



La ciencia ficción como herramienta crítica

Los cuentos hispanoamericanos “Feliz advenimiento”
(1992) y “Los embriones del violeta (1973)”

TESIS DE MASTER DE ESPAÑOL Y ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
OTOÑO 2018

MARI ULLEBERG SØRENG
FACULTAD DE HUMANIDADES, UNIVERSIDAD DE BERGEN

Sammendrag

Science fiction blir av mange sett på som en useriøs sjanger, i det minste «lett litteratur» som handler om rare ting, kanskje verdensrommet, noe som ikke har noe særlig med virkeligheten å gjøre. Men tvert imot, så kan denne sjangeren brukes som et verktøy til å belyse viktige og aktuelle samfunnsproblemer om den «ekte» verden gjennom at forfatteren skaper en ny fiktiv verden, som lar oss se på problematikken med nye øyne. Jeg har sett på hvordan dette har blitt gjort i de to novellene «Feliz advenimiento» (Gledelig tilkomst¹), 1992, av meksikanske Olga Fresnillo, og «Los embriones del violeta» (Fiolens embryoer²), 1973, av argentineren Angélica Gorodischer. Begge novellene tar for seg temaer som kjønn, likestilling, seksualitet og makt. Selv om handlingen foregår henholdsvis fremtiden og på en annen planet, er det samfunnsstrukturer, og det mellommenneskelige som har fokus. Fresnillo tar opp likestilling og kjønnsroller i sin novelle, gjennom å ta oss med til et fremtidig samfunn hvor kjønnsrollene er snudd på hodet; menn kan føde og normen er å leve i likekjønnede forhold. Gorodischer skaper en planet som kan oppfylle nesten alle ønsker, og spekulerer i hva som kan skje med en mann hvis han har makt til å skape alt han ønsker seg- unntatt en kvinne. På hver sin måte skaper forfatterne fiktive verdener gjennom science fiction hvor de kritiserer sin samtids normer for kjønn og seksualitet, på en måte som kanskje ikke hadde latt seg gjøre i en annen sjanger.

Resumen

En general, la ciencia ficción es considerada a menudo como un género literario poco serio, “literatura fácil” que trata de cosas raras, tal vez el espacio, cosas que tienen muy poco que ver con la realidad. No obstante, la ciencia ficción puede ser utilizada como una herramienta literaria para narrar asuntos sociales importantes y actuales sobre el mundo “real” a través de la creación de un mundo ficticio en donde el autor o la autora nos deja ver los asuntos desde otra perspectiva. En este trabajo he visto cómo esta herramienta ha sido utilizada en los dos cuentos “Feliz advenimiento”, 1992, escrito por la mexicana Olga Fresnillo, y “Los embriones del violeta”, 1973, de la argentina Angélica Gorodischer. Las tramas de los dos cuentos se desarrollan acerca de los temas de género (sexo), igualdad, sexualidad y poder. A pesar de que la acción se desarrolla en el futuro o en un planeta desconocido, el énfasis se mantiene en las estructuras sociales y las relaciones entre los humanos. En su cuento, Fresnillo introduce argumentos sobre los roles de género y la igualdad, a través de llevarnos a una sociedad futura donde los roles de género están de cabeza; los hombres pueden dar a luz, y la norma es convivir con alguien del mismo

sexo. Gorodischer crea un planeta donde casi todos los deseos se pueden cumplir, e investiga qué puede pasar con un hombre, si tiene el poder de obtener todo lo que desea con una excepción- una mujer. Cada una en su modo, las dos autoras utilizan la ciencia ficción para crear mundos ficticios donde critican a las normas de género y sexualidad de su contemporaneidad, en una manera que tal vez no hubiera podido realizarse en otro género literario.

Índice

| | |
|------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Introducción | 6 |
| 2. Marco teórico: definiciones y tradiciones de Ciencia ficción | 7 |
| 2.1 Orígenes y definiciones de Ciencia Ficción | 7 |
| 2.2 Utopía | 11 |
| 2.3 Distopía | 13 |
| 2.4 Ciencia ficción “dura” y “blanda” | 15 |
| 2.5 Ciencia ficción en América Latina | 16 |
| 3. “Feliz advenimiento” | 19 |
| 3.1 Sobre la autora | 19 |
| 3.2 Resumen | 20 |
| 3.2.1 Comentario | 21 |
| 3.2.2 Sexismo | 21 |
| 3.2.3 Heteronormatividad | 22 |
| 3.3 Categorización y análisis | 23 |
| 3.3.1 Ciencia | 23 |
| 3.3.2 Actitud crítica | 24 |
| 3.3.3 Categoría temporal | 30 |
| 3.3.4 Extrañamiento cognitivo | 31 |
| 3.3.5 Características distópicas y utópicas | 31 |
| 3.3.6 Características duras y blandas | 34 |
| 4. “Los embriones del violeta” | 35 |
| 4.1 Sobre la autora | 35 |
| 4.2 Resumen | 35 |
| 4.2.1 Homosexualidad | 37 |
| 4.3 Categorización y análisis | 38 |
| 4.3.1 Ciencia | 38 |
| 4.3.2 Actitud crítica | 38 |
| 4.3.3 Categoría temporal | 44 |

| | |
|---------------------------------------------|-----------|
| 4.3.4 Extrañamiento cognitivo | 45 |
| 4.3.5 Características utópicas y distópicas | 46 |
| 4.3.6 Características duras y blandas | 48 |
| 5. Comparación | 51 |
| 5.1 Características de Ciencia ficción | 51 |
| 5.2 Reproducción | 55 |
| 5.3 Roles de género | 56 |
| 5.4 Sexualidad | 58 |
| 5.5 Personajes | 60 |
| 5.6 Conclusión | 61 |
| | |
| Bibliografía | 62 |

1. Introducción

A primera vista, el género literario de ciencia ficción puede parecer poco realista, ya que los temas suelen desarrollarse en otros planetas con extraterrestres o en mundos paralelos, que no tienen nada que ver con el mundo real. Además, el género es vinculado frecuentemente a occidente y sus obras más conocidas son de Estados Unidos y el Reino Unido. Para muchos, incluyéndome a mí, ha sido una sorpresa que la ciencia ficción hispanoamericana existiera. Este trabajo plantea contradecir estas preconcepciones y mostrar que la ciencia ficción puede decir mucho sobre “el mundo real” y que el género ha estado bien establecido en América Latina por generaciones.

Inicialmente, en el marco teórico se introduce el género de ciencia ficción y su rol en la tradición literaria de Hispanoamérica. Como veremos, no se trata de un género fácil de definir, y se van a presentar las teorías de diferentes críticos sobre el asunto para establecer los parámetros dentro de los cuales se van a investigar y categorizar los cuentos de Fresnillo y Gorodischer. Seguidamente, vamos a revisar un extracto de la larga historia de la ciencia ficción en Hispanoamérica.

En el tercer capítulo de esta tesis se introduce el cuento "Feliz advenimiento" (1992) de Olga Fresnillo. La trama se desarrolla en el futuro, y se explora las consecuencias de un cambio dramático en las estructuras sociales. Cómo la temática de género es central para la trama del cuento, primero veremos los conceptos de sexismo y los roles de género, y se introduce el concepto de heteronormatividad. En el análisis del cuento utilizaré las definiciones del marco teórico para categorizar el cuento dentro del género de ciencia ficción, con énfasis en la crítica social que entraña.

El cuento "Los embriones del violeta" (1973) de Angélica Gorodischer es el objeto de estudio en el cuarto capítulo. Seguimos el encuentro de dos tripulaciones de naves espaciales en un planeta desconocida con habilidades peculiares. Después de una introducción diferentes definiciones de la homosexualidad, voy a utilizar el mismo método que en la parte anterior para categorizar el cuento, con énfasis en su matizada actitud crítica.

Finalmente, se va a realizar una comparación de los cuentos, investigando las maneras en que las autoras cambian las estructuras sociales convencionales. Veremos cómo Fresnillo y Gorodischer cuestionan la naturaleza y los roles sociales de los hombres y las mujeres, la reproducción, el sexismo y cómo proponen que una moralidad sexual menos restrictiva podría ser benéfica, especialmente en cuanto al acepto de la homosexualidad tanto en sí mismo como en otros.

2. Marco teórico

Al mencionar ciencia ficción, lo que suele venir primero a la cabeza son películas como *Star Wars*, series como *Star Trek*, o si uno es un poco más familiar con el género, autores como Philip K. Dick, Isaac Asimov o George Orwell. Los temas más conocidos son extraterrestres, viajes temporales, robots y tal vez zombis. Pero vamos a ver que se trata de un género muy amplio y variado y que a pesar de temas pocos realistas, muchas obras de ciencia ficción nos pueden decir algo sobre nuestra propia sociedad.

Todavía es un desafío para la ciencia ficción ser considerado como un género independiente que merece igual de respeto como la literatura demás. En este capítulo se va a revisar el origen y discutir definiciones de ciencia ficción, presentar su historia en América Latina, y ver que distingue la tradición de ciencia ficción de este continente de la tradición europea y norteamericana.

2.1 Orígenes y definiciones de Ciencia Ficción

El término ciencia ficción fue introducido por el luxemburgués-estadounidense Hugo Gernsback en su revista *Amazing Stories*, publicado desde 1926 (Haywood 432).

En términos muy generales, se podría definir la ciencia ficción como un género en el que se cuentan historias tecnológicas, usualmente en el futuro. Pero en el campo de la crítica literaria, cuando se propone una definición y una delimitación del género de ciencia ficción, no hay un consenso entre los teóricos. El desacuerdo más prominente entre ellos se trata sobre el origen de ciencia ficción.

Una parte de la crítica propone que la ciencia ficción nació con lo que se considera la primera obra literaria en el mundo: *El poema de Gilgamesh* (c. 2150–2000 a.C.). Los estudiosos que apoyan esta hipótesis argumentan por este punto de vista enfatizando que el poema contiene una representación de un evento apocalíptico, y que un personaje del poema expresa un deseo de la inmortalidad, elementos que consideran centrales para la definición del género de la ciencia ficción. El autor y editor estadounidense Lester del Rey estaba entre los que apoyan esta tendencia (12).

La segunda tendencia que explica el origen del género propone que la ciencia ficción no se empezó a desarrollar hasta la Ilustración; o sea que es producto del siglo XVIII y la llegada de nuevos avances científicos. Los teóricos a favor de esta teoría llaman la atención a que la ciencia juega un rol central en el género y que una de las características definitorias de

las obras de ciencia ficción es, precisamente, su relación con los avances científicos y su efecto en la sociedad y para el individuo. Unos de los teóricos que apoyan esta hipótesis son los críticos Robert Scholes y Eric S. Rabin, que proponen que ciencia ficción es: "the history of humanity's changing attitudes toward space and time (..) the history of our growing understanding of the universe and the position of our species in that universe" (3).

En esta tendencia, muchos críticos - entre ellos el autor de ciencia ficción Brian Aldiss - opinan que *Frankenstein* de Mary Shelley fue la primera obra de ciencia ficción. Su definición del género es: "Science fiction is the search for a definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mould" (Aldiss). Entre estas tendencias, estoy de acuerdo con la última. Pienso que la definición de Lester del Rey va a resultar demasiado amplia, además pienso que para ser categorizada como ciencia ficción una obra debe crear un mundo que puede ser similar a la realidad del autor, pero que contenga un elemento científico que (por el momento) es imposible de realizar. Y bien es cierto que hoy en día, hay un acuerdo general que propone que en las obras de ciencia ficción se presenta siempre algún elemento de tecnología que no existe en el mundo real, o que todavía no existía en el momento en que fue escrita o hecha la obra. Temas populares de este género han sido, por ejemplo, viajes a planetas desconocidos o viajes temporales.

En este trabajo se va a usar como punto de partida las definiciones de la última tendencia. La razón es porque la mayoría de los lectores de ciencia ficción están de acuerdo de que ciencia es una palabra clave del género. Vamos a ver que no ha sido fácil para el género encontrar su lugar dentro de la literatura, y que a menudo ha sido confundido con otros géneros. Por eso también nos sirve encontrar una definición más delimitada que una general.

Para distinguir, el autor de *Intermitente Recurrencia*, Luís C. Cano usa el término "intratextual" para referirse a la realidad dentro de la obra, donde se desemboca la trama, y "extratextual" para el mundo real. También usa "presente referencial" para referirse al momento cuando se fue escrita o publicada la obra (19). En este trabajo utilizaremos la misma terminología.

En su estudio, Cano nos introduce al crítico y autor de historia Darko Suvin que, en su libro *Metamorfosis de la ciencia ficción* por su lado, define la ciencia ficción como el resultado de la intersección de la cognición y el extrañamiento. Cognición se refiere al "(..) proceso de comprensión racional que permite, primero, conceptualizar los fenómenos como

problemas, y, segundo, explorar sus posibles ramificaciones” (Cano 15). Cano subraya que Suvin ha adaptado la noción del extrañamiento de los formalistas rusos y luego el dramaturgo Bertold Brecht. Por ello apunta hacia un tipo de representación que a la vez reconoce un tema u objeto y lo desfamiliariza (Cano 15). Parece una paradoja que algo pueda ser estas dos cosas a la vez. Pero, no obstante, esta interpretación revela el uso de herramientas conocidas, por ejemplo científicas, que se aplican para crear algo desconocido y nuevo. Cano lo explica así:

Las leyes naturales que rigen el universo de la CF pueden tener principios comunes con las de su referente, pero al mismo tiempo, la disyunción de tipo temporal y tecnológico entre las dos instancias postula unos efectos de imposible realización en el presente extratextual. (65)

En suma, y como ya hemos apuntado, el mundo de la obra de ciencia ficción (CF) suele tener mucho en común con la realidad extratextual, pero a la vez hay elementos en la obra que son imposibles de realizar en el presente referencial. Vamos a ver ejemplos de esto más adelante.

Yo opino que podemos usar esta definición, pero no sola, pues en ella, falta el elemento científico. Es más, la desfamiliarización se podría hacer con, por ejemplo, magia también. Pero el resultado sería entonces que la línea entre ciencia ficción y fantasía se borraría.

En su artículo “Angelica Gorodischer's Voyages of Discovery: Sexuality and Historical Allegory in Science Fiction's Cross-Cultural Encounters”, Beatriz Urraca usa la definición de Suvin, insistiendo en que la ciencia ficción presenta nuestro mundo en una manera desconocido pero reconocible, pero lo importante que añade es que la ciencia ficción se ve entrelazada con una preocupación social que la define y, especialmente, la ciencia ficción feminista. Esta preocupación social funciona como una forma de protesta, revelando problemas societarios poco visibles bajo una luz distinta, lo que nos permite identificarlos e intentar solucionarlos (Urraca 86-87).

Luís C. Cano, por otro lado, habla de tres elementos que definen la ciencia ficción: Ciencia, Tiempo, y actitud crítica (25). En este trabajo vamos a ver que, aunque son introducidos por Cano como tres elementos separados, están entrelazados, y se dependen el uno al otro para construir la narrativa ciencia ficcional.

A lo largo de la historia, nuestra manera de percibir el tiempo se ha cambiado desde una visión cíclica -que ve el tiempo como un círculo, no separa entre el inicio y el final, típico

para las culturas politeístas-, hasta la visión linear, donde el tiempo se percibe como una línea continua que se mueve siempre desde el pasado con dirección hacia el futuro. Este cambio ofrece el potencial de una reflexión sobre la relación entre el presente, pasado y el futuro que se puede desarrollar en obras de ciencia ficción (Cano 64).

Como ya vimos antes, Cano explica que en todas las obras de CF hay una relación entre “el tiempo de la narración y el de la realidad referencial”, que Cano llama “el presente de la producción o recepción de la obra” (60). Usando el referente extratextual como punto de partida, la CF establece una realidad alternativa, sea en el futuro, el pasado, o en un presente paralelo. Este mundo es familiar para los lectores, pero a la vez contiene elementos tan desconocidos que no pueden existir en la realidad referencial. Es una base sólida para incorporar una actitud crítica, otra característica destacada de la ciencia ficción (60).

Sin embargo, Scholes clarifica que en toda obra literaria, ciencia ficción o no, hay una relación entre el tiempo de la obra, y del mundo real. Pero lo que es particular sobre la manera en que la ciencia ficción hace esto, es que la relación está presente en un nivel narrativo superficial. Además de introducir, por ejemplo, mundos paralelos, viajes temporales, que la trama se desarrolla en el futuro o pasado (cit. en Cano 62).

La categoría temporal nos sirve entonces para analizar cómo la CF usa el tiempo y el espacio para construir un mundo alternativo. Todas las obras de ciencia ficción usan lo que Cano llama “la discontinuidad temporal” y hay dos maneras de acercarse a esta: el tipo extrapolativo y el tipo analógico. La palabra *extrapolativo* viene del verbo “extrapolar” que significa “aplicar a un ámbito determinado conclusiones obtenidas en otro” (RAE). El concepto se utiliza en varias definiciones de ciencia ficción, para hablar de la manera en que el género construye “(..) universos narrativos no dramáticamente incompatibles con el mundo real” (Cano 60). Por otro lado, el tipo analógico se refiere a construir una analogía; es decir, crear una “relación de semejanza entre cosas distintas” (RAE). En el contexto de la ciencia ficción se trata de construir mundos paralelos que, en una manera u otra, reflejan el presente de referencia (Cano 68). Inicialmente, las dos maneras de acercarse a la categoría temporal no parecen tan distintas, pero Cano nos explica lo que entrañan y por qué la distinción es importante. Para él, el tipo analógico tiene una relación sincrónica con el presente referencial, crea un mundo alternativo que puede (o no) existir al mismo tiempo que el mundo real. Se basa en relaciones sociales contemporáneas del presente referencial para construir un mundo paralelo (Cano 68). El tipo extrapolativo; tiene una relación diacrónica (énfasis en el desarrollo cronológico) con el presente referencial el cual siempre es el punto de partida o

llegada de la narración (Cano 65). Mi interpretación es que la visión de tipo analógico se trata de narraciones sin una conexión concreta a nuestro mundo o tiempo. Mientras que en las obras escritas con una visión extrapolativa hay señales concretas que nos muestra dónde estamos en relación con el presente referencial. Con el tipo extrapolativo sabemos dónde estamos en el tiempo en relación con el presente referencial porque el autor nos ha dejado una pista. Pero la analogía no ha establecido esta conexión linear con nuestro presente.

Como veremos en lo que sigue y según lo que hemos visto hasta ahora sobre la diferencia de la visión analógica y extrapolativa del tiempo, “Los embriones del Violeta” (de Angélica Gorodischer) caería dentro del tipo de visión analógico. Los personajes nunca están en la tierra, y no se habla de cual año es. Mientras que en “Feliz Advenimiento” queda establecido que estamos muchos años en el futuro, el siglo XX es pintado como un pasado muy lejano.

En suma, para que pueda caer dentro de la definición de la ciencia ficción, una obra debe contener un elemento de extrañamiento cognitivo y, por lo menos, un ejemplo de tecnología que no existe en el presente referencial. Además, debe mostrar una actitud crítica y construir discontinuidad temporal, de una manera u otra.

