

LA CONSTRUCCIÓN ARTIFICIAL DE LO HUMANO: ANÁLISIS COMPARATIVO DE
DOS NOVELAS DE CIENCIA FICCIÓN.

LUISA FERNANDA GARCÍA ACHURY

TRABAJO DE GRADO

Presentado como requisito para optar por el
Título de Profesional en Estudios Literarios

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
Facultad de Ciencias Sociales
Carrera de Estudios Literarios
Bogotá, 2022

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.

DECANO ACADÉMICO

Germán Rodrigo Mejía Pavony

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Oscar Alberto Torres Duque

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

María Piedad Quevedo Alvarado

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Miguel Fernando Mendoza Luna

Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:

“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

A mi hermano,
por hacerme reír, verme realmente y darme a Kaneki.

A mi mamá,
por enseñarme a enfrentar el cambio y la incertidumbre.

A mi papá,
por mostrarme mis primeros sueños.

A Rosa
por abrazarme y siempre cuidarme.

A las chicas del Boom, Manu, Dalia, Zeto y Simón
por mantenerme con vida.

Contenido

Introducción	8
Capítulo 1: La obra de Philip K. Dick y Úrsula Le Guin en el panorama de la ciencia ficción.....	12
1.1 La ciencia ficción como literatura	12
1.2 Un nuevo panorama.....	16
1.2.1 La época Gótica.....	16
1.2.2 La Era temprana de las Pulp.....	18
1.2.3 La Edad de oro	21
1.2.4 Periodo moderno	23
1.2.5 Nueva Ola (1964- década de 1970).....	27
1.2.6 Cyberpunk (1980-1999)	30
1.3 La ciencia ficción de seres fabricados	32
1.4 La obra de Dick y Le Guin: fabricantes de mundos artificiales	34
1.5 Visiones de mundos alterados y catastróficos	39
1.6 La ciencia ficción y las preguntas difíciles.....	44
Capítulo 2: La construcción de los mundos de Le Guin Y Dick.....	45
2.1 <i>¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?</i> o la simulación de la naturaleza.....	45
2.1.1 Configuración del relato y del mundo propuesto	46
2.1.2 <i>¿Ciencia ficción, distopía o cyberpunk?</i>	46
2.1.3 Lo humano y los seres fabricados	47
2.1.4 El poder y la realidad.....	47
2.1.5 Humanos, replicantes e híbridos.....	48
2.1.6 Estilo de narración, recursos narrativos y lenguaje en <i>¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?</i>	53
2.2 <i>La Mano Izquierda de la Oscuridad</i> : los otros como posibilidad	60
2.2.1 Configuración del relato y del mundo propuesto	60
2.2.2 Sexo e identidad de género.....	61
2.2.3 Verdad, realidades y percepción.....	63
2.2.4 La otredad.....	65
2.2.5 Ruptura de límites y modelos de la ciencia ficción	66
2.2.6 Roles de la estructura social en <i>La mano izquierda de la oscuridad</i>	68
2.2.7 Estilo de narración, recursos narrativos y lenguaje en <i>La Mano Izquierda de la Oscuridad</i>	70
2.3 Los mundos literarios de Le Guin y Dick	75

Capítulo 3: La construcción artificial de lo humano 77

 3.1 Lo artificial 77

 3.2 La naturaleza 81

 3.3 Lo humano en las dos novelas: el ser, la esencia y las condiciones 88

 3.4 ¿Un nuevo concepto de ser humano en las dos novelas? 92

 3.5 El sistema y la sociedad de este “ser humano” 95

Conclusiones 105

Bibliografía..... 107

There is a fifth dimension, beyond that which is known to man. It is a dimension as vast as space and as timeless as infinity. It is the middle ground between light and shadow, between science and superstition, and it lies between the pit of man's fears and the summit of his knowledge. This is the dimension of imagination. It is an area which we call The Twilight Zone.

