona frente a la fuerte atmósfera de opresión por parte del poder político y económico mundial (Wulf, 1989:49). Por consiguiente, hablar de la destrucción del mundo no es solamente algo físico sino imaginario. Es una obsesión con el último momento, la aceleración de tendencias negativas que avocinan un resultado catastrófico y la posibilidad tecnológica de crear una nueva raza humana (2).

En “The Anorexic Ruins”, Jean Baudrillard señala que como consecuencia de una crisis mundial, el crecimiento de la sociedad, en todo sentido de la palabra, ha desaparecido y que en cambio se ha entrado en una etapa de consecuencias impredecibles. Esta crisis social y a nivel mundial bordea lo catastrófico y como resultado las metas de progreso se esfuman sin remedio. Baudrillard explica que el aspecto doble de la crisis—desempleo e inflación— ha sobrepasado toda expectativa de corrección. Asimismo, para ejemplificar que la catástrofe ya ha ocurrido menciona las revoluciones sociales y la era nuclear como situaciones del pasado. Para el crítico,

we have already passed [The Day of Judgment] unawares and now find ourselves in the situation of having overextended our own finalities, of having short-circuited our own perspectives, and of already being in the hereafter, that is, without horizon and hope (Baudrillard, 1989: 34).

De igual manera ocurre en el mundo de fantasía creado por José Miguel Vilar-Bou. Una vez destruidos los seres Antiguos, el vasto mundo que robaron pasa en mano de los humanos del Sur. Ellos controlan la economía de ‘la humanidad’ e imponen sus normas morales y sociales a los humanos del Norte. Es una sociedad violenta, destructiva y terrorífica, ya que aniquilan una raza en su totalidad. En tiempo presente, vuelven los sentimientos apocalípticos pero ahora, los que están a punto de ser exterminados son los humanos del Sur. Vervoék medita bajo un tronco caído y escucha los ruidos provenientes del campo de guerra, lejos de las ciudades, y se imagina como “en el horizonte el daagoon sigue exterminando recuerdos, educaciones, memorias, ideales, fines, obsesiones...vida...Cuatro mil chicos y chicas muertos, convertidos en antorchas, manoteando sobre la nieve” (Vilar-Bou, 2009: 68). Su reflexión llega a tal punto que se pregunta “qué hay de malo en que desaparezcamos” si “la miseria carcome el mundo hasta su alma, si es que el mundo tiene alma” (Vilar-Bou, 2009: 59). Si para Baudrillard la crisis es producto del desempleo y la inflación, es sin duda la pobreza la que borra los horizontes y las esperanzas, hasta el punto en que Dedekáer piensa cómo lo “impresiona la extrema pobreza de toda esta gente” (Vilar-Bou, 2009 :61). Es un apocalipsis psicológico y físico el que viven estos personajes.

Para aumentar la destrucción y el caos existente, los humanos del Norte se suman a esta batalla apocalíptica y comienzan a ejecutar a todos los oriundos del Sur que viven en el Norte. Como si fuera poco, los ciudadanos del Norte se convierten en aliados de los Demonios para destruir a los humanos que los discriminan y explotan, pero el reino del Norte se desmorona. Vervoék elimina al dictador de las tierras del Norte pero los Demonios ya han tomado posesión de la región.

Otro elemento apocalíptico que se evidencia en *Alarido de Dios* es la imagen catastrófica proveniente de la destrucción reinante en las ciudades. El narrador extradiegético se detiene frente al “espectáculo devastador. Los muchachos flacos, como con anorexia, se apoyaban en picas partidas. Les faltaban piernas, brazos, manos. Tenían ojos grandes y brillantes de fiebre y hambre” (Vilar-Bou, 2009: 70). También camino al Norte, al atravesar la región en disputa entre los humanos y Demonios, Vervoék se alarma al ver la negra atmósfera del lugar, era una zona devastada con aldeas incendiadas, montículos de fosas comunes y esqueletos abrasados por el fuego del daagoon. Pero la destrucción que empezó lejos del centro de la ‘humanidad’, finalmente alcanza la ciudad principal. Al regresar a Sdtadtz, Dedekáer divisa su barrio desintegrado, ni siquiera puede ver su propia casa. Los Demonios ya habían tomado el corazón de Ü. De pronto reconoce su calle y ve “un solar chamuscado. Un inmenso cenicero. Un pedregal negruzco”. No había más niños, tiendas de juguetes, ni kioscos de dulces y chocolates. Solamente quedaban “piedras negras” a doquier (Vilar-Bou, 2009: 360).