2.2 Utopía

En las obras futurísticas, o sobre mundos alternativos, se suele distinguir entre *utopías* y *distopías*. Naturalmente, estos conceptos son populares en la ciencia ficción, pero hay utopías y distopías que no pertenecen al género.

La palabra utopía viene del libro con el mismo nombre, escrito por Tomás Moro en 1516. Literalmente, la palabra, significa “no lugar” y “bueno lugar” en griego, por lo que en la literatura se utiliza el término para nombrar obras en las que se presenta una sociedad perfecta, sin ningún tipo de problemas. En el libro *Utopia* el protagonista viaja a una isla imaginaria en el “Nuevo Mundo” (Cristoffanini et al. 4), totalmente distinto a Inglaterra. No hay pobreza y hay igualdad completa. Según Pablo Cristoffanini y Jan Gustafsson, *Utopia* es “resultado de este intercambio de impresiones e imaginaciones que cruzan el Atlántico(..)” y el encuentro entre el “viejo” y “nuevo” mundo. (4). Hoy en día, la palabra es usada en la lengua coloquial para describir una sociedad donde todo funciona y el pueblo está feliz, y es considerado un sueño casi imposible de obtener.

Muchas utopías son escritas como una reacción por parte del autor frente a una

sociedad que no está como piensan que debe ser. Parte de la narrativa utópica es el extrañamiento: se crea un universo nuevo y distante, que hasta puede ser extraterrestre, pero es para reflejar o criticar el mundo real (topia). De este modo, la narrativa introduce ideas, y soluciones concretas a desafíos concretos, y conceptos como la igualdad.

Entre los libros más famosos utópicos modernos encontramos, por ejemplo *Ecotopia* (1975) de Ernest Callenbach y *Woman on the Edge of Time* (1975) de Marge Piercy. Un elemento que descubrimos al leer libros utópicos, o al ver películas o series utópicas, es que cada representación de una sociedad supuestamente perfecta es diferente. Por ejemplo, en *Ecotopia* se postula que todos los hombres necesitan una válvula de escape para su masculinidad bruta, por lo que se organizan competencias muy violentas que se presentan como algo bueno y necesario (Callenbach). Mientras que en *Woman on the Edge of Time*, se presenta una sociedad casi sin géneros, o por lo menos donde los géneros no importan para nada y hay igualdad absoluta. Casi todos los personajes tienen una sexualidad fluyente y las familias se construyen de otra manera: los niños se hacen en úteros artificiales, y son distribuidos a tres padres por hijo; además, los padres son amigos, y no novios (Piercy). Estos son solo dos ejemplos de utopías completamente diferentes, por la visión y perspectiva que tienen en cuenta a género y sexualidad.

En Hispanoamérica, la temática de la utopía, junto a la ciencia ficción, forma parte de la literatura moderna del siglo XIX. Rachel Haywood Ferreira opina en su artículo “The First Wave: Latin American Science Fiction Discovers Its Roots”, que obras de la tradición de ciencia ficción latinoamericana escritas en el siglo XIX describieron el presente con la autoridad de un discurso científico y se extendía hasta el futuro brillante que parecía destinado a venir (434). La crítica utiliza dos obras hispanoamericanas como ejemplos en su estudio. La primera, “México en el año 1970”, firmado por Fósforos-Cerillos en 1844, es un texto utópico mexicano considerado entre las primeras obras de CF latinoamericana. Este cuento corto toca diferentes temas, pero la esencia del cuento es la imagen de un futuro para México exitoso y sofisticado, avanzado tanto tecnológicamente como culturalmente. Por ejemplo, en este México futuro casi no hay corrupción, pero si ocurre, el resultado es la pena de muerte para los corruptos (Haywood 438). La segunda obra analizada es, *Viaje Maravilloso del Señor Nic-Nac al planeta Marte*, escrito por el Argentino Eduardo Ladislao Holmberg y publicado entre 1875 y 1876. En el cuento, Nic-Nac, un doctor, y un médium alemán llamado Friedrich Seele, viajan juntos a Marte. Allí visitan Sopholis, una ciudad gobernada por científicos, cuya sociedad valora ciencia más que religión, y en donde hasta las bodas se hacen en una academia científica en vez de una iglesia. Haywood se refiere al crítico literario canadiense

Herman Northrop Frye, que ha encontrado que un gobierno de científicos es una característica típica de las utopías (Haywood 453).

En los últimos 15 años “México 1970,” y *Nic-Nac* han llegado a ser definidamente y universalmente reconocidos como algunos de los ejemplos más antiguos de ciencia ficción latinoamericana (Haywood 435). Tanto en *México 1970* como en *Nic-Nac* la trama se desarrolla en lugares alejados ya sea en el tiempo o en el espacio. Usando este desplazamiento las obras logran lo que Darko Suvin había llamado extrañamiento cognitivo de la realidad del escritor. Combinado con sátira, durante la descripción detallada de estas sociedades lejanas, los autores critican su sociedad actual. Según Suvin, la utopía refleja la “topia” del lector. Entonces estos textos buscaban mostrar las áreas en cuales sus países necesitaban mejorarse. Además, tanto Holmberg como Fósforos-Cerillos tuvieron un gran interés por la ciencia y los avances tecnológicos actuales, además de certeza de que y pensaban que eran los medios principales para obtener progreso nacional (Haywood 435).

Haywood nos recuerda también que según Northrop Frye, las obras utópicas tienen más éxito cuando más la anarquía parece una amenaza contra la sociedad. Esto es importante, pues tanto “Mexico 1970” como *Nic-Nac* fueron publicados durante condiciones agitadas en los países respectivos, aunque una sociedad más ideal pareciera ser alcanzable en el futuro (Haywood, 435). En momentos de inseguridad política, utopías de ciencia ficción tienen más éxito porque los lectores se identifican con el anhelo de una sociedad mejor. Las dos utopías analizadas caben dentro de la definición de ciencia ficción blanda, que veremos más adelante, porque se enfocan en la organización de las sociedades presentadas, mientras que la tecnología no está descrita y explicada en detalle.

2.3 Distopía

El término distopía, con el prefijo de sentido negativo *dis* que viene del griego antiguo *dys*, fue introducido por John Stuart Mill en 1868 para representar lo opuesto de una utopía. Un lugar imaginario donde todo es lo peor que pueda ser. Según la Real Academia Española se trata de una “representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana” Pero la definición de RAE es un poco restrictiva; existen distopías que se tratan del pasado también.

Normalmente, en las obras distópicas se presenta una sociedad disfuncional, es típico que haya surgido un régimen nuevo, por ejemplo con ideología de especie fascista o autoritaria, que aterroriza a la población con reglas nuevas muy restrictivas contra la igualdad y la libertad. A menudo, la trama se desarrolla alrededor de un grupo de sobrevivientes que

mantienen los valores del presente referencial, y seguimos su lucha para adoptarse a la nueva sociedad, o tal vez rebelarse contra el régimen.

Un tema popular para mucha ciencia ficción utópica es el postapocalismo. En obras postapocalípticas (después de un apocalipsis), la trama se desarrolla después de un evento devastador. Estos eventos pueden ser, por ejemplo, desastres naturales muy amplios, un fracaso tecnológico, una guerra o un ataque extraterrestre. El resultado de estos eventos apocalípticos suele ser que se han muerto muchos, o hasta la mayoría de población, que se ha perdido la electricidad, o que hay falta de recursos importantes (como comida, agua y petróleo). Es común que en el paisaje postapocalíptico la tierra esté estéril, los bosques se hayan vuelto desiertos, y la fauna haya disminuido.

El profesor de literatura hispanoamericana Eduardo Becerra escribe sobre este fenómeno en América Latina en su ensayo “De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI”, y utiliza cuatro novelas como ejemplos en las que todas dibujan un paisaje destrozado por fuerzas naturales o humanos. En *El año de desierto* (2005) del argentino Pedro Mairal, Buenos Aires ha sido convertido en un desierto con vehículos encallados, no hay electricidad, y “(..) la materia prima ahora son desechos y restos, residuos originados por los excesos productivos de pasado” (cit. en Becerra 270). Mairal explora el tema de civilización y barbarie en un mundo dejado sin alternativas a la violencia y el canibalismo (Becerra 270). Por otro lado, *Plop*, (2004) de Rafel Pinedo, también argentino, describe un paisaje de ruinas y basura con agua contaminada. Se ha desarrollado un pensamiento cínico enfrente a relaciones humanas donde sexo se llama “usar” y la ejecución “reciclaje”, esto debido a que “la escasez obliga a aprovechar los cuerpos como comida y a reutilizar algunos de los órganos de los cadáveres” (Becerra 271). Según Becerra, en los países que han visto sistemas económicos fracasados han salido estas novelas como premoniciones del resultado del neoliberalismo, capitalismo y la sociedad de consumo. El paisaje en ruinas llenas de basura simboliza la mentalidad pasada de usar y tirar.

Más al norte en la región, las novelas mexicanas *No tendrás rostro* (2013) de David Miklos, y *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012) de Carlos González Muñoz también describen paisajes desiertos y en ruinas, pero el elemento de violencia está aún más presente. En la primera la *Violencia* (con mayúscula) en una fuerza invisible per omnipresente que causa el fin del mundo. La segunda nos muestra un México DF convertido en un campo de batalla donde hay que luchar a la muerte para comer. Para Becerra estas maneras de describir la violencia en realidades distópicas reflejan la sociedad mexicana actual. “La violencia puesta en primer plano no remite tanto a un futuro hipotético como a un presente trágico”

(271). En todos los ejemplos que utiliza el crítico se han acabado los recursos naturales. En los libros argentinos es el resultado de populismo y neoliberalismo, en los mexicanos, la violencia. De este modo, vemos que estas novelas han sido resultados directos de problemas o preocupaciones actuales y reales en los respectivos países de los autores. Han creado sociedades alternativas o ubicadas en el futuro, pero con este extrañamiento logran decir algo sobre la situación actual del mundo extratextual.

Come escribe Luis C. Cano, muchos de los autores de la obra distópica son inspirados del mundo real o eventos reales, o han escrito el libro o cuento como una advertencia. Uno de los ejemplos más conocidos de lo último es “1984” de George Orwell. En esta famosa novela se presenta una sociedad controlada, censurada y totalitaria, donde el gobierno que observa todo lo que dice y hace los ciudadanos.

Vamos a ver que muchas distopías no son tan literales y, que por la superficie lo que parece ser una sociedad que funciona bien, en lo más profundo vemos que hay elementos de la sociedad que tiene un efecto horrible para el bienestar de parte o toda la población. Ejemplos de tramas típicas de este tipo de distopía velada son vigilancia, totalitarismo, discriminación, sistema de clases o que está prohibido mostrar sentimientos o tener relaciones románticas. Los cuentos que vamos a investigar más adelante no son obras obviamente distópicas, como las novelas ya mencionados, pero descubrimos los elementos distópicos cuando llegamos a conocer las sociedades intratextuales en las que aparecen.

2.4 Ciencia ficción “dura” y “blanda”

Es común hablar de dos categorías cuando se habla de la ciencia ficción: la ciencia ficción “dura” (hard science fiction) y la ciencia ficción “blanda” (soft science fiction). En términos muy generales la diferencia entre ambas es que la “dura” tiene que ver con ciencias naturales y la “blanda” con ciencias sociales.

Ahora bien, cuando se intenta trazar una distinción más detallada, no parece haber un consenso sobre las definiciones y delimitaciones del género. Algunos opinan que, si el enfoque de los textos es la tecnología, la ciencia ficción es entonces “dura”. Otros son más selectivos en su categorización y demandan que toda la ciencia y la tecnología que aparece en las obras sea correcta y detallada para poder clasificar al texto como ciencia ficción dura. Esto exige una investigación profunda por el parte de los autores de los procesos científicos presentados en las obras. Un ejemplo de este tipo de crítica científica, sacado del cine, es que en varias películas y series de ciencia ficción hay sonido, por ejemplo el sonido de

explosiones, en el espacio, pero lo correcto científicamente es que no se escucha sonido en el espacio. Por ejemplo, en la serie *Battlestar Galactica* (y en varias películas y series de CF) hay sonido en el vacío del espacio. Y en las películas de *Star Wars* usan el hiperespacio para viajar, quiere decir usar la velocidad de la luz para mover una nave espacial de un punto a otro (Basirico). Las películas que contienen este tipo de sonidos no pueden ser, por lo tanto, ciencia ficción "dura".

Las obras de ciencia ficción consideradas como "blandas" también deben contener un elemento tecnológico para caer dentro del género de ciencia ficción, pero el enfoque de la obra está en el efecto que esta tecnología tiene en la sociedad y las consecuencias para la humanidad. Los autores de ciencia ficción blanda no son conocidos por describir la tecnología en detalle, y no tienen la presión de que todo debe ser correcto o teóricamente posible.

Aún otros argumentan que no es el contenido y los temas de las obras los que determinan si son obras de ciencia ficción dura o blanda, sino el idioma. Desde este punto de vista, las obras "duras" tienen un lenguaje muy técnico y directo, casi como un manual de instrucciones. Mientras que las obras "blandas" tienen un lenguaje más elaborado y típicamente literario.

Finalmente hay críticos que dividen las obras en "duras" y "blandas" según la educación y experiencia de sus autores. Entre ellos se encuentra Luis C. Cano. Si un autor se formó por ejemplo en filosofía o letras, será autor de ciencia ficción blanda. La autora estadounidense Ursula K le Guin, por ejemplo, se formó en literatura (Spivack).

Como no parece haber una distinción firme y universal entre estos conceptos, no es fácil determinar a cuál pertenece diferentes obras de ciencia ficción. Dependiendo de cuál definición uno escoge usar, se puede argumentar que la mayoría de las obras de ciencia ficción contiene características duras, pero también blandas. Los dos cuentos que vamos a analizar en esta tesis caen dentro de la categoría blanda. Tanto en temática y forma, como en la educación y experiencia de las autoras.

2.5 Ciencia ficción en América Latina

Una característica de ciencia ficción latinoamericana que menciona Luis C Cano en su libro *Intermitente Recurrencia* es que la mayoría de la ciencia ficción producida en el continente es "blanda". Pero como hemos visto, esto no es una categorización rígida. Cano menciona unos autores del género que están formados en ciencias sociales o en humanidades y para él la categorización de obras "duras" o "blandas" depende de la experiencia anterior de los autores.

Cano piensa que esto se debe en parte a que ha habido menos producción tecnológica en América Latina. Además, como América Latina ha experimentado muchos cambios sociales; diferentes constelaciones políticas, golpes y dictaduras, tienen más que contribuir en forma de ciencia ficción “blanda”. Podemos regresar a *Señor Nic-Nac* para ver un ejemplo: en los años 1870 Argentina acaba de recuperarse de mucho desorden político, y existía una convicción popular de que la ciencia era una de las claves del progreso para la nación (Haywood 449). Una de las autoras que vamos a conocer más adelante lo describe así:

Para nosotros, y digo nosotros porque en Argentina es mucha la gente que escribe ciencia-ficción, es imposible escribir eso que en los Estados Unidos se llama ciencia-ficción dura. En un país en el que no funcionan los teléfonos y donde tener un auto es un lujo, no podés andar escribiendo ciencia-ficción tecnológica ni explicando las naves que van a las estrellas ni hablando de imperialismos interestelares, por favor. Lo que sí hacemos es escribir algo que podría llamarse narrativa metafísica. (cit. En Sparling 659)

Según Cano, hay varias obras de ciencia ficción hispanoamericana que se tratan de viajes temporales, pero ninguno de los autores introduce una explicación científica de los medios durante cuales realizan estos viajes (Cano 70). Esto está conforme con las definiciones de la ciencia ficción blanda que hemos visto.

Otra característica que menciona Cano es que la CF latinoamericana está más inspirada por la tradición británica que la estadounidense. Aunque el nombre ciencia ficción no existía antes de que Gernsback lo introdujera en los 1920, hay mucha literatura más antigua que se clasificaría como dicha modalidad. Rachel Haywood Ferreira usa la palabra *retrolabeling* para describir el proceso de buscar obras antiguas, de antes de que se usaba el nombre ciencia ficción, y ver si pertenecen a la modalidad. En América Latina, este proceso comenzó en los años 1960. Usando *retrolabeling* vemos que la ciencia ficción no es nada más una inspiración del norte, pero ha sido presente en la región por siglos. Provee raíces locales a sus escritores y lectores y amplifica nuestro entendimiento del género en América Latina y la periferia; extiende nuestras percepciones del rol de la ciencia en literatura y cultura latinoamericana; y, junto a CF latinoamericana más reciente, contribuye a perspectivas y posibilidades narrativas nuevas al género entero (Haywood 432). Según Haywood, el autor canadiense de ciencia ficción Geoff Ryman opina que la CF de Norteamérica y Europa sufre de una visión etnocéntrica del mundo, de prejuicio de género y de una imagen sumamente limitada del rol del “otro”: “lo fusilamos o lo asimilamos”. Por otro lado, la CF escrita en la

periferia, sin embargo, tiene el potencial de ayudar al género a romper con sus estereotipos y contribuir con impulsos y perspectivas nuevas. En este sentido, el retrolabeling de la CF latinoamericana antigua es parte de un proceso que reconoce las contribuciones latinoamericanas a la modalidad (Haywood 456).

Regresando a la categoría temporal, según Luis C. Cano, la tendencia analógica ha sido la más popular en Hispanoamérica, por lo menos hasta los principios de los años 1960. Puede haber varias razones para ello. Una es que, tomando en cuenta la tendencia ya establecida de escribir ciencia ficción blanda, no es necesario tener una conexión científicamente justificada con el presente de referencia (Cano 68). Pero si vamos más al fondo veremos que la analogía según Cano es el: “(..)espacio ideal para desarrollar una crítica que se inscriba directamente en las condiciones imperantes en la sociedad contemporánea” (68). En otras palabras, el autor critica la sociedad actual al establecer un mundo paralelo con elementos que no pueden existir en el presente referencial. Por lo visto inocuo, pero que resulta ser una analogía de la sociedad actual. Muchos países Hispanoamericanos han sufrido de represión política y censura. En un ambiente así, la analogía ha sido conveniente. Cano usa un ejemplo de Pablo Capanna para subrayar que la ciencia ficción en Argentina sobrevivió la represión y censura durante la dictadura de 1976-1983 porque se consideraba literatura fácil (Cano 68).

Como ya hemos visto, el paso de la precepción de tiempo cíclica a la lineal impactó el uso del tiempo en la literatura, y es esencial en el desarrollo de lo que definimos como ciencia ficción. En América Latina, las culturas precoloniales tuvieron una percepción cíclica del tiempo, antes de ser introducida al monoteísmo y la percepción del tiempo occidental por los colonizadores. Puede ser que esto es relacionado a la dominancia de la ciencia ficción del tipo analógico.

3. “Feliz advenimiento”

En obras de ciencia ficción, la fertilidad ha sido un tema popular tanto en las obras escritas en clave de utopías como en las distopías. Por ejemplo, existen obras en las que se han explorado las consecuencias de una aumentación significativa en la esterilidad humana, o que han introducido una alternativa a la reproducción tradicional y exploran los impactos positivos o negativos que esta podría tener.