(Serling, 1959)

Introducción

Crecí en un mundo de ciencia ficción: mis primeros héroes fueron un huérfano que estaba destinado a conocer las estrellas, un dúo particular de viajeros en el tiempo y un solitario atrapado en una ilusión; para mí, el límite entre la realidad y la fantasía era difuso y todo era posible. Cuando me adentré en las letras entendí realmente el por qué detrás de mi fascinación: es el espacio dentro del cual se puede explorar todo aquello que la realidad no ofrece, a jugar con los límites y experimentar. Me fascinaron sus mundos complejos, sus personajes contradictorios y su forma de retar los valores morales, así como la noción de realidad. Crecí rodeada de historias que me presentaban la forma en que una idea simple puede evolucionar en una exploración de los alcances del intelecto, la sensibilidad y los sueños. Cuando pienso en ciencia ficción me refiero a un género que me ha presentado una gran variedad de mundos y personajes con los que siempre me sentí a salvo.

Es debido a esto por lo que desde un primer momento supe que quería desarrollar un proyecto que tuviera a la ciencia ficción como género central: en medio de tanta confusión y miedo era lógico que regresara al origen de mis sueños. Pero ¿qué tema elegir exactamente? fue quizá mi principal fuente de angustia los primeros meses del 2021, porque, así como mi fascinación por la ciencia ficción era enorme, también lo era la variedad de temas y posibilidades que esta me ofrecía para pensar en un trabajo de grado. Motivo por el cual decidí explorar los intereses e incógnitas que otras clases me estaban dejando: asuntos como la memoria, la resignificación y la subjetividad me atraían, pero en definitiva el tema que atravesó de manera transversal mi vida académica y personal fue el del cuerpo. Gracias a la clase de Teorías en Fuga surgieron en mi ideas e incógnitas que, en ese entonces, no lograba resolver: entender como a partir del cuerpo se moldea la realidad de cada individuo, como la diferencia se convierte en un espacio de enunciación que se rebela a través de lo afectivo, como lo corpóreo termina convirtiéndose en algo doble y único y, finalmente, como el cuerpo forma parte fundamental de la identidad humana fueron los motivos que me llevaron a pensar en una forma de relacionar la ciencia ficción con estas ideas.

Así fue como empezó a crecer una propuesta, una idea difusa pero cargada de emociones reprimidas que necesitaban salir, un proyecto que requería de corporalidades

distintas para poder existir: un experimento de pensamiento. Tal vez fue casualidad que, debido a otra clase, hubiera vuelto a ver Blade Runner, pero en definitiva fue gracias a esto que el concepto “híbrido” apareció en mi cabeza: la naturaleza ambigua de los replicantes, su conflicto con la raza humana y la efímera posibilidad de que Deckard fuera también un replicante me llevó a cuestionarme por la forma en que el director -porque este último aspecto solo se presenta en la película de Ridley Scott - y el autor de la novela original provocan que el público regrese a su realidad cuestionándose por lo que realmente significa e implica ser humano. Y fue ahí cuando encontré la pieza faltante que necesitaba mi propuesta: lo humano en lo híbrido.

Para responder esta pregunta me di cuenta de que necesitaba un factor de contraste dentro del proyecto: si iba a hablar de ciencia ficción necesitaba analizar más de una obra. Por lo que hice una lista de las novelas y autores de ciencia ficción que había leído anteriormente y descubrí que la única autora que me causaba tanta admiración como Philip K. Dick era Ursula Le Guin y que la obra que más me fascinaba de ella era *La mano izquierda de la oscuridad* debido a su propuesta sobre el género y como esa idea se relacionaba tanto con mis propias dudas sobre mi identidad. Fue así como nació mi trabajo de grado: un análisis comparativo entre dos novelas de ciencia ficción para ver como presentan el asunto de lo humano a través de lo híbrido. Me interesa ver cómo dentro de ambas obras se presentan diferentes corporalidades y las implicaciones que traen consigo tanto física como moralmente: los alcances de un androide evolucionado, el impacto de la desaparición del género en una sociedad, los límites a los que pueden llevar a la tecnología en relación con el cuerpo cómo esta relación termina difuminando la línea que define lo que nos hace verdaderamente humanos. Para así poder ver como la ciencia ficción nos ofrece diversas opciones para hacer que nos enfrentemos cara a cara con esas posibilidades que nos asustan, inquietan, preocupan y fascinan; sobre los caminos que podría tomar nuestra especie por medio del uso de la tecnología y la exploración de nuevas eventualidades para la especie; como las nuevas corporalidades que surgen a partir de esto desafían nuestro entendimiento de lo que es humano, que nos hacen cuestionarnos por nuestra propia humanidad y por las verdaderas fronteras que existen en lo que nosotros concebimos como un ser humano.