Según la óptica de Baudrillard, la crisis distrae y promueve nostalgia y sentimentalismo de cosas pasadas y que se manifiesta en movimientos como aquellos que intentan salvaguardar los derechos humanos, en la repetición de la moda de épocas anteriores y en la revitalización del socialismo político. Estas estrategias hacen pensar que la humanidad no está en crisis y que ante “the epidemic of visibility menacing our entire culture today, we must...cultivate mendacious, and deceptive clear-sightedness” (Baudrillard 1989: 45). En *Alarido de Dios*, son los héroes, quienes en su misión ven la situación completa y, al experimentar una revelación, se impregnan de una postura transhumana, la cual consideran como la única manera de revertir la situación y evitar el exterminio de la vida en su planeta. El resto de los personajes sigue con una visión reducida y ficticia de la ‘realidad’. Dedekáer piensa en Olovka, su esposa, y reconoce que ella es incapaz de comprender el descarrilado accionar de los humanos y Demonios. El diplomático piensa que “al igual que la mayoría de jóvenes de Sdtadtz, las preocupaciones de Olovka se limitaban a ser y estar bella. También a divertirse. Afuera, el mundo podía arder. Pero eso a ella no le interesaría jamás. No iba con ella”. El caos tenía que estar cercano y su civilización destruida para que Sdtadtz comprendiera la gravedad que los aquejaba. Ante este pensamiento, Dedekáer se lamenta y vocifera: “lástima que ahora el incendio, el Apocalipsis total, llamara a la puerta de casa” (Vilar-Bou, 2009: 257). Dedekáer y Vervoék comprenden que se ha desmoronado todo y que los jóvenes son débiles, no miran la realidad y solamente se interesan en “la moda y el placer”. Los ciudadanos no saben lo que es el “sacrificio moral o colectivo”. Las nuevas generaciones sureñas únicamente conocen el hedonismo vacío y tonto” (Vilar-Bou, 2009: 345).

La sociedad actual se ha desconectado de su historia y de su destino (Baudrillard, 1989: 39). Para Vervoék, la muerte del imperio es individual y colectiva. El Puñal de Ü se lamenta de que los hombres

no sabemos hacia dónde vamos ni qué queremos. Los humanos desapareceremos igual que los Antiguos. Pero no porque perdamos las batallas, que también, sino porque hace ya mucho que

llegamos a nuestra cumbre, a nuestro tope, a nuestro límite natural, si quieres. Y la maquinaria de nuestra sociedad ya está vieja (Vilar-Bou, 2009: 162).

Frente a esta postura, se percibe cierta resignación y justificación de un final predecible. Para Dedekaér y Vervoék, la destrucción es parte de la vida y así como desaparecieron los Antiguos, los humanos corren el peligro de su extinción, ya que toda creación “implica necesariamente destrucción” (Vilar-Bou, 2009: 135).

Tampoco falta la alusión a religiones alternativas en esta novela apocalíptica de ciencia ficción. En su viaje al Norte, el Puñal y el diplomático son asistidos por un grupo de soldados para lograr infiltrarse en el territorio de los Demonios, ya que bloqueaban el acceso a la zona norte del territorio de los humanos. En medio de la destrucción, uno de los combatientes les tiraba las cartas a sus compañeros de lucha. El tarotista le pregunta a Vervoék si quiere que le lea el tarot. El Puñal no quiere saber su futuro y el “oficioso oráculo” le responde que “las cartas no te dicen el futuro. Sólo te aconsejan” (Vilar-Bou, 2009: 103). Vervoék se resiste porque durante toda su existencia ha tenido fe en Ü: “había consagrado su vida, en toda su miseria, a ser ejecutor carnal y violento de la voluntad del Todopoderoso” (Vilar-Bou, 2009: 39). Pero Vervoék no conocía a Ü. Su presencia estaba vedada a todos los seres humanos. Así como los soldados recurren al tarot, ya que el poder de Ü no es capaz de protegerlos de los Demonios, Vervoék, durante su larga jornada al Norte, comprende que la mano de Ü carece de valor. Lo que es más al darse cuenta de que su “Todopoderoso” no es más que un discapacitado mental, lo arroja desde la torre de Ü. Esto marca la desesperanza personal del héroe y de toda una civilización que se construyó en base a una religiosidad falsa y engañosa. La revelación final es que los humanos están solos y nadie más que ellos pueden llegar a revertir su posible exterminio.