Anteriormente ya hablamos de *Woman on the Edge of time*, una utopía donde la maternidad es vista como la única ventaja de las mujeres, que tuvieron que sacrificarla para obtener verdadera igualdad. Así, el hecho de la procreación fuera del cuerpo femenino es visto como algo bueno, tanto para los niños como para los padres (Piercy). Por otro lado, en su famosa distopía *Brave New World*, Aldous Huxley nos muestra una manera de procreación artificial que crea clases sociales y una sociedad deshumanizada (Huxley). En este contexto, quiero analizar “Feliz advenimiento” (1992) de Olga Fresnillo, pues en esta obra la temática de la procreación es central.

3.1 Sobre la autora

Olga Fresnillo nació, en Tamaulipas, México, en 1954, país de cual ganó “El Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción” en 1992 precisamente por su cuento “Feliz Advenimiento” (Enciclopedia de la literatura mexicana). El cuento se publicó por primera vez en la revista “Ciencia y Desarrollo” número 108, enero-febrero 1993 (Conseguidores). Ha publicado dos libros de cuentos: *Al caer el cien y otros cuentos* (1992) y *Distancias de jabón* (1994). Las formas y temas de sus cuentos son varían, desde lo cotidiano hasta fantasía y ciencia ficción (Rodríguez 185). Varios de sus cuentos han sido publicados como partes de antologías de temas como ciencia ficción, fantasía, o literatura del norte de México (Elem). Según Arturo Zárate Ruiz, Fresnillo introdujo el debate feminista en los textos mexicanos de ciencia ficción (épsilon).

No resultó muy fácil encontrar información sobre esta autora. A pesar de que su cuento “Feliz advenimiento” fue celebrado por los críticos de ciencia ficción, Fresnillo no es tan conocida, además, parece que no ha publicado más libros desde 1994.

3.2. Resumen

La acción del cuento comienza en una sala de recién nacidos. El Dr. Adolfo Jarvis, director del “Centro de nacimiento siglo XX”, está mirando a los bebés a través de una pared de vidrio. Alicia, mujer que al parecer es su empleada, lleva al doctor a la sala de advenimiento, diciendo que hay un parto en camino. Allí, el señor Tamez está gritando de dolor, pues está a punto de dar a luz. Cuando nace su hija, se pone muy feliz y expresa ganas de mostrársela a su esposo. Gracias a los pensamientos del Dr. Jarvis se revela que este parto ha sido posible gracias a un útero artificial instalado en el su vientre del paciente.

Seguidamente nos enteramos de que hace mucho tiempo desde que desapareció la necesidad de procrear de manera biológica, pues usualmente, los niños se crían en máquinas. A pesar de que esta tecnología inicialmente causó escepticismo entre las mujeres, al suprimirse la presión de la maternidad, las mujeres descubrieron un potencial inexplorado, por lo que fuera del Centro de nacimiento, ocupan todos los puestos importantes. En este contexto, el Dr. Jarvis reflexiona sobre el gran éxito que ha tenido su Centro de advenimiento siglo XX. Por otro lado, como las cosas antiguas se suelen poner de moda otra vez, muchos hombres esos momentos querían ser clientes de su centro, que ofrecía un parto tradicional, inspirado en un libro sobre el parto en el siglo XX que el Dr. Jarvis había encontrado en una de las últimas bibliotecas físicas y que llevaba el título “Feliz advenimiento”. Alicia, por su lado, piensa que el centro es una tontería ya que no hay porqué usar muebles y juguetes antiguos, No entiende por qué los parturientos quieren sentir dolor cuando es fácilmente evitable, y por qué el Dr. Jarvis deja a los bebés gritar cuando podría calmarlos con gases. En el centro hay obstetras y enfermeros en vez de máquinas, aunque Alicia es la única mujer en el Centro. No obstante, descubrimos que Alicia no trabaja para el Dr. Jarvis, sino por la Contraloría General y que se encuentra en el centro para realizar un informe. Este día, Dr. Jarvis está esperando la visita del presidente y tiene esperanza de que quiera tener un hijo en el centro, algo que aumentaría su popularidad.

Seguidamente el punto de vista se cambia al presidente, Eduardo Daces. Él está en la convención anual de empresarias y él es el único hombre en la convención. Una voz narrativa nos cuenta que Daces es el primer presidente masculino en años, y que ha sido seleccionado como candidato en parte para calmar a los hombres que solo han visto a una mujer ser seguida por otra en el puesto más alto del poder. Daces quiere salir lo más antes posible de la convención para visitar el Centro de advenimiento siglo XX. Cuando Daces llega allí, el Dr. Jarvis le hace un recorrido durante cual el presidente expresa interés en tener un hijo allí.

Durante las siguientes semanas el Dr. Jarvis arregla una suite para el presidente y su futuro bebé, pero pasa mucho tiempo sin que tenga noticias de él. Alicia piensa que el doctor es completamente ridículo y no le gusta su asignación, pero reconoce que la vigilancia es importante para no arriesgar que las mujeres pierdan el dominio del mundo. Cuanto más pasa el tiempo sin tener noticias del presidente, más impaciente y decepcionado se pone el Dr. Jarvis. Pero de repente, semanas después, el Dr. Jarvis se despierta a medianoche por el toque de su timbre videófono, es el presidente Daces. Resulta que Daces tiene una esposa que está embarazada y a punto de parir. Perplejo, el Dr. Jarvis sale al jardín. Nunca ha visto a una mujer embarazada. Empieza en ayudar a los Daces en el parto, pero es interrumpido por Alicia, que se había escondido en las sombras. Ella le ordena que pare, acusándole de querer robar a las mujeres de su dominio del mundo al forzarlas a volver a parir. Dr. Jarvis lo niega, dice que lo mejor es que los hombres permanezcan al margen, y ayuda en el parto. El bebé nace, es varón y Dr. Jarvis siente que este niño es especial.

3.2.1 Comentario

Algunas de las preguntas que han surgido después de leer este cuento son: en el mundo del cuento, ¿se puede decidir el género de los niños? Y, si las mujeres son superiores, ¿por qué hay hombres todavía? Además, en el centro médico, el Dr. Jarvis nunca “ha atendido a mujeres” Pues estas, “tienen cosas más importantes de hacer ... ninguna parece ser interesada” (Fresnillo) y las mujeres conviven con mujeres. Por ello, podríamos concluir con que, en el cuento, solo los hombres tienen hijos y en la sociedad intratextual, es su deber cuidarlos. Esto explica porque hombres siguen existiendo. Pero ni modo, si las mujeres ven a los hombres como una amenaza, y se piensan superiores en todos modos y tienen máquinas para hacer el trabajo que ellas no quieren, daría sentido por lo menos reducen el número de hombres, para minimizar el peligro.

3.2.2 Sexismo

Según la Real Academia de la Lengua Española (RAE), la palabra *sexismo* se refiere a la “Discriminación de las personas por razón de su sexo”. Sin embargo, el término se usa más para la discriminación de las mujeres. Simone de Beauvoir escribió sobre los roles tradicionales de género en su famoso libro *El segundo sexo*. En él, de Beauvoir argumenta que a lo largo de la historia, la mujer ha sido vista como un objeto bajo el poder del hombre. El hombre es lo humano, el sujeto, y como consecuencia, la mujer se vuelve “lo otro” (Stigen 811-813). Eli Bartra escribe sobre esta temática, en el contexto mexicano,

que “Una mujer siempre (o casi) pertenece a un hombre, ya sea al padre, al hermano, al marido, al amante etcétera” (29). En cuanto a los derechos de mujeres en 1992, momento en el que fue escrito el cuento “Feliz advenimiento”, Bartra nos recuerda que a partir de 1953 las mujeres ya habían podido votar y ser elegidas en la política (Bartra 23-24). No obstante, para esta crítica esto es solamente “la condición *mínima* necesaria para crear una igualdad de derechos y deberes sociales” (24), y opina que en México todavía tiene que haber cambios para llegar a la igualdad de géneros. Además, menciona que todavía hay mucha violencia contra las mujeres cometida por hombres (29), y argumenta en favor de despenalizar el aborto en el país (25). El acceso al aborto seguro y legal es en muchos países considerado un importante derecho para las mujeres. Tiene que ver con poder decidir sobre su propio cuerpo y vida. En el México de 1992, un aborto podría significar hasta nueve años en la cárcel para una mujer (25).

El Hostigamiento sexual en el trabajo ha sido, y sigue siendo, un problema en Mexico, según la página de red del gobierno. En la mayoría de los casos este tipo de hostigamiento y la discriminación está dirigida hacia las mujeres y se manifiesta como diferentes tipos de insinuaciones sexuales no deseadas por parte de las mujeres. También hay instancias donde hombres en posiciones más altas abusan su poder para poder cometer estos actos de acoso (Mujeres sin violencia). En el cuento “Feliz advenimiento” veremos que, en esta sociedad alternativa, el hostigamiento sexual todavía existe, pero ahora está dirigida hacia los hombres.

3.2.3 Heteronormatividad

El término “heteronormatividad” fue introducido por Michael Warner en 1991 (Warner 3) y se refiere a “(el) conjunto de las relaciones de poder por medio del cual la sexualidad se normaliza y se reglamenta en nuestra cultura y las relaciones heterosexuales idealizadas se institucionalizan y se equiparan con lo que significa ser humano” (Gimeno). Es decir, que en todos los aspectos de la sociedad, la norma es heterosexualidad. Se supone que todos son heterosexuales, y todos los aspectos de la sociedad se construyen alrededor de esta noción. Por lo tanto, los que rompen con la norma pueden encontrar desafíos relacionados a esto con su vida cotidiana. Beatriz Gimeno describe las consecuencias de la heteronormatividad así: “todas las demás identidades, discursos y prácticas (que no son heterosexuales) quedan marcados como ‘lo otro’, situado en los márgenes y por tanto, en la opresión”. Esto quiere decir que los que no se alienan con la heteronormatividad quedan necesariamente situados en los márgenes de la sociedad, siendo un tipo de excepción para el comportamiento “normal”

públicamente aceptado. Se ha vuelto común utilizar el concepto en los estudios de género, por ejemplo por los estudiosos Tiina Rosenberg (21) y Chrys Ingraham (169).

3.3. Categorización y análisis

En lo que sigue, vamos a ver si el cuento de Fresnillo cumple con las definiciones de ciencia ficción antes revisadas de Luis C. Cano y Darko Suvin, para ello, consideraré los aspectos siguientes; ciencia, actitud crítica, categoría temporal y extrañamiento cognitivo. También vamos a ver si el cuento cumple con las características utópicas o distópicas ya presentadas, y si es un ejemplo de ciencia ficción dura o blanda.

3.3.1 Ciencia

“Feliz advenimiento” contiene varios ejemplos de tecnología que no existen o no existían en el presente de referencia del cuento. En el mundo del cuento y dentro del campo de medicina, han descubierto lenitivos y sedantes tan eficientes y sin efectos secundarios que los pacientes nunca tienen que sentir dolor. El Dr. Jarvis describe cómo utiliza un avanzado túnel de esterilización con “vaporizadores que lo cubrieron con una ducha desinfectante” (Fresnillo). Además, existen úteros artificiales y nutrientes líquidos que hacen crecer a un feto humano, y el proceso de gestación es adelantado. Por ello, ya no son necesarios nueve meses de embarazo para gestar un niño. Es más, gracias a la manipulación genética se puede diseñar la apariencia de los niños; se pueden comprar a otros ya hechos o pedirlos hacer a la medida. En el campo de la robótica hay autómatas tan sofisticados y autónomas que pueden hacer el trabajo de un humano, hasta en el sector de salud y trabajo social. Finalmente, existe un instrumento médico, descrito como un “haz luminoso” (Fresnillo) que puede cerrar las heridas.

En el cuento, el campo de marketing y la publicidad también ha experimentado cambios gracias a avances tecnológicos. Por ejemplo, en las paredes del Centro hay anuncios en pantallas tridimensionales que emiten olor. El Dr. Jarvis menciona que pudieron haber utilizado “el estilo reinante de flashazos, llenos de mensajes subliminales que hipnotizaban al espectador” (Fresnillo), pero que él quería ser fiel al aire antiguo del Centro. Por otro lado, en el hogar del Dr. Jarvis hay ejemplos de tecnología doméstica; un videófono y una butaca vibradora que dan la impresión de ser mucho más sofisticados que sus antecedentes en el presente de referencia. En suma, la ciencia tiene una presencia prominente en este cuento, en forma de varios avances tecnológicos ficticios y demasiado adelantados para la fecha de

publicación del cuento.

3.3.2 Actitud crítica

La actitud crítica del cuento de Fresnillo se expresa en dos niveles. El primer nivel se expresa en un escepticismo ante la tecnología, culpable de deshumanizar la sociedad y destrozarse la calidad humana. Este escepticismo ante los avances tecnológicos, como ya hemos visto, es típico en muchas obras de ciencia ficción. Se expresa durante mostrarnos las consecuencias societarias negativas de avances tecnológicos. Ejemplos de esto en el cuento es que “la calidez humana” (Fresnillo) ha sido sustituida por autómatas en puestos de obstetras, y que es común sedar a los bebés con gases para que no hagan ruido (Fresnillo). Para el presente referencial de la sociedad actual esto sería impensable para la mayoría de la gente. De este modo se ponen en duda las ventajas de manipulación genética, y se puede interpretar el cuento como una advertencia de lo que puede ocurrir si la sociedad llega a depender demasiado de la tecnología, pues esta misma puede acabar gobernando el mundo y quitarnos de nuestra humanidad.

El escepticismo en frente a avances tecnológicos es fortalecido además por el sentimiento nostálgico que hay en el presente del cuento: “Lo nuevo era volver al pasado y recurrir a obstetras que irradiaban -aunque algo fingido-, el calor humano a punto de extinguirse apenas unos años atrás” (Fresnillo). No queda claro si la tendencia de sustituir autómatas con personas otra vez se extiende por todo el mundo intratextual, o si es solamente el Dr. Jarvis que ha rescatado el calor humano de la extinción. Por lo tanto, en el segundo nivel, el cual es más prominente en el cuento, la actitud crítica es más profunda y forma la premisa del cuento entero. En este nivel se presenta una crítica a la desigualdad, los roles y estereotipos de género, y las normas para la convivencia.

Fresnillo comunica esta actitud crítica al poner de cabeza los roles de género y lo que es visto como conducta aceptable según las normas dominantes de género y sexualidad. Durante la historia en el presente referencial, las mujeres han tenido que luchar por sus derechos y contra el sexismo, la violencia contra mujeres y la discriminación. Y como vamos a ver, la homosexualidad ha sido prohibida en muchos países y en algunos todavía lo es. Los que conviven con el mismo sexo son marginalizados en la sociedad heteronormativa, y en 1992 en México la unión civil todavía no era accesible para ellos (Ley de Sociedad de Convivencia). Cuando Fresnillo pone de cabeza los roles de género y las normas del presente referencial, crea un mundo donde el poder y los privilegios están en las manos de los

tradicionalmente marginalizados en el presente referencial. En turno, los hombres y los heterosexuales son ahora los marginalizados. A través de reversar a los roles, la injusticia es más notable y puede ser que inspira más empatía en los lectores masculinos o heterosexuales.

Al cambiar los roles de género y poder, Fresnillo nos muestra que a menudo las características que definen a hombres y mujeres son absurdas, y nada más que prejuicios sin base en la verdad ni en la biología.

El catalizador del cambio de roles de género en este cuento está íntimamente ligado al tema de la reproducción, lo que se denomina: “(..)el problema de la maternidad” (Fresnillo). Ya hemos visto como Marge Piercy, en su novela *Woman on the edge of time*, había creado una sociedad donde bebés se gestan en un útero artificial. Pero su ángulo es considerablemente diferente al de Fresnillo. En el cuento de Piercy, para obtener igualdad, las mujeres tuvieron que sacrificar la única ventaja que ellas tenían que los hombres no: dar a luz. No lo hicieron ligeramente, pero reconocieron que era necesario deshacerse de la maternidad biológica para ganar igualdad, algo que en fin beneficiaba todo el mundo.

Por otro lado, en el mundo intratextual de “Feliz advenimiento”, la maternidad biológica es presentada como algo negativo. No se trata de una ventaja que las mujeres tienen sobre los hombres, sino que es algo que restringe a las mujeres y es la raíz para el desequilibrio de poder en favor de los hombres en la sociedad. Así, deshacerse de ella no resultaba ser un sacrificio, sino el inicio de la toma de poder femenina: “Las mujeres vieron el cielo abierto en cuanto se les relevó de la maternidad, tarea que las obligaba a permanecer casi al margen del aparato productivo por largos y valiosos meses” (Fresnillo). En el mundo intratextual del cuento, la maternidad era un obstáculo que no permitía a las mujeres realizar todo su potencial y entender su valor como personas, aunque inicialmente hubiera escepticismo para quitarla:

(En el principio) se ofendieron al ver que una máquina, con un líquido rico en sustancias nutritivas, hacía posible el desarrollo de un bebé, de principio a fin y sin necesidad de una madre. Sin embargo, la lógica se impuso y las personas del género femenino acabaron por comprender que su valía no radicaba en la reproducción y que estaban en absoluta libertad para emprender tareas trascendentes sin sentir las ataduras de la maternidad. (Fresnillo)

Así empezó la ascensión hasta el dominio para las mujeres, ascensión que resultaría ser a expensas del estatus de los hombres. Eli Bartra usa palabras parecidas en su artículo de 1992 sobre los derechos de la mujer en México. Escribe: “las mujeres hemos estado separadas de la vida política como norma y ... hemos vivido atadas a la maternidad forzada, a la sexualidad masculina y al ejercicio de poder sobre nosotras por medio de la fuerza” (24). Entonces parece que el sentimiento de ser “atadas a la maternidad” fue compartida con los contemporáneos que Fresnillo que lucharon por los derechos de la mujer.

En cuanto a los estereotipos de género que toca el cuento, Alicia es la única personaje mujer. Hemos visto que, a ella todo lo relacionado con el Centro son tonterías. Ella es muy práctica y no entiende la razón de hacer o tener cosas si su función es nada más que sentimental. Uno de los estereotipos al que se la da la vuelta en este mundo intratextual es que las mujeres son prácticas y los hombres son sentimentales. La presentación del Dr. Jarvis en el cuento se hace desde el punto de vista de Alicia que lo describe así:

Un hombre gesticulaba con ridiculez frunciendo la boca, al tiempo que daba ligeros golpes en el cristal que delimitada el área. El bebé que tenía enfrente lo ignoraba por completo y berreaba con los ojillos cerrados y los labios temblorosos. (..) Alicia le tocó el hombro para asegurarse de que Adolfo saldría de sus acostumbradas bobaliconadas y volvería al trabajo de inmediato. (Fresnillo)

Vemos que Alicia piensa que es ridículo gastar el tiempo en tonterías como jugar con bebés. Luego dice: “¡Qué poco prácticos son los hombres!” (Fresnillo) porque el Dr. Jarvis quiere que el futuro bebé de Daces duerma en un moisés tradicional, y no una cuna más grande con espacio para crecer. Sobre la suite presidencial en general opina que: “Estos preparativos son inútiles y exagerados” (Fresnillo). Cuando parece que el presidente ha cambiado de opinión, Alicia le dice al Dr. Jarvis: “Así son los hombres, doctor, indecisos y volubles” (Fresnillo).