Es indiscutible que ambas novelas nacen de la pregunta por el “¿Qué pasaría si...?” en cuanto a lo que se considera humano en este mundo en el que vivimos y ambos autores proponen ideas en las cuales se lleva este aspecto a otros límites, unos más explorados que otros tal vez pero todos con la intención de plantear una serie de posibilidades que solo podrían darse dentro del género de la ciencia ficción. Tanto las novelas como los autores han sido estudiados a profundidad desde distintos frentes y desde varias perspectivas, es por eso por lo que mi proyecto propone una relación que me permitirá desarrollar una visión propia, al enfrentarlas en torno a la pregunta por lo que nos hace humanos, por aquello que los autores proponen a través de sus novelas sobre lo que realmente define a la raza humana como única y cómo la ciencia ficción posee el potencial para manipular elementos del presente y crear mundos y seres distintos. A través del análisis comparativo exploraré como a través de las características y alcances de las corporalidades particulares que presenta cada obra se pueden desarrollar temas complejos y amplios y como a través de esto se abre campo para el planteamiento de diversas preguntas e hipótesis que se terminan relacionando con nuestro mundo actual. Me interesa ver como Dick lo ve a través de esos cuerpos que hibridan carne y máquina y como Le Guin lo plantea a través de esos cuerpos que no se rigen por un género específico, hibridando así los roles, para crear algo diferente y así realizar una lectura comparada entre ambas obras para desarrollar un análisis crítico en el que se vean las posibles respuestas a estas dudas y se dé más luz a las múltiples posibilidades que hay para pensar el asunto de lo humano a través de la ciencia ficción.

Pero, para poder adentrarme en las novelas es necesario comprender el género literario al que pertenecen, así como el momento histórico en el que fueron escritas, por lo que la primera parte de este proyecto se enfocará en construir una imagen clara y detallada de la historia de la ciencia ficción, sus representantes, temas y momentos más significativos que moldearon al género que conocemos actualmente. Para luego introducirse en las novelas a nivel estructural, analizando sus personajes, temas y usos del lenguaje, marcando así las singularidades que las caracterizan y las posicionan como novelas insignia del género de ciencia ficción. Finalmente, se realizará un análisis comparativo entre las propuestas de ambas novelas a partir de ejes específicos que dan luz a la forma particular en que ambas novelas proponen una perspectiva propia de lo que es realmente el ser humano.

Al final, este proyecto nació de una serie de casualidades que fueron cobrando sentido poco a poco y me dieron la oportunidad de servirme de un género que he amado toda mi vida para realizar mi último proyecto de pregrado, poner a prueba mi confianza y para, finalmente, unir los puntos y encontrarme realmente.

Capítulo 1: La obra de Philip K. Dick y Úrsula Le Guin en el panorama de la ciencia ficción.

1.1 La ciencia ficción como literatura

El género de la ciencia ficción es uno de los más populares actualmente; durante toda su historia ha demostrado tal versatilidad que ha logrado adentrarse en la cultura colectiva a través de todo tipo de formatos: desde libros y revistas, hasta videojuegos y videos musicales, la ciencia ficción se ha vuelto uno de los géneros más reconocidos debido a su carácter cambiante y a su adaptabilidad a múltiples formatos, así como su capacidad de tratar temas trascendentales que se relacionan con las dudas, miedos y sueños más primitivos y naturales del ser humano.

Asimismo, al ser un género que surgió de las revistas *Pulp* baratas en Estados Unidos, su primer público lector fueron los adolescentes, lo que permitió que el género se asegurara una permanencia en el tiempo a largo plazo y una fidelidad indiscutible por parte de sus espectadores. Con el tiempo la ciencia ficción ha llegado a interesar a un público más amplio debido a los diferentes cambios por los que fue pasando el género y a los diferentes formatos a los que se fue adaptando; ya no se limita a un grupo demográfico específico, actualmente existen múltiples subgéneros e híbridos que permiten que distintos tipos de espectadores puedan hallar dentro de la ciencia ficción una historia que les atraiga y los haga ver el mundo desde otro ángulo.