## **Conclusión**

*Alarido de Dios* presenta una estructura híbrida que complementa la ciencia ficción con subgéneros históricos y/o limítrofes a este género para narrar historias distópicas de mundos imperfectos y al borde de ser extinguidos. La novela de José Miguel Vilar-Bou incorpora el *Sword & Sorcery*—novela de capa y espada con temas mágicos, épicos y científicos. Además, se vale de las ‘subcreaciones’ para ilustrar en detalle la historia, geografía y culturas de diversos grupos humanos y Demonios. A su vez, este texto hacen resonar ‘mitologías vivas’, provenientes de la religión y/o el poder. *Alarido de Dios* despliega el ‘mito vivo’ en la tiranía de Manoblanda, dictador de la tierra del Norte. Al mismo tiempo, hace hincapié en la absurda religión de los ciudadanos de Ü. Los ‘submitos’ tampoco faltan, ya que Vervoék es el típico héroe rubio. Lo que es más, también se percibe la mezcla de elementos tales como el robot maltratado, el tirano, la pobreza en tiempos posttecnológicos, la guerra, las mascotas extraterrestres, la tripulación y el espacio sideral, entre otros.

Otro elemento importante que se deduce del estudio precedente de la ciencia ficción lo constituye el enfoque que se le otorga al género humano, su origen y su fin, el cual suscita preguntas universales. Este género indaga la preocupación apocalíptica y la pone de manifiesto a

través de imágenes citadinas en ruinas o deterioro y en la alusión a religiones alternativas es una En la novela de José Miguel Vilar-Bou, la visión apocalíptica se desencadena con una crisis social, a nivel mundial, que circunda lo catastrófico y no presenta ninguna expectativa de corrección. Comienza con los humanos, quienes explotan a los ciudadanos del Norte para luego convertirse en una batalla entre dos especies, la cuales parecen antagónicas pero que en realidad no son tan diferentes. El centro cultural, político y religioso de los humanos es destruido. Por momentos pareciera que Dedekaér y Vervoék se resignan y justifican la destrucción del hombre como algo natural, ya que todo lo que se crea puede ser demolido. Los humanos devastaron la civilización de los Antiguos y ahora es el turno de los Demonios de arrasar con el mundo creado por Ü. Asimismo, la revelación de que Ü no es más que un ser discapacitado e indefenso, marca una desesperanza tal que lleva a los héroes a darse cuenta de que para poder revertir el exterminio los humanos deben regenerarse. La clave está en alejarse de la violencia, la codicia, el hedonismo vacío y tonto, y encauzar al hombre en una era poshumana. El hombre debe dejar de lado su antropocentrismo, la explotación de otras especies y la discriminación. A su vez, la tecnología no es una herramienta de poder incontrolable. Las máquinas orgánicas son seres que deben ser utilizados para el bien común y no para la destrucción. El viaje al Norte cambia para siempre a los héroes de Ü. Ellos cuestionan estructuras y creencias obsoletas que los incitan al cambio en pos de un futuro poshumano pero la catástrofe es tal que temen el trágico final de su especie.