Al parecer estas estereotipias son comunes en el mundo ficticio que crea el cuento. Así se despide una de las empresarias de Daces: “-No se preocupe, Eduardo -lo miró con sorna-. Vaya y satisfaga su curiosidad masculina” (Fresnillo). Esta imagen es reforzada cuando se refieren al presidente como “el muchacho” cuando hablan entre sí. Si entendemos que esta actitud refleja la del resto de las mujeres en la sociedad intratextual, el resultado es que en este futuro alternativo, los hombres son estereotípicamente emocionales, les gusta cuidar a los niños, les gustan los objetos decorativos y tradicionales aunque no sean necesariamente prácticos. Por otro lado, las mujeres solo valoran las cosas por su función práctica y no

sentimental, y no muestran mucho interés por los niños. Esto es claramente lo opuesto a los estereotipos del presente referencial, muchos de los cuales han sobrevivido hasta hoy en día.

Esto implica, además, que en profesiones tradicionalmente ocupadas, en su mayoría, por mujeres en el mundo referencial, como secretarías y enfermeras, son en el cuento, ocupadas por hombres, si no han sido sustituidos por autómatas. En el Centro de advenimiento siglo XX, los obstetras y nodrizos son hombres, y la única mujer presente es Alicia. El trabajo de nodrizo es posible gracias a prótesis de pecho llenas de leche artificial, lo que “en opinión de Alicia ésto era el clímax de los disparates masculinos” (Fresnillo). Teniendo en cuenta el comportamiento de Alicia, la ausencia de mujeres en estos puestos puede ser debida a que no es considerado un trabajo lo suficientemente importante para las mujeres, pues para ella la existencia del Centro en sí es una tontería innecesaria. Por ende, habiendo dejado al lado el parto natural generaciones atrás, puede ser que no haya mucho interés entre las mujeres de ayudar a reintroducirlo.

Otro momento relevante ocurre cuando el presidente Daces espera en el jardín para pedirle al Dr. Jarvis que les ayude con el alumbramiento de su hijo. Con su: “Vamos, Jarvis, sé un verdadero hombre por una vez en tu vida” (Fresnillo). Se abre otra posibilidad. Parece que Daces tiene una opinión diferente de lo que es “un verdadero hombre” a la predominante en la sociedad intratextual y quizás opina que hombres “de verdad” deben luchar contra el régimen, siendo significativo que este pensamiento venga precisamente del presidente del país.

A pesar de que en el mundo intratextual los hombres son marginalizados, el presidente es hombre, algo que indica que hombres pueden ocupar puestos de poder. Sin embargo, queda claro que esto es nada más que apariencias, y que el poder verdadero todavía está en las manos de las mujeres:

Eduardo Daces miró sobre las cabezas del público. En ninguna de las mesas pudo ver un igual; todas las personas eran mujeres, en grupos, parejas o visiblemente solas. Todas muy seguras, observando con benevolencia al hombre que ellas mismas colocaran en la presidencia. La figura de Daces en la primera magistratura hizo que el pueblo descansara de las imágenes de mujeres eficientes que se sucederían unas a otras en el puesto. Era importante que la mitad de los electores no se sintieran marginados. (Fresnillo)

Si entendemos que el cuento es un reflejo del presente referencial, Fresnillo indica aquí que

hasta en los países donde las mujeres son jefas del estado, sospecha que son los hombres que gobiernan en verdad, bajo cuerda. Suponemos que el mundo intratextual es un futuro México. No ha habido una presidente mujer en la patria de la autora, pero puede ser que está refiriéndose a de otros países latinoamericanos (por ejemplo Argentina, Nicaragua o Bolivia). Así, lo que propone es que la presidente no ha tenido el poder de verdad, pero han dejado una mujer gobernar crear una imagen de igualdad. Pero, en el mundo intratextual, Dr. Jarvis sabe quién gobiernan el país de verdad y piensa que el presidente: “(..) sólo [es] un objeto decorativo” (Fresnillo). Es su artículo sobre cuentistas tamaulipecas, Arturo Zárate Ruiz interpreta el hecho de que un hombre es presidente como una muestra de condescendencia por parte de las mujeres. Que el dominio femenino es tan grande que puede poner a un hombre en la presidencia como un gesto de acción afirmativa (Cuentistas 364), para fingir diversidad.

Como ya hemos señalado, en el mundo intratextual, la norma es casarse o convivir con personas del mismo sexo. Este desarrollo se explica así: “Resuelto el problema de la maternidad, las mujeres dejaron a un lado la sumisión. Se casaron entre ellas mismas para estar, aún en la recámara, en completa igualdad. Las antes poco comunes bodas entre homosexuales eran, ahora, los aceptados contratos de convivencia firmados por dos personas del mismo sexo” (Fresnillo). Entonces el cambio de las normas de convivencia se inició por la idea de igualdad en el matrimonio. Ya se ha implicado que los hombres en el presente referencial ocupan la misma posición que las mujeres en el mundo intratextual. Mientras que en el presente referencial la mayoría de los hombres se casan con mujeres, aunque no necesariamente esto significa que habrá “igualdad en la recámara”. ¿Qué quiere decir la autora sobre de hombres y mujeres con esto? Parece que implica que los hombres de 1992 querían tener el poder sobre su esposa, y que había desigualdad en los matrimonios (Bartra 29).

Otro elemento significativo es que en el cuento hay instantes donde las mujeres abusan su dominio sobre los hombres. Después de su alocución en la convención de empresarias, el presidente tiene este encuentro con una de ellas: “Daces urgió a sus colaboradores a retirarse y se despidió con un beso de la anfitriona. -¿Por qué tanta prisa, Señor Presidente? -preguntó inoportuna, bajando la mano de la cintura a las caderas de Daces- ¿Qué no le hemos tratado bien?” (Fresnillo). Este conducto por la empresaria es interesante por dos razones. La primera es que muestra que a pesar del cambio de roles de género ha sobrevivido la objetificación sexual del género oprimido. Fresnillo, al dejar que “la empresaria” toque a Daces de esta manera, nos quiere decir algo sobre cómo muchas mujeres han sido tratadas, especialmente en

profesiones tradicionalmente dominadas a hombres (Mujeres sin Violencia). La segunda es que este conducto implica una atracción hacia Daces. Pero, en el mundo intratextual, todos conviven con el mismo género. Como la empresaria no intenta esconder sus acciones, es mi opinión que esto significa una de dos cosas. O, aunque la norma es casarse con otras mujeres, no se ha cambiado la atracción sexual, y que el matrimonio ha pasado de tratarse de atracción y amor a una unión práctica de iguales con equilibrio de poder. O, que Fresnillo insinúa que este tipo de, de verdad lo podemos llamar acoso, no se trata de sexo, o de atracción, sino de poder. Que la meta de “la empresaria” no era tocar la cadera de presidente Daces, sino humillar e intimidarle y demostrar su dominio.

El lenguaje del cuento también está afectado por el nuevo orden del mundo en la realidad intratextual. Los clientes del Centro de advenimiento se describen como parturientos en vez de parturientas, es la convención de empresarias, y no empresarios, y sobre las profesiones tradicionalmente consideradas femeninas en el presente referencial ahora dicen nodrizos, secretarios y enfermeros (Fresnillo).

Al final del cuento, cuando nace el hijo de los Daces, es presentado como un hecho que podría cambiar el orden del mundo. El Dr. Jarvis piensa que el bebé es “único”, e indica al presidente Daces que su hijo es importante (Fresnillo). Esto puede ser interpretado como un paralelo a las historias del Mesías en el cristianismo y otras religiones. Este paralelo es fortalecido con la descripción de la señora Daces que hace el Dr. Jarvis:

El vientre se prolongaba hasta el pecho y las amplias caderas daban cabida al nuevo ser con una naturalidad que asombró a Jarvis. Admiró los pechos cruzados de venas azulosas y rematados por unos botones rosáceos, a punto de reventar y dejar correr el calostro. (Fresnillo)

La glorificación de la belleza de la mujer embarazada, de la madre, es una alusión a la virgen María, madre de Dios. Este bebé puede ser una especie de Mesías que va a salvar a los hombres de la represión femenina, y reincorporar la procreación natural. Arturo Zárate Ruiz también notó este viraje al final del cuento, en su artículo refiere a Miguel Rodríguez que lo llama “un final desconsolador” (cit. en Zárate 365). Es cierto que una interpretación del final es que destruye la idea de una sociedad donde las mujeres tienen todo el poder por ser libres de la maternidad. Pero en mi opinión, no creo que Fresnillo piense que la maternidad sea algo negativo, sino que deberíamos dejar de definir toda la identidad de una mujer y su posición en la sociedad en torno a ella. Zárate está de acuerdo, según él, el cuento es una “sátira a la

desigualdad de los sexos” (370), que nos muestra “cuán ridiculez nos veríamos los hombres si nos viéramos reducidos a la sumisión a que tenemos en alguna manera sujetas todavía a las mujeres” (370-371).

Para resumir, la autora probablemente no desea una sociedad como la que aparece descrita en el cuento; es decir, no presenta esta sociedad como algo que las mujeres debemos querer. Sino que con este cuento muestra muchos aspectos de las vidas de los marginados del presente referencial, y funciona como una voz en favor de más igualdad en el mundo. Encuentro que el mensaje es que ningún género debería tener dominio sobre el otro, y durante mostrarnos una sociedad “homonormativa” tal vez puede inspirar a más aceptación para los que no conforman con las normas societarias de convivencia. Dudo de que Fresnillo vea la maternidad como algo que nos limita, pero tal vez opina que deberíamos tener más equilibrio en el cuidado de los niños, y facilitar la combinación de ser una madre y tener una carrera profesional. Que lo que de verdad limita las mujeres son estereotipos y roles de género estrechos.

3.3.3 La categoría temporal

En “Feliz Advenimiento no hay nada que indica que el cuento no se desarrolla en la Tierra, parece que estamos en un futuro México. Hay referencias a cosas familiares como moisés, fertilización in vitro, nanas españolas y atole¹. Sabemos que han pasado muchas generaciones desde el siglo XX. Lo confirma la voz narrativa en el cuento, y la sofisticación de los avances científicos, y que para los personajes es difícil recordar un mundo sin autómatas “(..)después de décadas en que todo había sido atendido por autómatas” (Fresnillo). En adición, es indicado que en general se ha pasado a bibliotecas físicas a bibliotecas digitales, que es difícil encontrar libros de papel (Fresnillo). Todo esto nos ayuda a confirmar que estamos bastante lejos en el futuro relacionado al tiempo de referencia, 1992. Con esta información, la discontinuidad temporal del cuento puede ser categorizada como extrapolativa. Por otro lado, la conexión con el presente referencial no está establecida con exactitud. Podemos decir que usa el presente referencial como punto de partida, y que estamos en el futuro, pero no sabemos cuán lejos en el futuro. Además, la trama del cuento, el cambio de las normas y poniendo el mundo de cabeza en esta manera podría ser visto como una analogía. Sin

¹ Bebida tradicional azteca basada en harina de maíz.

embargo, se establece una conexión al presente de referencia, no específica, pero apoyada por el conjunto de elementos típicos del presente referencial. Concluimos, por tanto, que pertenece al tipo extrapolativo, pero quizás con un toque de características analógicas, algo que conformaría con la tendencia latinoamericana de favorecer el tipo analógico.

3.3.4. Extrañamiento cognitivo

En “Feliz advenimiento”, hay varios ejemplos del extrañamiento cognitivo, pero lo más llamativo es quizás que los hombres pueden parir. Tenemos un elemento familiar, el parto, y a la vez algo que lo desfamiliariza: que es un hombre que lo hace. En 1992, y hasta que sepa hoy en día tampoco, no existen úteros artificiales. Entonces el mundo intratextual contiene elementos que son imposibles de realizar en el presente referencial.

Otro elemento familiar del presente referencial es que es común que las parejas homosexuales sean marginalizadas en una sociedad heteronormativa (Gimeno), y no tienen los mismos derechos como las parejas heterosexuales. El cuento desfamiliariza este hecho al ponerlo de cabeza: el mundo intratextual es homonormativo, se supone que todo el mundo viven en parejas homosexuales, y por eso es muy extraño para el Dr. Jarvis ver a una mujer casada con un hombre: “Recueste a... su mujer -la frase le sonó rara” (Frensillo). De hecho, el extrañamiento cognitivo está presente en todo el cuento. Desfamiliariza las estructuras sociales del presente referencial.

3.3.5 Características distópicas y utópicas

Durante el cuento, se hace más y más aparente que, por lo menos para los hombres, el mundo representado es una distopía. Los hombres están bajo vigilancia estricta de “la contraloría general”. No sabemos si es una contraloría general en el sentido tradicional, un órgano que maneja los recursos de un estado, o si en el mundo intratextual el concepto se ha desarrollado a entrañar más. Por el aire de omnipresencia, vigilancia y totalitarismo alrededor de la contraloría general podemos adivinar que la función del órgano es diferente que en el presente referencial. En fin, es pintado como algo misterioso de mal agüero. En el mundo extratextual hoy en día, una de las funciones de la Contraloría general de la Ciudad de México es autorizar programas de auditoría para los presupuestos de los años fiscales en la administración pública del estado. La institución también trabaja para combatir la corrupción y evaluar la gestión pública (CDMX). Entonces en el presente referencial, una contraloría general podrá tener el poder de cerrar un negocio si rompe las reglas. Pero no podría hacerlo por miedo de que los hombres fueran a retomar el poder al forzar a las mujeres a parir, como el Dr. Jarvis tema en

el cuento (Fresnillo).

En el cuento, gracias a la contraloría general las mujeres mantienen el control, inspeccionan lugares y actividades donde piensan que puede haber riesgo de acciones revoltosas por el género masculino. Solo dejan a los hombres hacer cosas que no parecen amenazantes. Cuando el Dr. Jarvis considera si va a ayudar con el parto de la señora Daces, piensa esto: “(..) no podría intervenir, sería un suicidio, la ruina de mi carrera” (Fresnillo). Jarvis teme las consecuencias de romper con las leyes del régimen. Esta vigilancia total es una característica típica de obras distópicas, el ejemplo más conocido siendo el “Gran Hermano” de 1984, cuya omnipresencia es lograda a través de vigilancia electrónica. Fresnillo crea una conexión entre la Contraloría general y el Gran Hermano, aunque no hay una indicación de que la Contraloría sea igual invasiva, pues no se indica que haya cámaras de vigilancia en cada hogar.

Las mujeres dejan que los hombres hagan “sus cosas” pero siempre bajo vigilancia. Como es una característica típica de ese tipo de régimen, tienen miedo de los rebeldes y de perder su poder. Como nos revela Alicia al final del cuento, las mujeres piensan en la maternidad como una medida que los hombres pueden utilizar de reganar el domino sobre las mujeres.

Ya hemos visto que en las distopías suele haber un grupo de personas que quieren conservar los valores del presente referencial, una resistencia, podemos decir. Rompen las normas y están en contra de la ideología del régimen. En este caso la resistencia es Daces y su esposa, que viven como heterosexuales, y que a la vista quieren regresar a como era antes, o por lo menos que la sociedad sea igualitaria y acoger partes de la naturaleza humana otra vez. Aunque son los Daces los que vemos romper con las normas y “atentar contra la civilización” (Fresnillo), el deseo de recuperar un poco de la calidez humana es compartido por otros miembros del público, por lo menos los hombres, la prueba siendo la popularidad del “Centro de advenimiento siglo XX” que ofrece personal humano, parto biológico, y hasta el dolor si desean. Este sentimiento nostálgico destinado al presente referencial, que vemos también en el uso de muebles, juguetes y canciones del siglo XX es común en las distopías. Tal vez los autores nos quieren enseñar la importancia de apreciar lo que tenemos, y la importancia de la conexión humana.

El segundo aspecto distópico mayor, el primero siendo el régimen femenino opresivo, es algo cuya presencia se ve durante todo el cuento. Se trata de la presencia de características

de una “sociedad fría”: los habitantes del mundo intratextual son menos empáticos, les falta “calidez humana” como menciona el Dr. Jarvis. Esto es el resultado de los avances científicos, que han hecho posible reemplazar a las personas con máquinas en muchas profesiones, hasta enfermeros y obstetras. Hemos visto que los avances en el campo de manipulación genética han permitido diseñar la apariencia de niños, la reproducción ocurre fuera del cuerpo, y usan calmantes para que los niños se mantengan quietos. Además, parece que, en un instante el Dr. Jarvis se refiere a los bebés como “productos”, otra evidencia del cinismo del mundo intratextual: “Es una preciosa nena -anunció Adolfo al señor Tamez después de extraer la bebé de la maltrecha cavidad abdominal del hombre y de retirar el trasplante de tejido sintético uterino, alimento del producto durante el período de gestación” (Fresnillo).

Es mi impresión que la mayoría de las personas en el presente referencial, y hoy en día, pensamos que hay ciertos trabajos que solo un humano debe hacer, especialmente dentro del campo de salud y cuidado de niños y demás personas que lo necesite. También valoramos la diversidad y la individualidad de las personas. Por eso, la imagen de una sociedad en donde autómatas, que no sienten, van a sustituir a los humanos en trabajos donde es necesario mostrar empatía, en donde se puede escoger y comprar un niño desde una revista, causante de que las personas se han vuelto más y más parecidos, como hecho en una fábrica, nos hace incómodos. El deseo nostálgico por una sociedad más diversa es expresado así a través de los pensamientos del Dr. Jarvis al observar los bebés en el centro: “Para Adolfo era un orgullo verlos, distintos uno de otro, dormir y tomar el biberón o el pecho, según las indicaciones y el pago de los padres” (Fresnillo). Aunque con la última parte de la frase, el cinismo del mundo intratextual surge otra vez, dejando el dinero decidir cuáles niños pueden tomar pecho o biberón.

No obstante, también existen algunos elementos utópicos en el texto. Por ejemplo, en esta descripción que hace Daces del centro, casi se puede describir como una utopía dentro de la distopía: “El Centro de Advenimiento era un remanso, un lunar de tranquilidad y jardines en el bullicio del concreto ciudadano” (Fresnillo). Un oasis verde en un mundo frío de hormigón.

Otro elemento utópico puede ser la ausencia de dolor. En el mundo extratextual, esto sería una buena solución para muchos sufrientes de enfermedades crónicas. No obstante, parece que Fresnillo nos quiere decir que necesitamos sentir dolor para no perder nuestra humanidad, que es un paso hasta una sociedad más fría, como nos ha mostrado en el cuento.

En conclusión, podemos decir que el cuento “Feliz advenimiento” es una distopía, que presenta una sociedad no deseable. Pero también funciona como un reflejo del presente referencial. Aunque en el mundo intratextual, los marginalizados son los hombres y los heterosexuales, el cuento refleja las realidades de muchas mujeres y homosexuales en el presente referencial.

3.3.6 Características duras y blandas

Debido al énfasis en la trama y la premisa del cuento, nos encontramos ante un ejemplo de categoría blanda de la ciencia ficción. El cuento explora los efectos sociales que tienen avances tecnológicos que han hecho obsoleta la reproducción biológica de los seres humanos. La trama se desarrolla alrededor de los destinos de los personajes y cómo el nuevo orden social les afecta. Es mi parecer que de las características de la ciencia ficción ya establecidas, la actitud crítica es la más prominente en este cuento.

En cuanto a la experiencia de la autora, sabemos que, la ciencia ficción es nada más que una de varias modalidades que explora Fresnillo en sus cuentos. En otras palabras, no es una autora que se ha especializado en CF. Por el otro lado, el cuento también contiene elementos de la ciencia ficción dura. Como ya hemos visto, hay varios ejemplos de tecnología que no existía en el presente referencial tanto en el campo de medicina como en otras áreas. Además, el lenguaje del cuento es bastante directo, Fresnillo se mantiene dentro del uso mínimo de palabras requeridos para narrar el desarrollo de la trama. Delimitar la elaboración literaria y concentrarse en los hechos es, como ya vimos, una característica típica de la ciencia ficción dura.

Fresnillo no explica en detalle cómo funciona la tecnología, no tiene base teórica en la ciencia del presente referencial, algo que es crucial en la distinción entre en la ciencia ficción el dura y blanda. La función de la tecnología en el cuento es ver su impacto en la sociedad, la tecnología en si no es el centro de atención, sino una medida para explorar fenómenos societarios. En suma, al mantener el enfoque en los cambios sociales, por su profunda actitud crítica y no explicar la teoría atrás los avances tecnológicos, podemos concluir que el cuento pertenece a la ciencia ficción blanda.

4. “Los embriones del violeta”

El segundo cuento que se investiga en este trabajo, “Los embriones del violeta”, es escrito por la argentina Angélica Gorodischer, cuyo nombre es bastante conocido en conexión con la ciencia ficción latinoamericana. El cuento fue publicado casi veinte años antes que “Feliz advenimiento”, no obstante, toca algunos de los mismos temas, como la reproducción, los roles de género y las normas establecidas para sexualidad.

4.1 Sobre la autora

Angélica Gorodischer nació en Buenos Aires, Argentina, en 1929, aunque ahora es residente de Rosario. Ha publicado numerosas novelas y colecciones de cuentos. Además de ser escritora de ciencia ficción y fantasía, Gorodischer se ha dedicado a la difusión de las obras literarias de mujeres latinoamericanas, y a defender los derechos de la mujer. Por su obra ha recibido el premio *Estebán Echeverría* en 2000, y por su trabajo humanitario ha ganado el premio *Dignidad* en 1996 (Axxon). El cuento “Los embriones del violeta” se publicó por primera vez en 1973, entre otros cuentos en *Bajo las jubeas en flor*.

Para Beatriz Urraca, Gorodischer es la más prominente entre los escritores argentinos de ciencia ficción, incluso, tal vez, de toda América Latina. Urraca opina que su éxito y originalidad puede ser debido a su habilidad singular de utilizar la ausencia conspicua de los temas que quiere discutir para acentuar lo que Urraca llama el “poder de ciencia ficción”. Según esta crítica, la escritora argentina utiliza esta habilidad para responder a preguntas importantes sobre género (sexo) y cultura (85).

4.2. Resumen

En “Los embriones del violeta” la tripulación de la nave espacial *Nini Paume Uno*, está al punto de aterrizar en el planeta *Salari II*. La tripulación está compuesta de quince personas de la Tierra, tanto soldados de la *Fuerza espacial*, como científicos de diferentes campos. Los personajes centrales de esta tripulación son el doctor *Leo Sessler*, el *Comandante*, el ingeniero *Savan*, y *Reidt*, que parece ser experto en radiación. Su misión es verificar si el planeta *Salari II* es apropiado para la colonización, e investigar qué ha pasado con la primera expedición precolonizadora, cuya tripulación desapareció diez años atrás. Los informes que han recibido sugieren que *Salari II* tiene poca vegetación y que puede haber radiación peligrosa.

Cuando partes de la tripulación desembarcan, encuentran que el planeta es bastante parecido a la Tierra, lo cual les sorprende. El paisaje y los árboles son verdes, descubren un

río con agua potable, y hasta caballos, pájaros y tierra cultivada. No entienden cómo esto puede ser. Tras investigar un poco más del paisaje, viene un hombre en caballo que los lleva a un castillo medieval, lo que les sorprende aún más: ¿Cómo puede ser que haya un castillo medieval en otro planeta? Allí, conocen a *Theophilus*, y al dueño del castillo, que se presenta como *Señor de Vantedour*. Pero el Comandante lo reconoce de la vez como *Tardón*, el comandante de la tripulación de la *Luz Dormida Tres*, supuestamente desaparecida y presumida muerta. Vantedour vive en el castillo con sirvientes y mujeres bellas, Leo Sessler y los demás no entienden de dónde vienen todas estas cosas y personas.

Vantedour les cuenta cómo se estrellaron en Salari II hace diez años, con su tripulación de cuatro hombres más. La nave se había roto, se estaban acabando las raciones de comida y estaban desesperados. Por accidente, descubrieron que se habían parado en unas manchas violetas iluminantes en el suelo, y que cuando deseaban algo, el objeto de su deseo aparecería. Entonces, los cinco hombres podían crear cualquier cosa - casas, vehículos, animales o sirvientes - de las manchas violetas. Pero cuando desearon una nave para regresar a la Tierra, descubrieron que se desintegraba al salir de la atmósfera de Salari II. Es decir los objetos que salían del violeta no podían salir del planeta. Ahora los cinco vivían aparte en el planeta, cada uno dueño de su propio continente.

Todos los miembros de la tripulación de la Luz Dormida Tres habían escogido un sendero diferente al cumplirse sus deseos. El comandante Tardon, ahora llamado Vantedour, era dueño de un castillo medieval, completo con sirvientes, damas, trovadores y duendes. El experto de electrónica *Sildor*, ahora conocido como *Theophilus*, pasaba su tiempo experimentando qué cosas era imposible construir usando las manchas violetas, además de tener discusiones con otros sabios que había creado. De los demás miembros de la tripulación, se sabía que uno, *Kesterren*, vivía ahora en una ebriedad constante, lo que había sido su deseo, otro, previamente conocido como *Leval*, parecía tener por lo menos dos personalidades; *Lesvanoos* que quería ser humillado y castigado sexualmente, y *Les-van-oos* que quería ser celebrado como un héroe. El último miembro de la tripulación, *Moritz*, ahora era conocido como *Carita Dulce*, y quería vivir como un feto, por lo que pasaba su tiempo en un útero gigante que se había construido desde el violeta, donde no hacía otra cosa que dormir y comer, siendo cuidado por matronas, también creadas con las manchas violetas.

La trama principal del cuento, no obstante, es lo que transcurre entre Vantedour y *Theophilus* y la tripulación de la *Niní Paume Uno*. En esta historia el punto de vista cambia y regresa muy a menudo entre ellos y los restantes miembros de la tripulación de la Luz

Dormida Tres, que están en otras partes del planeta. Toda la tripulación de la Niní Paume Uno son huéspedes de Vantedour y Theophilus. La segunda noche en el castillo descubren que con el violeta solo podían crear varones, no podían crear mujeres. Leo Sessler y el Comandante no comprenden, seguramente han visto a varias mujeres en Salari II. Esto se explica con que la tripulación de la Luz Dormida Tres ha hecho alternaciones quirúrgicas en hombres adolescentes que han creado usando las manchas violetas, para que tuvieran la apariencia de mujeres. Esta revelación crea disgusto en ciertos miembros de la tripulación de la Niní Paume Uno. Ellos se deciden regresar a la tierra, y hacer mandar otras naves, para empezar la colonización y llevar a los habitantes de Salari II a la Tierra.

En privado, la noche antes del regreso, Vantedour le enseña a Leo Sessler cómo funciona el violeta: para que se manifieste el objeto deseado, no es suficiente desearlo, hay que imaginar que eres el objeto. Vantedour lo descubrió cuando estaba parado en una de las machas y estaba tan desesperado para afeitarse que se imaginó como una afeitadora eléctrica y de nada una afeitadora se materializó en su mano. Poco a poco también descubrieron que era imposible imaginarse a sí mismo como mujeres y, por tanto, crearlas.

Finalmente, resulta que la primera tripulación no tiene ganas de que vengan naves colonizadoras y no quieren regresar a la Tierra. Todos viven muy bien en este nuevo planeta del cual ellos son los dueños, además, tienen todos los medios para obtener todo lo que desean. Entonces Theophilus desea un instrumento de las manchas violetas que va a hacer que al salir de la atmósfera de Salari II, la tripulación de la Niní Paume Uno olvide todo lo que han visto. Sus recuerdos se van a sustituir por otros, que muestran que el planeta estaba desierto y que era peligroso, que toda la primera tripulación se había muerto, y que no se recomienda colonizarlo. Pero Theophilus decide dejar que Leo, como el único, se quede con sus recuerdos, sabiendo que si él se decide contárselo a alguien más, nadie le va a creer de todos modos.

Terminamos con Sessler en la nave de regreso, cuando descubre que mantiene sus recuerdos, despidiéndose de este extraño planeta.

4.2.1 Homosexualidad

La homosexualidad, definida como las relaciones sexuales entre dos personas del mismo sexo, ha sido prohibida en muchas partes del mundo, y en algunos países todavía lo es (Petkar). Por otro lado, Willy Pedersen, define la homosexualidad como un fenómeno multidimensional. Su énfasis está en tres puntos: acciones sexuales con el mismo sexo,

atracción sexual dirigida al mismo sexo, e identidad sexual (Pedersen 232-233).

4.3 Categorización y análisis

También en este cuento, vamos a buscar las características que cumplan con las definiciones de ciencia ficción de Luis Cano y Darko Suvin, y, si es el caso, ver si pertenece al tipo de ciencia ficción dura o blanda. Además, averiguaremos si el cuento “Los embriones del violeta” se puede categorizar como una utopía o una distopía, o ninguna de las dos.

4.3.1 Ciencia

En el cuento se establece que Salari II tiene cinco lunas y dos soles, por lo que entendemos que está en otro sistema solar que el presente referencial. Hay, además, varios ejemplos de tecnología del futuro: inicialmente tenemos a las naves espaciales, que son bastante avanzadas, para poder viajar tan lejos, y también para poder ubicar el planeta.

Del violeta se han creado varios objetos, que tampoco existen en el presente referencial del cuento. Theophilus ha creado, por ejemplo, un comunicador que le deja escuchar todo lo que pasa en Salari II, incluyendo lo que dice la tripulación de la Niní Paume Uno. Gracias a este aparato, y otros modos de vigilancia, él y Vantedour sabían cuándo la otra nave aterrizó. También tiene un vehículo que puede cruzar por la tierra tanto como por el aire. Cuando Theophilus es anfitrión, crea esculturas de hielo que se inflaman espontáneamente de llamas azules. Otro ejemplo es la cuna-útero de Carita Dulce, que debe ser una combinación de tecnología y tejido biológico. Finalmente, aparece el invento que cambia las memorias de la tripulación de la Niní Paume Uno; Vantedour dice que es “(..) algo que se les mete en el cerebro” (Gorodischer, 157), y cuando la nave está de regreso a la tierra, todos escuchan un zumbido, y cuando el sonido para, han olvidado todo.

Como vamos a ver, el origen científico de las manchas violetas puede ser cuestionado, pero también hay suficientes ejemplos de ciencia fuera de ellas. En mi opinión, el cuento tiene suficientes características científicas para caber dentro de esta parte de la definición de ciencia ficción.

4.3.2. Actitud crítica

A mi parecer, no queda claro a la primera vista qué tipo de actitud crítica está presente en el cuento “Los embriones del violeta”. Gorodischer toca con su narración muchos temas

diferentes, y en la superficie, parece que se trata meramente de un grupo de hombres que toman decisiones poco convencionales con sus vidas. Pero una lectura más profunda del texto revela que la trama, a veces surrealista, sirve para decirnos algo sobre la condición humana de perseguir nuestros sueños y deseos. En el mundo intratextual de *Salari II*, donde la tripulación de la Luz Dormida Tres tienen la oportunidad de obtener todo lo que quieren, por lo menos tres de ellos se vuelven locos, al menos a los ojos del presente referencial. En términos generales, la temática del cuento puede ser resumida bien con la frase popular “ten cuidado con lo que desees, pues es posible que se cumpla”.

En este contexto, es importante el ejemplo del personaje de Carita Dulce, previamente conocido como Moritz, que ahora vive en “el gran útero” cuidado de los matronas. El Comandante de la tripulación Niní Paume Uno sugiere que deben llevarlo a la tierra para que reciba tratamiento psicológico. Vantedour responde que si sus alternativas eran vivir así, realizando sus deseos, o psicoterapia, él piensa que es mejor optar por la primera opción, diciendo que: “Cuando se tiene la posibilidad de conseguirlo todo, uno termina por ceder a sus demonios personales. Lo cual (..) es otra manera de describir la felicidad” (Gorodischer 154-155). Esta cita es muy interesante. En una manera admite que este mundo puede destrozarse a una persona, o mejor que las manchas violetas facilitan su destrucción por sí mismos. Con esta frase se puede resumir toda la premisa del cuento; la tripulación de la Luz Dormida Tres han cedido a sus demonios personales, lo admiten, y no quieren cambiar nada.

Otro aspecto de la actitud crítica es la problemática de género. Inicialmente puede parecer peculiar que Gorodischer, autora que como ya hemos visto se ha dedicado a luchar por los derechos de la mujer, haya escrito un cuento sin personajes femeninos. Aun así, el cuento puede ser interpretado como un parte del debate sobre la igualdad de los géneros. Urraca ya ha señalado en su artículo “Angelica Gorodischer's Voyages of Discovery: Sexuality and Historical Allegory in Science Fiction's Cross-Cultural Encounters” que: “(..)though some of her stories may lack female characters, it is also possible to read in them a deep interest for women's concerns” (85). Es importante ver cómo funciona la jerarquía de poder y las demás estructuras sociales en el mundo sin mujeres que crea el cuento. Según Urraca, la ausencia de mujeres es una estrategia narrativa por parte de Gorodischer, usada para llamar la atención a un presente referencial dominado por el sexismo. La mujer como objeto de opresión ha desaparecido, pero quedan las tendencias culturales de opresión (87). La diferencia es que en el mundo intratextual, las víctimas de dicha opresión son otros hombres (89). La tripulación de la Luz Dormida Tres crea personas del violeta a los cuales imponen la

función y la apariencia de mujeres. Gorodischer nos quiere comunicar el tema de opresión a mujeres en el presente referencial al quitarlas, y muestra que, cuando los hombres en Salari II no tienen a mujeres para dominar, las substituyen por hombres del violeta, tratándolos como esclavos. A pesar de que no hay mujeres en el sentido tradicional en el cuento, las personas del violeta han adaptado el *rol* de mujeres sometidas por una cultura de opresión.

En su artículo, Urraca recuerda también que los hombres de la Luz Dormida Tres no pueden crear mujeres porque no se pueden sentir como una mujer (91), pero a mi parecer no lo problematiza lo suficiente. La capacidad de imaginarse y ser empático con el objeto deseado es lo más interesante sobre la naturaleza de las manchas violetas, y nos puede decir mucho sobre las relaciones de género. Los hombres de la tripulación pueden imaginarse a sí mismos como afeitadoras, cigarrillos, casas, caballos, pájaros y café, pero no como mujeres, que no son objetos inanimados y hasta son miembros de la misma especie que ellos. Para ellos, ¿son las mujeres tan misteriosas que no las pueden entender, tanto en su cuerpo como en su mente? Una interpretación puede ser que no se pueden imaginar como mujeres porque no les interesa la mujer como sujeto, nada más que como objeto. Actúan desde su deseo de poseer una mujer, no empatizan con la mujer como una persona. Otra explicación podría ser que de verdad, lo que desean no son mujeres. Que subconscientemente les atraen hombres, pero no lo quieren admitir a sí mismos. Una tercera teoría sobre el asunto se basó en algunas de las palabras y acciones de Vantedour y sus compañeros. Vantedour y los demás insisten en que las criaturas del violeta que usan como mujeres no son mujeres. Por eso, mantienen una relación fría con ellos, no los quieren, nada más los usan cuando los necesitan. Antes de saber cómo funcionan las manchas violetas, El Comandante pregunta a Vantedour si una de las damas es “La castellana de Vantedour”, y si quiere llevarla a la Tierra (Gorodischer 147-148). Vantedour se enoja y dice que aunque pudiera llevarse a alguien no lo haría porque no son mujeres. Hay una posibilidad de que esto no sea nada más una excusa que facilita la deshumanización de las criaturas, que pueden tratarlas como quieren, porque no son “de verdad”. Si no son mujeres, la tripulación no tienen que justificar que no experimenta afección o un deseo de una relación más significativa con ellos. Una conclusión potencial podría ser que no quieren mujeres, quieren esclavos. Tratan a las criaturas como hubieran tratado a mujeres si su moralidad restrictiva lo hubiera permitido. Si de verdad querían a mujeres, a una pareja, hubieron regresado a la Tierra cuando tuvieron la oportunidad, pero no lo quieren. Además, si la tripulación deseaba una pareja, alguien por quien podía sentir empatía y amor, lo natural hubiera sido que durante un tiempo empezaron a sentir cariño por las criaturas, a

pesar de que no son “mujeres de verdad”. Pero no lo hacen, porque no quieren una relación significativa, quieren usar objetos deshumanizados. Nicole S. Sparling escribe en su artículo “La ciencia de género según Angélica Gorodischer”, que el hecho de no poder crear mujeres del violeta tiene que ver con “la autenticidad del deseo” (662). Esto corresponde con la teoría de que los tripulantes no quieren mujeres por su esencia como personas, pero para cumplir una función sexual. Sparling añade que el violeta muestra la naturaleza del carácter moral de los tripulantes (662).

Para Urraca, Gorodischer pone atención a “(..) issues of sexism, sexual identity, and the oppression of the dominant sexual morality” (Urraca 86). Esto porque Gorodischer introduce varias ideas interesantes sobre asuntos de sexualidad. En su análisis de la obra, Urraca introduce una teoría de Sarah Lefanu, crítica escocesa. Esta llama la atención a que en la ciencia ficción escrita por hombres, la mayoría de los personajes suelen ser hombres, y aunque falten personajes femeninos, es considerado natural que todos los hombres son heterosexuales. Por eso, la ciencia ficción feminista suele poner en cuestión esta heterosexualidad natural. Urraca opina que en este cuento Gorodischer conforme con esta teoría, usando el extrañamiento para establecer un mundo sin mujeres en donde se resulta que la mayoría de los hombres son homosexuales (Urraca 97). “the absence of women forces men to confront their own sexuality and to imagine a society in which nothing is considered deviant or unacceptable (Urraca 97).