### Referencias bibliográficas

- Amis, K. (1960). *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction*. Nueva York: Hardcourt.
- Badmington, N. (2000). Approching Posthumanism. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 374-84). Nueva York: Routledge.
- Badmington, N. (2011). Posthumanism. In B. Clarke y M. Rossini (Eds.), *The Routledge Companion to Literature and Science* (pp. 374-84). Nueva York: Routledge.
- Barthes, R. (2011). The Great Family of Man. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 11-4). Nueva York: Palgrave.
- Baudrillard, J. (1989). The Anorexic Ruins. In D. Kamper y C. Wulf (Eds.), *Looking Back at the End of the World* (pp. 29-39). Nueva York: Semiotext.
- Baudrillard, J. (2000). Prophilaxis and Virulence. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 32-7). Nueva York: Palgrave.
- Canalda, J.C. (2002). Las colecciones de ciencia ficción popular en España. In F. Martínez de la Hidalga (Ed.), *La ciencia ficción española* (pp. 67-95). Madrid: Robel.
- Capanna, P. (1992). *El mundo de la ciencia ficción: sentido e historia*. Buenos Aires: Letra Buena.
- Carbajal, E. (2000). Apocalipsis. La angustia del fin del mundo o la esperanza de los mil años de felicidad. In E. Masferrer (Ed.), *Ritos y creencias del nuevo milenio: una perspectiva transcultural* (pp. 38-101). México D.F.: Aler.

- Checa Beltrán, J. (1998). *Razones del buen gusto: poética española del neoclasicismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Fanon, F. (2000). The Wretched of the Earth. In N. Badmington (Ed.), *Posthumanism* (pp. 23-7). Nueva York: Palgrave.
- Foucault, M. (2000). The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences. In Badmington N. (Ed.), *Posthumanism* (pp. 27-30). Nueva York: Palgrave.
- López-Calvo, I. (2009). Foreword. In C. Sánchez-Conejero, *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea: una reflexión sobre la humanidad* (pp. I-IV). Nueva York: Edwin Mellen Press.
- Martínez de la Hidalga, F. (2002). Introducción. In F. Martínez de la Hidalga (Ed.), *La ciencia ficción española* (pp. 13-25). Madrid: Robel.
- McArthur, J. (2002). *Comentario del nuevo testamento: Apocalipsis*. Buenos Aires: Portavoz.
- Molina-Gavilán, Y. (2002). *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*. Nueva York: Edwin Mellen Press. Impreso.
- Montalbán, J.L. (1969). Notas para una aproximación a los escritores de ciencia ficción en España. *Nueva dimensión* 8 (2), 33-40.
- Pepperell, R. (2003). *The Posthuman Condition: Consciousness beyond the Brain*. Bristol, UK: Intellect.
- Sánchez-Conejero, C. (2009). *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea: una reflexión sobre la humanidad*. Nueva York, Edwin Mellen Press.
- Vera Ramírez, A. (2002). Lo fantástico de la fantasía. In F. Martínez de la Hidalga (Ed.), *La ciencia ficción española* (pp. 177-99). Madrid: Robel.
- Vilar-Bou, J. M. (2009). *Alarido de Dios*. Madrid: Transversal.
- Wulf, C. (1989). The Temporality of World-Views and Self-Image. In D. Kamper y C. Wulf (Eds.), *Looking Back at the End of the World* (D. Antal, Trans.) (pp. 49-64). Nueva York: Semiotext.

**SPANISH SCIENCE FICTION OF THE NEW CENTURY: APOCALIPTICAL POST-HUMANISM IN JOSÉ MIGUEL VILAR-BOU'S *ALARIDO DE DIOS***

**SUMMARY:** Due to the undeniable growth of science fiction as a literary production in the new millennium, this essay investigates the hybridity of this popular genre—fantasy, sword & sorcery and sub-creations—in *Alarido de Dios* (2009) by José Miguel Vilar-Bou. Moreover, this article explores the posthuman apocalyptic tendency, which questions (1) the rationality of ‘human beings’, (2) the types of war that ‘humans’ undertake and the consequences that they create, (3) the origin of ‘humans’ and their possible extinction, (4) the illusory superiority of ‘humans’ in relation to other life-forms, (5) the influence of technology and the transformation of ‘humans’, (6) the existence of new species as a result of science and technology, and (7) the artificial differentiation of ‘human’ and ‘non-human’.

**KEYWORDS:** science fiction, posthumanism, apocalypses, popular genre