Urraca pone mucha atención al tema de homosexualidad reprimida en el cuento. No obstante, los miembros de la tripulación de la Luz Dormida Tres no necesariamente tienen que ser categorizados como homosexuales. Lo que desean son criaturas con apariencia femenina, y dicen que si tuvieron la opción de estar con “mujeres de verdad” lo harían. Según la definición de sexualidad Willy Pederesen que ya vimos, no son solamente las acciones las que dictan la sexualidad de una persona, sino la identidad, y la atracción también (232-233). Cuando Vantedour refiere a sí mismo y los otros tripulantes de la Luz Dormida tres como homosexuales (Gorodischer 148) lo basa nada más en sus acciones. Pero su deseo todavía está direccionado a personas con apariencia femenina. Por lo tanto, como el cuento fue escrito en 1973, y las teorías y la opinión general sobre homosexualidad se ha cambiado mucho desde entonces.

El cuento problematiza la moralidad sexual restrictiva del presente referencial al mostrar que esta restricción puede resultar en autoodio y agresión. Según Urraca, Gorodischer feminiza los personajes al exponerlos a las nuevas culturas, lo cual resulta en una crisis de

identidad manifestada creada por la confrontación de sus deseos homosexuales, lo que a su vez inicia un conflicto interno de con las necesidades e impulsos del cuerpo y la moralidad aprendida (Urraca 86). Estos hombres satisfacen sus deseos sexuales en maneras que se considerarían perversas en la Tierra (Urraca 95). La conclusión es que los hombres de la Luz Dormida Tres no meramente cambiaron el mundo que descubrieron, también se cambiaron a sí mismos. Establecieron una nueva especie de moralidad, adaptado a lo que según Urraca, son sus identidades de verdad, que han sido revelados durante las posibilidades que las manchas violetas han introducido (Urraca 97). Es más, al oír sobre las "tendencias homosexuales" de las habitantes de Salari II, la tripulación de la Niní Paume Uno se pone incómoda, el Comandante habla de que esto es considerado mala conducta de ex oficiales de la Fuerza Espacial, y Reidt se pone violento y los acusan de ser "asquerosos" y "basura" (Gorodischer 149). Estas reacciones revelan que en el mundo intratextual, por lo menos en la Fuerza Espacial, existen códigos de normas de conducta restrictivos, según los cuales la homosexualidad está mal vista. Esto hasta hace que el Comandante cuestione si debería llevarlos a la tierra, aparentemente por miedo de que la tripulación constituye una fuente potencial de humillación para la Fuerza. No obstante, la reacción de Reidt en esta escena parece que exagerada. Actúa tan arrebatado que Leo Sessler le da una bofetada que lo deja inconsciente, y Reidt acabe encerrado en la Niní Paume Uno (Gorodischer 149-150). Por la reacción tan fuerte de Reidt, Urraca mantiene que la revelación que las personas del violeta no son originalmente mujeres lo afectó en un nivel personal. Urraca propone que Reidt también se ha acostado con una de las criaturas, y la verdad le hace sentir mucha pena y cuestionar su sexualidad y su masculinidad (98), lo que en última instancia se expresa como rabia y violencia contra Vantedour y Theophilus.

En general, muchos de los hombres, tanto de la Luz Dormida Tres como de la Niní Paume Uno, parecen verse gobernados por instintos violentos, rabia, demasiado orgullo, por lo que terminan cayendo víctimas de sus deseos. Al principio, estos instintos resultaron en años de diferentes tipos de maltrato hacia las criaturas del violeta: Adolescentes creados nada más para el placer sexual de la tripulación, y otros como sirvientes. En efecto se trataba de esclavos porque no recibían sueldos. Otros ejemplos son los enanos y trovadores que solo existían para que Vantedour tuviera un sentimiento más auténtico de su castillo medieval. O, deseos les han dejado consumidos por la borrachera, viviendo como un feto, o como receptor voluntario de un prolongado castigo corporal. Ya hemos visto como Reidt actuó, y vemos también que hasta el Comandante reaccionan de manera bruta cuando Vantedour no le deja

imponer su voluntad (Gorodischer 150). Hasta este punto, Leo Sessler ha parecido de carácter más científico y contemplativo que sus compañeros pues se ha mantenido calmado durante situaciones inesperadas. Pero durante la reacción violenta de Reidt, es Sessler el que le da tres “bofetadas”, a pesar de que hay once soldados de la fuerza espacial presentes que pudieron haber protegido a los demás de Reidt. En suma, el tema de la violencia es aún más un aspecto de la actitud crítica presente en el cuento.

A mi parecer, no es el objetivo de Gorodischer criticar la masculinidad en sí, pienso que muestra diferentes matices del género masculino. Que algunos de los personajes han aceptado quienes son, incluidos sus sentimientos y deseos que rompen con las normas, y están tranquilos y satisfechos. Mientras que otros son muy impulsivos, y se ven atados a sus conflictos internos entre impulsos y deseos, y a reglas rígidas que los piden negar estos deseos e impulsos, algo que puede resultar en rabia y locura.

Otro elemento crítico en el cuento es el tema del colonialismo. Se puede ver la colonización por la Fuerza Espacial a otros planetas como una alusión a la colonización de América Latina. Urraca ya ha hecho esta conexión con el “descubrimiento” de nuevos planetas en “Los embriones del violeta”, y en otros cuentos de *Bajo las jubeas en flor*, relacionándolos con la conquista de las Américas, apareciendo especialmente interesada en el encuentro entre los indígenas y los conquistadores (Urraca 85). Desde esta perspectiva podemos estudiar tanto la relación entre la tripulación de la Luz Dormida Tres y de la Niní Paume Uno, como entre las criaturas del violeta y los de la Luz Dormida Tres.

En cuanto al encuentro entre las dos tripulaciones, Urraca interpreta la trama como que Gorodischer reescribe la historia colonial al proveer a los indígenas (Luz Dormida Tres) con los medios para resistir a los colonizadores (93). En este contexto, vemos que Leo Sessler comparte algunas características con Cristóbal Colón; está obsesionado con nombrar todo lo que ve, escribirlo en sus memorias y reportes, y llevar evidencia a la Tierra (Urraca 93), pero es el Comandante el que representa la fuerza colonizadora, insistiendo en expulsar a los habitantes de Salari II de su nuevo hogar para que se pueda iniciar la colonización. Pero como los habitantes de Salari II tienen la habilidad de manipular las memorias, esto es una amenaza vacía, así que el potencial de colonizar este nuevo mundo no existe. A la diferencia de la historia de las Américas en el presente referencial, aquí los habitantes lo han hecho imposible la colonización de su mundo, no tendrán que compartirlo con alguien más. Otro aspecto que hace referencia a la colonización de América Latina es el tema de la religión, más específicamente el tema de los dioses. En la historia colonial del presente referencial hay

indicaciones de que los indígenas pensaron que los conquistadores eran dioses cuando llegaron a sus costas (Urraca 93). Pero en “Los embriones del Violeta” es al revés, son los habitantes de Salari II los que en efecto son los dioses; tienen poderes omnipotentes. De hecho, Vantedour se refiere a sí mismo y los otros de la tripulación Luz Dormida Tres en varias ocasiones como dioses (Gorodischer 132).

Del mismo modo que Fresnoh hacía en “Feliz advenimiento”, Gorodischer usa la lengua para fortalecer la comunicación de los temas del cuento. La palabra violeta es un color masculino tanto en el título como durante el cuento; “del violeta”, “los violetas”. Pero si se tratara de una flor, la violeta es gramáticamente femenina. Los pronombres usados para las personas que han sido creadas por el violeta son otro elemento lingüístico llamativo. Tanto la voz narradora como los hombres de las dos tripulaciones usan tanto pronombre masculino como femenino en una manera inconsecuente cuando se refieren a las creaciones: “Los matronas cantaron y una de ellos se acercó” (Gorodischer 119), “Lesvanoos lloraba en los brazos de las jugadoras de cartas” (151), “ninguno se va a negar” (148). Esto fortalece la representación literaria del conflicto interno que sienten los miembros de las dos tripulaciones en frente a estas criaturas. Además, los embriones en el título pueden hacer referencia a los que nacen de los puntos violetas, como que son fetos, hijos del violeta. Pero en el sentido botánico de la palabra, un embrión también es un parte del ciclo de reproducción de las plantas (Corbeil y Archambault, 57-58).

En suma, la actitud crítica es muy presente en el cuento, ya que discute aspectos diferentes de temas como deseo, género, sexualidad y violencia.

4.3.3 Categoría temporal

Como el mundo intratextual se ubica en otro sistema solar, está muy lejos del presente referencial, tanto en el espacio como en el tiempo. Dado que la distancia en el espacio se mide en años de luz, cuando Theophilus insinúa que el tiempo se mueve de diferente velocidad en Salari II que en la Tierra cuando especifica: “diez años terrestres atrás” (Gorodischer 147) pero no se sabe exactamente cuál es la proporción o manera en que se mide esa distancia.

En cuento a la discontinuidad temporal, por la superficie parece que la trama de “Los embriones del violeta” se desarrolla en el futuro, porque la tripulación es de la Tierra, y viajan a un planeta desconocido en una nave espacial, algo que no podría realizarse en el presente referencial, 1973. Esto es algo que nos podría hacer pensar que se trata del tipo de discontinuidad temporal extrapolativo. Sin embargo, no establece una conexión con el presente referencial, pues no lo utiliza como punto de partida o llegada para la acción del

cuento. Esto significa que se trata del tipo de discontinuidad temporal analógica. El cuento es una analogía que se desarrolla en un universo paralelo, podría ser que está en el futuro, o podría ser que en el universo paralelo han tenido mejores éxitos en sus avances tecnológicos que les han hecho posible poder viajar a otros planetas. Lo, no obstante, importante es que no lo sabemos, lo que significa que la línea temporal entre el presente referencial y el mundo intratextual se ha roto.

En suma, el cuento pertenece a la visión de tiempo de tipo analógico porque no explica dónde estamos en relación con la realidad de referencia, y porque los tripulantes tampoco regresan al presente referencial. De hecho, nunca estamos en la tierra en el cuento, y salvo a que se mencione la Tierra, no hay nada que nos relacione al presente referencial.

4.3.4 Extrañamiento cognitivo

El primer elemento de extrañamiento cognitivo es bastante aparente, es el hecho de que toda la trama se desarrolla en un planeta desconocido, que como hemos visto, se ubica en un universo paralelo o alternativo. Simultáneamente hay elementos conocidos, como el paisaje y los edificios y, en un nivel societario, la narrativa pone luz en aspectos familiares como constelaciones de poder, sexualidad, abuso y esclavitud. Para Urraca, “The estrangement effect in “Los embriones del violeta” is achieved through everyday things found in an unexpected context (92). Se refiere al paisaje familiar que la tripulación de la Niní Paume Uno encuentra, la vegetación rica, tierra cultivada, caballos, pájaros y senderos, pero provocan un sentimiento de extrañamiento por ubicarse en Salari II, un planeta lejano con dos soles y cinco lunas, donde estas cosas terrestres no pertenecen. El sentimiento de extrañamiento de cosas terrestres ha sido aumentado por el hecho de que la tripulación de la Niní Paume Uno tampoco no había esperado su presencia en el planeta.

Regresando a los soles de Salari II; uno es amarillo y el otro naranja. El uno parece ser más caliente que el otro. Las dos tripulaciones expresan que esto no es muy familiar para ellos. Las diferencias en el número de cuerpos celestes entre el presente referencial y el mundo intratextual es un efecto de extrañamiento efectivo de la ciencia ficción, otro ejemplo famoso es el planeta Tatooine en Star Wars donde hay dos soles y tres lunas. Las manchas violetas definitivamente son otro elemento de extrañamiento, tanto en su apariencia violeta iluminante, como en su función. A pesar de ser fenómenos misteriosos extraterrestres, los puntos violetas producen objetos familiares del presente referencial. Otro elemento es el hecho de que Salari II sea un mundo sin mujeres donde la sociedad es constituida nada más de la tripulación Luz Dormida Tres y las criaturas del violeta, y todos viven como homosexuales.

Esto es un elemento de extrañamiento porque en las sociedades en el presente referencial hay dos géneros y la norma es heterosexualidad.

Finalmente podemos decir que la peculiar cuna-útero de Carita Dulce también representa una especie de extrañamiento cognitivo. Lo familiar siendo un útero con un feto bebe dentro del cuerpo de una mujer, lo no familiar un feto adulto en un útero artificial grande fuera del cuerpo. Además, un feto es el presente referencial depende de la matriz para sobrevivir, y en un punto va a salir del útero, mientras que en Salari II, Carita Dulce vive así voluntariamente y no parece tener ganas de salir nunca. En la primera página hay una descripción de Carita Dulce que nos hace suponer que es un bebé normal. Esto aumenta el extrañamiento de la revelación más adelante de que es un adulto.

4.3.5 Características utópicas y distópicas

Veremos que hay elementos utópicos y distópicos en el mundo intratextual del cuento. Consideramos Salari II como la sociedad que investigamos, porque es donde toda la trama se desarrolla.

Empezando con las características utópicas; Salari II es una sociedad donde nada es considerado perverso o inaceptable. A mi parecer una sociedad sin discriminación y prejuicios a base de género o sexualidad es una sociedad deseable. En adición, Salari II es un planeta bello con vegetación rica, donde todo que uno desea puede aparecer, no hay hambre, todos son aparentemente felices. Por otro lado, al crear todas las cosas que querían, los tripulantes de la Luz Dormida Tres han construido un mundo sin las cosas que no quieren, los aspectos del presente referencial que ellos piensan que son negativos, como televisión y manteles de plástico (Gorodischer 144). Se puede entender la idea de que un mundo donde ver televisión ha sido sustituido por actividades más interactivas y físicas, tal vez afuera, en donde se usan materiales más bonitos, naturales y mejores para el medioambiente que el plástico, se puede considerar una utopía. Una de las descripciones de Urraca de Salari II es: “(..) a universe in which man is in control of technology, not enslaved by it” (Urraca 94).

A pesar de que la tripulación de la Luz Dormida Tres, considera Salari II como su utopía privada, se puede cuestionar si cumplir todos sus deseos ha causado que de verdad están viviendo vidas felices o significativas. Para los tripulantes, esto es su sueño, tienen todo lo que quieren y no quieren cambiar nada. Ni compartir su planeta con los demás terrestres. Pero, hay una segunda clase de habitantes en el planeta, las personas que nacieron de las machas violetas. Se desconoce si son como humanos en un nivel mental, si tienen sus propias

opiniones, pensamientos y deseos, o si son diseños para ser nada más lo que desean sus dueños, que no tienen autonomía. Nicole Sparling lo dice así: “No queda claro, sin embargo, si son seres autónomos o autómatas; en cualquier caso, tienen posiciones subordinadas a los deseos de sus creadores” (668). En la mayoría de las utopías que hemos visto previamente en este trabajo se valora la libertad para todos, hay igualdad y no hay esclavos. Si no consideramos beber todo el día o vivir como feto, una manera incompleta de vivir su vida, podríamos decir que para los hombres de la Luz Dormida Tres se trata de una utopía, aunque no lo sea para las criaturas del violeta. Para algunos de los personajes, el hecho de poder obtener todo lo que querían los hizo locos. ¿Pero es distópico ser loco si les hace feliz?

Regresando a la afirmación de que nada es considerado perverso o inaceptable en Salari II, puede ser positivo que han dejado al lado la moral sexual restrictiva de la tierra. Pero a mi parecer debe haber algún tipo de moral para mantener una sociedad funcional. No parece que los tripulantes tienen empatía para las criaturas del violeta, ni reflexionan sobre qué tipo de vida sus creaciones están viviendo. Esta falta de empatía no es positiva.

Vimos ya que Urraca menciona que se trata de un mundo donde el hombre está en control de la tecnología en vez de ser su esclavo. Aún así, puede ser que no son esclavos de la tecnología, pero podemos decir que son esclavos del violeta. La omnipotencia que los tripulantes tienen les ha hecho megalomaniacos todos, y ha llevado a partes de la tripulación a vivir vidas extremadamente fuera de lo convencional. No son adictos a tecnología o a ver televisión, pero para ellos no es imaginable dejar Salari II. No tienen ganas de volver a la Tierra nunca, son adictos a esta vida, a su poder, a ser dioses de este planeta. Yo diría que esto les hace más “esclavos” que la tecnología terrena nunca podría hacer. En este contexto, Urraca también enfatiza que no se trata de una utopía: “This paradise must not be confused with a utopia: there is here is no social organization, no possibility of species survival, and the reader fails to empathize with a concept of male happiness the story puts forth as negative and unproductive” (95).

El cuento no es obviamente distópico desde el principio, pero más y más características típicas se revelan durante el desarrollo de la trama. El cuento puede ser interpretado como una advertencia de que lo que ver cumplidos todos los deseos puede hacer con una persona, y de que la omnipotencia corrompe. Concluimos, por tanto, con que el cuento es una distopía, pues narra una sociedad que al fin y al cabo no es deseable, aunque inicialmente parezca lo opuesto.

4.3.6 Características duras y blandas

En cuanto a la tecnología, Urraca escribe que, muchos críticos asignan la ciencia ficción muy “científica” a escritores masculinos y occidentales, mientras que la ciencia ficción blanda, sobre preocupaciones sociales, suele ser escrita por mujeres y en otros idiomas que inglés (Urraca 94). Por el otro lado, otros críticos, como Rabkin que ya conocemos, enfatizan que la parte científica de ciencia ficción puede ser tanto de las ciencias sociales como de las ciencias naturales (Urraca 94). Urraca admite que a Gorodischer le interesan más las relaciones humanas que la ciencia dura, pero opina que en “Los embriones del violeta” usa los dos tipos. Hay los tropos típicos de la ciencia ficción dura y masculina como hombres militares viajando a otros planetas, combinado con asuntos de las ciencias sociales relacionado a construcciones sociales, género y sexualidad.

A pesar de que Gorodischer introduce mucha tecnología que no existe en el tiempo de referencia, no hay una descripción detallada de dicha tecnología. Además, no conocemos el origen de las manchas violetas, o cómo funcionan. Esto es como Vantedour las describe para Sessler:

Cavamos, por ejemplo, y el violeta seguía allí extendiéndose hacia abajo pero no como una cualidad de la tierra sino como un reflejo. Solamente que si usted, parado allí, busca la fuente de ese reflejo, hacia arriba y hacia los costados, no encuentra nada. Permanecen, un poco fluctuantes siempre, también de noche, o sobre la nieve cuando nieva. (Gorodischer 139)

Puede ser que haya una explicación científica del violeta: que se trata de tecnología extraterrestre o incluso que puede ser una especie de magia. Vantedour cuenta a Sessler que ya ha dejado de pensar en la naturaleza de los puntos violetas, pero comparte algunas de sus teorías iniciales. Una es que son pedazos de Dios, algo que explicaría sus dones todopoderosos, otro es que todos están en un delirio y que nada de esto existe, otro es que los verdaderos dioses son los puntos violetas y no los tripulantes, el último es que están en el infierno y que el violeta es su castigo (Gorodischer 139). En su artículo Nicole Sparling nota que el planeta Salari II debe estar inspirado en el planeta *Solaris* de la novela con el mismo nombre, escrita por Stanislaw Lem en 1961 (Sparling 661-662). En *Solaris*, la superficie del planeta es un océano que puede “fabricar manifestaciones físicas de la culpa de sus invasores”, en otras palabras, especies de simulacros (622). Sparling hace una conexión entre los simulacros en *Solaris* y las criaturas del violeta en “Lo embriones del violeta”. El paralo

entre *Solaris* y *Salari II* es aparente en la semejanza de los nombres de los planetas, y por la capacidad de las superficies de crear objetos y personas. Aun así, es mi opinión que las criaturas del violeta no son simulacros en el mismo sentido de que los en *Solaris*. En la novela de Lem son manifestaciones que se forman de la culpa de los personajes, entonces las personas manifestadas ya son conocidas para los personajes, ellos no deciden la apariencia o personalidad de los simulacros. Mientras que en *Salari II* son los tripulantes que deciden qué y cuando algo sale del violeta.

El origen de las manchas violetas es tal vez el elemento que habla más en favor de que se trata de ciencia ficción blanda. De hecho, se puede poner en duda si hablamos de ciencia ficción, o un género mezclado, como fantasía científica, si aceptamos como posible que el poder detrás de las manchas violetas es magia. Por otro lado, los demás aspectos del cuento son típicos de la ciencia ficción: sociedades futuristas, otros planetas, cambios estructurales de la sociedad, viajes con naves espaciales. El único elemento es que no conocemos el origen del violeta; podría ser mágico pero, de todos modos, es un cuento de CF con *un* elemento potencial de fantasía. No es una mezcla, no está escrito por alguien que no sabe la diferencia entre los géneros.

El lenguaje del cuento es bastante elaborado, con muchas descripciones poéticas y otros efectos literarios, algo que es una característica típica de la CF blanda. Un ejemplo es:

Los cruzaban todos los ruidos precisos, matemáticos, perfectos. El Desierto Puma se extendía, engañosamente reseco, y se elevaba en los bordes como un gran plato de sopa. Los hombres se vestían, cada uno junto a su casillero, con trajes blancos; se ponían duros guantes articulados y botas hasta la rodilla, equipo completo de descenso. (Gorodischer 122)

Además, en cuanto a la experiencia de la autora, Gorodischer está formada dentro de las ciencias sociales, estudió filosofía y letras (Cano 38), algo que puede indicar una preferencia por la ciencia ficción blanda.

Otra observación del cuento es que el hecho de que exista un planeta con dos soles y cinco lunas es presentado como algo muy extraño que provoca sorpresa entre los miembros de las dos tripulaciones, y parece que hay una intención de provocarlo en el lector también. Pero, para alguien que sabe un poco sobre astronomía, diferentes combinaciones de cuerpos celestiales no es algo inusual. Muchos de los sistemas solares en el universo tienen dos estrellas, y hasta en nuestro propio sistema solar, hay varios ejemplos de planetas con varias

lunas. A mi parecer, esto es una indicación de que el cuento pertenece al tipo de ciencia ficción blanda.

En conclusión, como el énfasis del cuento está en las relaciones entre los humanos, y los aspectos sociales, se trata de ciencia ficción blanda. Lo interesante no es la tecnología en sí, sino cómo la tecnología impacta la sociedad y qué hace con los destinos de los humanos.

5. Comparación

Ahora vamos a ver como se comparan los cuentos analizados en cuanto a que son representantes de las características y variantes de ciencia ficción y en cuanto a su actitud crítica, con énfasis en género (hombres y mujeres), sexualidad y reproducción. Pues, primero, unas observaciones iniciales; El cuento “Feliz advenimiento” es más corto que “Los embriones de la violeta, cinco páginas para ser exactos, a pesar de que se desarrolla por muchas semanas. Por otro lado, “Los embriones de la violeta” es un texto bastante largo con sus cuarenta páginas, sin embargo, la trama se desarrolla en nada más que tres días. En “Feliz advenimiento”, la trama se desarrolla en el Centro de Advenimiento o en la convención de empresarias, mientras que en “Los embriones del violeta”, toda la acción se transcurre en el planeta Salari II.

En cuanto a las iniciales diferencias y semejanzas entre los cuentos, estos fueron escritos en dos países diferentes y separados en el tiempo por diecinueve años. Los dos cuentos son escritos por mujeres, Gorodischer es una feminista proclamada (Urraca 85), y juzgando del cuento de Fresnillo, es probable que ella comparte algunos de las perspectivas feministas.

5.1 Características de ciencia ficción

En lo relacionado a los tropos y los temas clásicos de la ciencia ficción, en “Los embriones del violeta” hay muchos: astronautas militares, viajes espaciales y planetas desconocidos con dos soles, por mencionar algo. Mientras que en “Feliz advenimiento” las características tradicionales de la ciencia ficción son más sutiles: el hecho de que el mundo intratextual está en el futuro, los sofisticados avances tecnológicos y autómatas, y los grandes cambios en la estructura social. La trama se desarrolla en la Tierra, y no hay extraterrestres o naves espaciales. Otra conexión que hace Gorodischer a las obras clásicas en inglés de CF dura, es que en “Los embriones del violeta”, muchos de los nombres originales de las dos tripulaciones son nombres ingleses o europeos; Moritz, Sessler, Kesterren, Reidt. Por otro lado, los nombres de las naves espaciales son más parecidos al castellano: Luz Dormida Tres y Niní Paume Uno. En “Feliz advenimiento” la mayoría de los nombres son españoles, salvo el apellido del Dr. Jarvis.

Ya hemos concluido que los dos cuentos son ejemplos de la ciencia ficción blanda, pero vamos a ver si hay diferencias en los cuentos en cuanto a las características blandas. El lenguaje es uno de los indicadores de la categorización de CF dura y blanda. Hemos visto que

hay diferencias de idioma en los cuentos. En “Feliz advenimiento” el idioma es más factual, y mucho de la trama se lee entre las líneas. Mientras que en “Los embriones del violeta” el lenguaje es muy elaborado, hay muchas descripciones del paisaje, de las personas, las casas, la ropa etcétera. Echemos un vistazo de algunas frases de los cuentos, primero de “Feliz advenimiento”, sobre la ropa del Dr. Jarvis: “Allí mismo se vistió con una bata de alegres colores y se calzó unos guantes con el símbolo de una marca de pañales” (Fresnillo). Y estos de “Los embriones del violeta”, sobre la ropa de Kesterren: “Vestido con el traje de terciopelo verde, apoyándose en el bastón, se alejó del violeta cantando. Llevaba una copa en la mano. El sol brillaba en el cristal y en los botones de perlas de la camisa. Estaba en paz y la felicidad era tan fácil” (Gorodischer 123). La ropa de Kesterren es mencionada a menudo en el cuento: “El hombre bajo los árboles había recobrado su traje de terciopelo verde, pero éste era de un verde más claro y las botas tenían hebillas plateadas y una cadena de oro le cruzaba el chaleco” (Gorodischer 151). En “Feliz advenimiento”, describir la ropa del doctor se ve conectado a la trama del cuento, es parte de la idea del Dr. Jarvis de crear una atmósfera más cálida y tradicional en el Centro de advenimiento. En “Los embriones del violeta”, la ropa es descrita con mayor detalle, y además las descripciones comunican más emociones, por ejemplo, cuando se menciona cómo brilla el sol sobre los botones. Esta manera de describirlo contribuye al sentimiento de felicidad de Kesterren.

Con los siguientes ejemplos se ve como se narran unos de los acontecimientos en los dos cuentos, primero de “Feliz advenimiento”: “A fin de estar a la altura de su futuro cliente, Jarvis mandó construir un agregado independiente al centro. Tomando como base su texto de cabecera, decoró una habitación con antigüedades que compró en un viejo museo en quiebra” (Fresnillo). Enseguida de “Los embriones del violeta”:

Contra el horizonte dorado galopaba un potro, negro a contraluz. Todos se quedaron parados, quietos y mudos, y uno de los tripulantes alzó el fusil. Leo Sessler alcanzó a verlo y le hizo un gesto negativo, el potro seguía galopando a la vista de todos por el borde de la depresión, como ofreciéndose para que lo contemplaran, lleno de fuerza, azotado por el frío de la mañana, animado por ríos de sangre caliente en los ijares y en los remos, las narices dilatadas y burlonas. De pronto desapareció, bajando hacia el otro lado de la pendiente. (Gorodischer 123-124)

Lo que hace el Dr. Jarvis en el ejemplo de “Feliz advenimiento” es mandar construir y decorar una casa. Lo que acontece en Salari II es que los tripulantes de la Niní Paume Uno ven a un caballo. La diferencia en estilos de lenguaje es bastante aparente aquí. En “Feliz advenimiento” el texto es más conciso y se hace más énfasis en los hechos concretos,

características que son consideradas típicas para las obras de ciencia ficción duras, y en “Los embriones del violeta” es más elaborado y literario, que conforme con su caracterización de CF blanda.

No obstante, hay instantes de un lenguaje más descriptivo en “Feliz advenimiento” también, pero se comunica de una manera más factual que elaborada. A mi parecer, la mayoría de las descripciones en “Feliz advenimiento” son necesarias para comunicar los acontecimientos, mientras que en “Los embriones del violeta”, muchas de las descripciones son superfluas en cuanto a la trama, pero cumplen la función de crear un ambiente diferente de ayudar a mostrar los sentimientos de los personajes. Además, las descripciones ayudan a pintar una imagen de Salari II, planeta desconocido para los lectores. A pesar de que “Feliz advenimiento” contiene más características duras que “Los embriones del violeta”, el énfasis está en los aspectos sociales y no en la tecnología. Esto implica que lo más interesante en los dos cuentos son los aspectos sociales y las relaciones entre los humanos.

Aunque los dos cuentos se han colocado en la categoría de obras distópicas, de los dos, “Feliz advenimiento” contiene más características clásicas de una distopia que “Los embriones del violeta”. Estas son, por ejemplo, la vigilancia, el régimen opresivo, la resistencia y los aspectos nostálgicos. Por otro lado, en “Los embriones del violeta” los aspectos distópicos son nada más el encuentro con la felicidad en forma de "ceder a sus demonios personales" (Gorodischer 155) y la opresión de las criaturas del violeta. Al contrario de “Feliz advenimiento”, la sociedad del planeta Salari II no tiene ese ambiente clásico distópico. Además, inicialmente el planeta incluso parece una utopía, con su paisaje bonito y la oportunidad de cumplir deseos, aunque luego se descubre el lado oscuro del aparente paraíso.

En cuanto al extrañamiento cognitivo, los cuentos muestran técnicas diferentes. Por ejemplo, cómo “Feliz advenimiento” es narrado desde el punto de vista de personajes que ya conocen el mundo intratextual, los aspectos de la sociedad que para los lectores son bizarros están presentados de manera casual y factual, por ejemplo el parto masculino está presentado como familiar, aunque para el lector no lo sea. Por otro lado, para el Dr. Jarvis es sorprendente y extraño ver a una mujer embarazada, esto también es una especie de extrañamiento cognitivo, presenta algo familiar para el lector como no familiar para el protagonista. En “Los embriones del violeta”, los lectores llegan a conocer al planeta de Salari II tanto desde la perspectiva de la tripulación de la Luz Dormida Tres como desde la de Niní Paume Uno, entonces las peculiaridades del planeta son introducidas a veces como familiares y a veces no, dependiendo de con quién está el punto de vista. En “Feliz advenimiento”

estamos en un centro de advenimiento, en la Tierra, aparentemente ordinario, y de repente se descubre que el parturiente es un hombre. En “Los embriones del violeta”, estamos en un planeta desconocido, y de repente se descubre cosas familiares de la tierra como animales y plantas conocidos. En las palabras de Nicole Sparling: “el extrañamiento cognitivo en esta obra de ciencia ficción no es el de reconocer la otredad, sino la semejanza” (661). En suma, en “Feliz advenimiento”, los elementos extraños aparecen en un lugar familiar, y en “Los embriones del violeta”, elementos familiares, como los caballos, los senderos etcétera, aparecen en un lugar extraño, el planeta Salari II.

En cuanto a la tecnología presente en los cuentos, “Feliz advenimiento” introduce varios ejemplos de avances tecnológicos, y se explica su uso en la vida profesional y cotidiana. Mientras que en “Los embriones del violeta”, fuera de las naves espaciales, los Elementos tecnológicos centrales son el comunicador y el vehículo de Theophilus, y el invento que puede cambiar memorias. No se explica cómo funcionan estas cosas, ni su apariencia. Por último, ni sabemos qué es el cambiador de memorias, más de que es un invento que emite un zumbido. Además, estos objetos han sido creados del violeta, entonces se puede cuestionar si su origen es de ciencia o magia, como ya hemos visto. En “Feliz advenimiento”, aunque el énfasis está en las consecuencias de la tecnología y no la tecnología en sí, es explicado cómo han usado la tecnología para gestar y dar nutrición a los niños, y se describe por ejemplo el proceso del túnel de esterilización. La misma Gorodischer ha expresado que no le interesa como funcionan por ejemplo las naves espaciales: "No me importa un pito lo que le pasa a la nave que va a la galaxia desconocida, ni cómo funciona ni de qué tamaño es" (cit. en Urraca 94).

La discontinuidad temporal en “Los embriones del violeta” se hace ubicando toda la trama del cuento en un universo paralelo, en un planeta desconocido. Esto conforme con el tipo analógico, que como ya hemos visto es el tipo más común de la discontinuidad temporal en Hispanoamérica, por lo menos hasta los 1960s, que no es tan lejos de la fecha de publicación del cuento. Por otro lado, en “Feliz advenimiento” la discontinuidad temporal es creada dejando que la trama se desarrolle en el futuro, con referencias al presente referencial como un pasado lejano. Esto quiere decir que la discontinuidad temporal es del tipo extrapolativo. Hemos visto que este tipo a menudo es relacionado con implementar más detalles en las ciencias duras, algo que fortalece la conclusión de que “Feliz advenimiento” tiene más características de la ciencia ficción dura que “Los embriones del violeta”.

5.2. Reproducción

En los dos cuentos, la vida se crea artificialmente, pero en diferentes maneras. En “Feliz Advenimiento”, los niños se gestan en úteros artificiales implantados en hombres, mientras que en “Los embriones del violeta” se puede crear personas con las manchas violetas en el suelo, y pueden decidir la edad de las personas que aparecen.

En “Feliz advenimiento”, la reproducción, aunque no es convencional, tiene el mismo propósito que en el presente referencial; tener hijos, ser padres, mantener viva la raza humana y poblar la tierra. Mientras que en “Los embriones del Violeta” las criaturas del violeta son creadas no como niños, sino como sirvientes para los tripulantes. Son creadas ya maduras, y los tripulantes no cuidan de ellas. De hecho, en los casos de Carita Dulce y Lesvanoos, es al revés: son las criaturas las que cuidan de los tripulantes. Carita Dulce tiene sus matronas, y Lesvanoos tiene a personas que primero lo torturan y después cuidan de él. Además, no es que las criaturas vayan a seguir viviendo después de que se hayan muerto los tripulantes. No sabemos que van a hacer ellos cuando sus dueños se hayan muerto. Y no van a salir más personas de los violetas si no hay ninguno para desearlo.

Existen también semejanzas entre los cuentos en cuanto al tema de diseño en la reproducción. En “Feliz advenimiento” se puede controlar la apariencia y otras características físicas de los bebés: “Solían ponerse de moda. Los rubios de ojos claros estaban definitivamente relegados. Los negros de pelo lacio, ojos rasgados y facciones exquisitas caían poco a poco en desgracia” (Fresnillo). Hay un paralelo aquí con “Los embriones del violeta”, en el cuento, los tripulantes diseñan las criaturas del violeta, si Vantedour quiere entretenimiento diseña duendes, y para su guardaespaldas crea un hombre fuerte de piel negra (Gorodischer 136), y casi todos los hombres crean hombres jóvenes y bellos para funcionar como mujeres. Y en el caso de los últimos, hacen cambios quirúrgicos para finalizar el objetivo del diseño. Además, en los dos cuentos hay úteros artificiales, pero con diferente función. Mientras que los en “Feliz advenimiento” se usan para gestar bebés, en “Los embriones del Violeta”, *el gran útero* es creado con las manchas violetas y es usado como hogar para Carita Dulce, cuyo deseo es permanecer en el gran útero por toda su vida.

En los dos casos son los hombres que creen vida en vez de las mujeres. "La fuerza de la maternidad" es dada a los hombres. En “Feliz advenimiento” es porque las mujeres no la quieren, en “Los embriones del violeta” es el violeta que provee a los tripulantes el poder de crear vida. En los dos casos hay un anhelo por esta fuerza. En “Feliz advenimiento” los hombres voluntariamente arriesgan su vida para dar a luz, y piensan que es una “bella

imagen” (Fresnillo). En “Los embriones del violeta”, los tripulantes de la Luz Dormida Tres se han hecho adictos al poder de crear vida y nunca quieren ceder este poder, a pesar de que la mayoría de la tripulación se ha vuelto loca por ello.

Sobre el tema de la reproducción, Nicole Sparling se refiere a Robin Roberts en su artículo:

The distinction between hard and soft science, however, turns out to be difficult to maintain, particularly when hard science is practiced in relation to reproduction. For example, although new technologies involving human reproduction are clearly hard science, that is, they rely on machinery and biology, these technologies have been characterized as soft, in part because of their immediate implications for social organization and also, perhaps, because of their association with women. (cit. en Sparling 660)

Entonces, en otras caracterizaciones de obras de ciencia ficción, la tecnología relacionada con la procreación ha sido definida como blanda por su conexión a las ciencias humanas en un nivel social. Como Sparling, es mi opinión que el uso de la tecnología no debería juzgar si el cuento es de CF dura o blanda, se trata de la credibilidad de la ciencia, y en el énfasis del cuento.

5.3. Roles de Género

En los dos cuentos casi todos los personajes son hombres. En el uno, los hombres son reprimidos, en el otro, son los represores de otros hombres con la función de mujeres. En “Feliz advenimiento”, Fresnillo muestra el dominio que han tenido los hombres durante la historia sobre mujeres al poner los roles de género de cabeza. Gorodischer también quiere poner su enfoque en la desigualdad de los géneros, y lo hace en la narración de los hombres de la Luz Dormida Tres, que, cuando no hay mujeres para dominar crean un sustituto. La misma Gorodischer ha descrito el rol de la mujer en la sociedad así: “Como eco, como reflejo, como objeto del hombre, no habla, no es sujeto” (cit. en Sparling 665). Por otro lado, en “Feliz advenimiento” hay un cambio radical en los roles de género. En cierto modo podemos decir que esto existe en “Los embriones del violeta” también, pero no es aplicable para toda la población, nada más para las criaturas del violeta que la tripulación ha decidido usar como mujeres. Esto quiere decir que han empezado con personas biológicamente masculinas y les han sobrepuesto características femeninas.

En “Feliz advenimiento” no hay igualdad de género, hay desequilibrio de poder en favor de las mujeres. Mientras que en “Los embriones del violeta” hay dos clases de ciudadanos del planeta. A mi parecer, en el texto los tripulantes de la Luz Dormida Tres usan a todas las criaturas, no nada más a las que funcionan como mujeres, como objetos deshumanizados. Al lado de los sirvientes, los enanos y el guardaespaldas de piel oscura Tuko-Tut, a quien Sessler refiere como “animal” (Gorodischer 136), “las damas” constituyen los ciudadanos de Salari II de segunda clase. En el presente referencial, las mujeres, las personas con la piel oscura y los “enanos” también son grupos marginalizados. Nicole Sparling describe Salari II como “un mundo sin mujeres en el que jerarquías de poder relacionadas con el género todavía existen” (661). No se cuestiona que la tripulación de la Luz Dormida Tres, todos hombres tanto en biología como en función, tienen todo el poder en el planeta. Una acepción podría ser Carita Dulce, que de una manera ha vencido su poder a los matronas, pero es él que al fin y al cabo tiene el poder sobre ellos, él es su dueño, los creó así.

En “Los embriones del violeta” los hombres son prácticamente dioses. Literalmente tienen poderes de hacer todo, incluso dominar a las criaturas. En “Feliz advenimiento”, las mujeres han llegado al poder porque han sido más listas y efectivas que los hombres y se puede sospechar que tuvieron el elemento sorpresa cuando lograron robarles su poder. Ahora en el mundo intratextual, las mujeres se ven a sí mismas como superiores, pero a la vez tienen miedo de perder su poder, porque saben que es posible. Conocen la historia, saben que antes habían sido dominadas por los hombres, todo facilitado por el deber de parir. No quieren regresar a esa situación otra vez. En “Los embriones de la violeta” los tripulantes de la Luz Dormida Tres, tampoco quieren perder su poder, pero en su caso, como su mismo poder los provee con medios para protegerse, no tienen por que temer perder su poder. Ni los terrestres ni las criaturas del violeta constituyen una verdadera amenaza para ellos. En “Los embriones del violeta”, la tripulación domina a las criaturas en una manera aún más invasiva que las mujeres a los hombres en “Feliz advenimiento”. Hasta pueden diseñar las mentes de las criaturas para que los obedezcan siempre. En “Feliz advenimiento” los hombres por lo menos tienen autonomía en su mente y pueden hacer actividades de manera independiente, aunque bajo supervisión.

En “Feliz advenimiento”, Fresno usa la reversión de los roles de género para ilustrar la escala en el que el poder en la sociedad del presente referencial ha sido y sigue siendo en favor de los hombres. Y cómo mitos y estereotipos relacionados a género están tan implantados en nuestra visión del mundo que pensamos que son verdaderos e irreversibles. En

“Los embriones del violeta”, las criaturas del violeta, que funcionan como mujeres, son tratadas como esclavas y concubinas de la tripulación de la Luz Dormida Tres. Puede ser que los tripulantes no los consideren humanos “de verdad” por ser creaciones de la violeta. Las que funcionan como mujeres están bajo el completo dominio de los hombres. Literalmente, sólo existen para cumplir con las necesidades de los hombres.

En “Feliz advenimiento” el catalizador para cambiar las estructuras sociales es que se hace superfluo el parto, más específicamente la reproducción a través de gestación en el cuerpo de mujeres. En “Los embriones del Violeta” lo que permite la posibilidad de crear una microsociedad en Salari II es el violeta, una sociedad con nuevas estructuras sociales donde los tripulantes de la Luz Dormida Tres pueden dominar las criaturas del violeta. Aunque las dos cosas causan estos cambios en los cuentos, son cosas muy diferentes, en “Feliz advenimiento” se trata de tecnología construida por humanos en la Tierra, mientras en “Los embriones del violeta”, el violeta es o de origen extraterrestre o de magia.

Los únicos personajes femeninos en los dos cuentos son Alicia y las empresarias de “Feliz advenimiento”. Unas pocas secciones del cuento se narran desde sus puntos de vista. En “Los embriones del violeta”, la función de esta ausencia de mujeres es mostrar que los tripulantes tienen una necesidad de dominar a alguien, entonces crean los muchachos e imponen la función de mujeres sobre ellos. En “Feliz advenimiento”, los hombres son marginalizados en una manera familiar con la marginalización de mujeres en el presente referencial. Por lo tanto, las dos autoras usan la ausencia de mujeres en los mundos intratextuales para argumentar en favor de los derechos de la mujer en los presentes referenciales.

Finalmente, veremos los finales de los cuentos. En “Los embriones del violeta”, la primera tripulación tiene éxito en parar la colonización y aseguran que nadie más va a venir de la Tierra en 100 años. Entonces van a permanecer así, oprimiendo a las criaturas hasta que los tripulantes se mueren. Pero en “Feliz advenimiento” hay esperanza para los hombres al nacer el bebé Daces, su salvador potencial.

5.4 Sexualidad

Como ya vimos, Sarah Lefanu ha observado que autoras feministas suelen cuestionar la heterosexualidad natural que usualmente está presente en la ciencia ficción escrita por hombres (Urraca 97). Tanto “Feliz advenimiento” como “Los embriones del violeta” son ejemplos de esta actitud crítica frente a la heterosexualidad natural.

En *Feliz advenimiento*, la homosexualidad es la norma. En “Los embriones del violeta” no hay mujeres, entonces la homosexualidad se ha vuelto la norma en Salari II, pero en la Tierra, la homosexualidad es mal vista. Entonces, al contrario de “Feliz advenimiento”, todas las acciones homosexuales en Salari II son por no tener opción. Si hubieran existido mujeres en el planeta, la homosexualidad no habría sido la norma.

En “Feliz advenimiento”, el cambio de la convivencia normativa heterosexual por la homosexual era voluntario, por lo menos de parte de las mujeres:

Resuelto el problema de la maternidad, las mujeres dejaron a un lado la sumisión. Se casaron entre ellas mismas para estar, aún en la recámara, en completa igualdad. Las antes poco comunes bodas entre homosexuales eran, ahora, los aceptados contratos de convivencia firmados por dos personas del mismo sexo. (Fresnillo)

Arturo Zárate Ruiz interpreta este extracto como que los hombres ya no atraen a las mujeres, porque ellas ven la sumisión, ahora adoptado por los hombres, y quieren distanciarse de ella (365). Esto es una teoría interesante, puede ser uno de varios factores que provocaron el cambio a la homonormatividad. Por otro lado, se puede entender el mundo intratextual como que cuando la mayoría de las mujeres empezaron a casarse entre ellas, los hombres no tenían otra opción que casarse con otros hombres también. Zárate comparte esta opinión, según él, los hombres encontraron “no otra cosa sino otro hombre con quien convivir, acostarse y hacer el amor” (368). Enseguida podemos llegar a la conclusión de que, en los dos cuentos, las acciones homosexuales de los hombres son resultado de que la posibilidad de estar con mujeres no existe.

Tanto en el mundo intratextual de “Feliz advenimiento” como en Salari II en “Los embriones del violeta”, la homosexualidad es la norma. Pero en “Feliz advenimiento” este tipo de convivencia es lo que es considerado aceptable, dos miembros del mismo sexo se casan y viven juntos, tanto para las mujeres como para los hombres. Pero en “Los embriones del violeta”, el comportamiento homosexual es por no tener otra opción, todo el planeta está habitado por hombres. Y las relaciones que tienen con los muchachos nacidos de las manchas violetas son frías, no están centradas en el amor, sino solo en la satisfacción corporal por parte de los tripulantes. Nada más por la ausencia de mujeres, el comportamiento homosexual está aceptado en Salari II. No obstante, cuando se encuentran con la tripulación de la Niní Paume Uno, se abre un conflicto con la moralidad sexual restrictiva de la Tierra. A pesar de que Vantedour dice que él y los demás tripulantes han aceptado como son, puede ser que todavía

sientan pena y vergüenza, e intentan suprimirlo. De hecho, este tipo de conflicto entre sus deseos y la moralidad aprendida puede ser el motivo que explique el camino autodestructivo en que están los miembros de la tripulación Luz Dormida Tres.

En suma, los dos cuentos cuestionan la moralidad sexual de los respectivos presentes referenciales. Pueden ser interpretadas como que las autoras quieren más aceptación para los tipos de convivencia que rompen con la heteronormatividad. Uno de los mensajes de Gorodischer parece ser que no se debe esconder a sí mismo, sino que debe abrazar a sus instintos y a su sexualidad, y Fresnillo nos ha mostrado como es ser marginalizado por una sexualidad que rompe con las normas en la sociedad.

5.5 Personajes

En cuanto a los protagonistas, es evidente que en “Feliz advenimiento” es el Dr. Jarvis, mientras que en “Los embriones del violeta” es Leo Sessler, aunque no sea tan aparente. Estos dos protagonistas tienen algo en común, los dos son doctores y los dos tienen grandes ambiciones. El Dr. Jarvis quiere que su Centro de advenimiento tenga éxito y fama, y Leo Sessler sueña con escribir sus memorias. Acerca del tema de la reproducción, el Dr. Jarvis tiene éxito: usa la tecnología para crear vida nueva. Por otro lado, cuando Leo Sessler intenta crear algo del violeta, falla.

En su artículo, Arturo Zárate Ruiz describe el Dr. Jarvis como “afeminadísimo” (367) por su interés en el parto, y los aspectos y objetos tradicionales relacionados a ello. Irónicamente, aquí el mismo Zárate confirma los prejuicios del presente referencial que Fresnillo intenta criticar en su cuento, que todo relacionado con el cuidado de niños es “cosa de mujeres”. Además, no es mi impresión que el doctor Jarvis sea tan “afeminado”. Su personaje es muy ambicioso, y le encanta ser el jefe del Centro y mandar (Fresnillo), características tradicionalmente consideradas masculinas en el presente referencial también.

Otro aspecto interesante con Leo Sessler de “Los embriones del violeta” es que hasta el final del cuento, Vantedour invita a Leo Sessler de quedarse en Salari II. Sessler lo ha considerado, pero rechaza la oferta (Gorodischer 156), tampoco quiere intentar crear algo del violeta otra vez antes de irse de regreso a la Tierra (158). Sessler aclara sus razones diciendo “siempre he vuelto y esta vez también quiero volver” (Gorodischer 157), pero puede ser que ha visto como es encontrarse con sus demonios personales, y no lo quiere, esto explicaría

también porque ni siquiera quiere intentarlo otra vez antes de ir: posiblemente debido a que teme que si lo logra eso lo vaya a tentar y que le haga cambiar de opinión.

5.6 Conclusión

Uno de los mensajes de “Los embriones del violeta” es acerca de los deseos. A juzgar por la trama del texto, el ser humano no está hecho para obtener todo lo que quiere sin esfuerzo. Cuando no hay límites, cuando tus deseos se cumplen siempre, pierdes un sentido de la vida. Quizás el mensaje es que tener que trabajar para obtener algo permite que sea posible disfrutarlo. El otro argumento de Gorodischer es demostrar el dominio masculino, y las posibles consecuencias de normas sexuales demasiadas estrictas. “Feliz advenimiento” muestra el trato hacia las mujeres y los homosexuales a lo largo del tiempo. La autora hace esto al cambiar los roles para mostrar lo ridículo e injusto que es. Las dos autoras usan el extrañamiento cognitivo para argumentar en favor de la igualdad para las mujeres y los homosexuales.

Hemos visto que los cuentos tienen varias semejanzas en muchos temas y aspectos diferentes: las características de ciencia ficción en tanto forma como contenido, y en los temas de género, homosexualidad y reproducción.

En conclusión, los cuentos han servido para mostrar que la ciencia ficción provee técnicas literarias únicas para comunicar asuntos sociales, mostrando que las autoras han utilizado la ciencia ficción como una herramienta crítica muy eficiente, direccionado al desequilibrio de poder y derechos entre los géneros y a poner atención a las estructuras heteronormativas de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldiss, Brian. "The Origins of the Species: Mary Shelley" *Frankenstein; or, the Modern Prometheus: The Pennsylvania Electronic Edition*. 1973. Ed: Stuart Curran. <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>.
- Axxon. "Angélica Gorodischer", *Enciclopedia de la Ciencia Ficción y Fantasía Argentina*. 2008. http://axxon.com.ar/wiki/index.php?title=Gorodischer%2C_Ang%C3%A9lica
- Bartra, Eli. "Mujeres y política en México, aborto, violación y mujeres golpeadas", *Política y Cultura*. núm. 1, otoño, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, México, 1992, 23-33
- Basirico, Madeline. "Scientific Inaccuracies in 'Star Wars'". *Futurism*. 20.08.2017. <https://futurism.media/scientific-inaccuracies-in-star-wars>.
- Becerra, Eduardo. "De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI". *Cuadernos de literatura*, vol. 20. núm. 40 2016, pp. 262-275.
- Callenbach, Ernest. *Ecotopia: The Notebooks and Reports of William Weston*. Banyan Tree Books, 1975.
- Cano, Luís C. *Intermitente recurrencia: La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Corregidor, 2006.
- CDMX. "¿Que hace la contraloría general?". *Secretaría de la controlaría general de la CDMX*. 2018, <http://www.contraloria.cdmx.gob.mx/pcontraloria/indexContraloria.php>
- Conseguidores, Asociación. "Ciencia Y Desarrollo". *Tercerafundacion.Net*. 2018. <http://www.tercerafundacion.net/biblioteca/ver/libro/38679>.
- Corbeil, Jean - Claude y Ariane Archambault. *Mini visuell ordbok, norsk/spansk*. Kunnskapsforlaget, 2016, 57-58.
- Cristoffanini, Pablo Ronaldo, y Jan Gustafsson. "La utopía: comprensiones, expresiones y perspectivas en el 500 aniversario del ensayo de Tomás Moro", *Sociedad y Discurso*, n. 29, Universidad de Aalborg, pp. 1-12, www.discurso.aau.dk ISSN 1601-1686
- Del Rey, Lester. *The World of Science Fiction, 1926-1976: The History of a Subculture*. Garland Publishers, 1980.
- El poema de Gilgamesh* (c. 2150–2000 a.C.).
- Enciclopedia de la literatura en México. "Olga Fresnillo" *Elem.Mx*. 2018. <http://www.elem.mx/autor/datos/118801>

- "Obra Publicada". *Elem.Mx*. 2018, <http://www.elem.mx/autor/obra/directa/118801/>
- Fresnillo, Olga. "Feliz advenimiento", *Ciencia ficción mexicana*. 1992, <http://cfm.mx/?cve=631:g69>
- Gimeno, Beatriz. "Heteronormatividad", *Lengua De Signos Española (LSE)*. 2018, <http://glosario.pikaramagazine.com/glosario.php?lg=es&let=h&ter=heteronormatividad>
- Gorodischer, Angélica. "Los embriones de la violeta" *Las jubeas en flor*. Libros de La Araucaria, 2004, 119-161.
- Haywood Ferreira, Rachel. "The First Wave: Latin American Science Fiction Discovers Its Roots", *Science Fiction Studies*, vol. 34. núm.1 2007, 432-462.
- Ingraham, Chrys. "The heterosexual Imaginary. Feminist Sociology and Theories of Gender". *Queer Theory/Sociology*. Blackwell Publishers Ltd, 1996, 168-193.
- "Ley de sociedad de convivencia para el Distrito Federal", *Sideso.cdmx.gob.mx*. 2006, http://www.sideso.cdmx.gob.mx/documentos/legislacion/ley_de_sociedad_de_convivencia_para_el_distrito_federal.pdf
- Mill, John Stuart. "Adjourned Debate". House of Commons Debate, 12.03.1868 https://api.parliament.uk/historic-hansard/commons/1868/mar/12/adjourned-debate#column_1460
- Mujeres sin Violencia. "Formas de prevenir el acoso y hostigamiento sexual en el trabajo". *Gob.mx*, 2018. <https://www.gob.mx/mujeressinviolencia/articulos/formas-de-prevenir-el-acoso-y-hostigamiento-sexual-en-el-trabajo>
- Orwell, George. *1984*. Secker and Warburg, 1949.
- Pedersen, Willy. "Skeive liv". *Nye seksualiteter*. Universitetsforlaget, 2005, 225-253.
- Petkar, Sofia. "Where Is It Illegal To Be Gay? The Countries Where Sex, Kissing, Holding Hands And Gay Relationships Are Still Against The Law". *The Sun*, 2018, <https://www.thesun.co.uk/news/7192054/countries-where-it-is-still-illegal-to-be-gay>
- Piercy, Marge. *Woman on the Edge of Time*. Alfred A. Knopf, 1976
- Real Academia Española. "Distopía". *Real Academia Española*. 2018, <http://dle.rae.es/?id=DyzvRef>.
- "Analogía". *Real Academia Española*. 2017, <http://dle.rae.es/?id=2Vt6TRt>
- "Sexismo". *Real Academia Española*. 2018, <http://dle.rae.es/?id=Xl6VetE>
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *Sin límites imaginarios: antología de cuentos del norte de México* UNAM, 2006.
- Rosenberg, Tiina, "Del 1, Queerfeminisme. Introduktion». *Feministsiske tænkere. En tekstsamling*. Hans Reitzels forlag, 2007, 15-26.

- Scholes, Robert y Eric S. Rabkin. "A Brief Literary History of Science Fiction". *Science Fiction: History, Science, Vision*. Oxford University Press, 1977, 3.
- Sibe. "Ciencia Y Desarrollo". *SIBE*, 2018,
<http://bibliotecasibe.ecosur.mx/sibe/book/000028133>.
- Sparling, Nicole L. "La ciencia de género según Angélica Gorodischer",
Revista Iberoamericana, vil. LXXXIII, núms. 259-260, 2017, 657-670.
- Spivack, Charlotte. *Ursula K. Le Guin*. Boston: Twayne Publishers, 1984.
- Stigen, Artfinn. "Simone de Bevoir". *Tenkningens historie*. Gyldendal, 1983.
- Urraca, Beatriz. "Angelica Gorodischer's Voyages of Discovery: Sexuality and Historical Allegory in ScienceFiction's Cross-Cultural Encounters". *Latin American Literary Review*, Vol. 23, núm. 45 (Enero – Junio, 1995), 85-102.
www.jstor.org/stable/20119697
- Warner, Michael. " Introduction: Fear of a Queer Planet". *Social Text*. Núm., 29, 1991, 3-17.
<https://sgrattan361.qwriting.qc.cuny.edu/files/2010/09/warnerfearofaqueer.pdf>.
- Zárate Ruiz, Arturo. "Ciencia ficción en Tamaulipas: la visión de los épsilon". *Literatura virtual*. 2009. <http://www.angelfire.com/va3/literatura/ZARATE1.htm>
- "Las cuentistas tamaulipecas y sus propuestas tanto radicales como escépticas de redefinición genérica". *Revista de Estudios de Género. La ventana*, núm. 20, 2004, 362-371. <http://www.redalyc.org/pdf/884/88402015.pdf>