Como James Gunn establece (1988) "The fact that SF has no tenure track, no scholarly publication committees, no foundation or tax-supported public grants, and no dominant critical media allows its writers and critics a freedom bordering on anarchy —precisely the turbulent milieu from which true innovation can arise SF writers are free to reject the canon of accepted literature." (pág. 843). La ciencia ficción es revolución, es un género que permite la exploración profunda de una idea que a simple vista podría parecer simple; es un espacio dentro del cual autores y lectores pueden ser libres para jugar con las múltiples posibilidades que ofrecen los avances tecnológicos, los juegos con el lenguaje, las formas, los sonidos y los personajes... en fin, la popularidad de la ciencia ficción yace en su carácter

versátil y a su capacidad para expandirse más allá de las fronteras que quieran imponerles para así presentarle a sus seguidores nuevas formas de contar historias.

Dentro de ellas existen ciertas características que la representan, motivos que no solo pueden encontrarse en varias obras de ciencia ficción, sino que se vuelven característicos del género: encuentros con seres extraterrestres, como en *La guerra de los mundos* (1898) de H. G Wells, *Contacto* (1985) de Carl Sagan, *2001: odisea en el espacio* (1968) de Stanley Kubrick o *Encuentros cercanos del tercer tipo* (1977) de Steven Spielberg; mundos alienígenas, como en *Duna* (1963-1965) de Frank Herbert, *Solaris* (1961) de Stanislaw Lem o la *Serie marciana* (1912- 1943) de Edgar Rice Burroughs; la invasión o aparición de seres de otros planetas en la tierra, como la saga de *Cloverfield* (2008-2018) de J.J Abrams; usos del lenguaje y comunicación con seres de otros planetas como en *La historia de tu vida* (1998) de Ted Chiang; viajes interestelares, como *De la tierra a la luna* (1865) de Julio Verne, *Interestelar* (2014) de Christopher Nolan o *Star Wars* (1977) de George Luca ; viajes en el tiempo, como en *La máquina del tiempo* (1895) de H.G. Wells, *Volver al futuro* (1985) de Robert Zemeckis, *A sound of thunder* (1952) de Ray Bradbury o *Doce monos* (1995) de Terry Gilliam; el descubrimiento de mundos perdidos, como en *Viaje al centro de la tierra* (1864) de Julio Verne y las sociedades distópicas o utópicas, como en *Metropolis* (1927) de Fritz Lang, *1984* (1949) de George Orwell o *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Además, la ciencia ficción también se caracteriza por ser el género que presenta a la tecnología como uno de sus motivos centrales: desde la presentación de robots, ciborgs y androides, como en *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, *Yo, robot* (1950) de Isaac Asimov, *El hombre de arena* (1817) de E. T. A. Hoffmann, *Ex Machina* (2015) de Alex Garland y *Ghost in the shell* (1995) de Mamoru Oshii; hasta las realidades virtuales, como en *Neuromancer* (1984) de William Gibson y la saga de *Matrix* (1999-2003) de las hermanas Wachowski y *Ready Player One* (2011) de Ernest Cline.

Sin embargo, a pesar de su amplia popularidad, entre los lectores y autores de ciencia ficción no existe una definición estándar de lo que es realmente el género debido a su naturaleza versátil y cambiante; cuando se intenta especificar en los temas, tropos, estilos, estructuras, usos del lenguaje y demás elementos que lo personifican es cuando nos topamos con una amplia multiplicidad de opciones y ejemplos que dificultan enormemente la

elaboración de una definición clara. Andy Sawyer (2000) la define utilizando la siguiente metáfora: “A library of science fiction is a library of Babel: a collection of fictions classified as ‘science fiction’ because someone, somewhere, has decided that they reflect, somehow, one of the many definitions of sf”. (pág. 5)

Lo cierto es que este es un género de infinitas posibilidades en el que la ciencia escribe y nos lleva hacia la ficción y donde cualquier tipo de mundo, criatura o ley natural puede ser creada o destruida; todo esto dentro de los parámetros de la “especulación racional” (Sánchez, 2003) que le permite al autor alterar la realidad de modo en que la verosimilitud es el medio que le da sentido a la obra. Para escribir ciencia ficción se debe tener un equilibrio entre los datos científicos (sean exactos, reales o no) y el argumento que se quieren narrar: hay que permitir que ambos se comuniquen y enriquezcan la historia para así darle al lector algo más que planetas iguales al nuestro y humanos pintados de azul que buscan presentarnos como alienígenas. La ciencia ficción es un género increíblemente rico en temas, estilos y estructuras; permite al autor aventurarse y arriesgarse a construir mundos enteros con una serie de normas claras y personajes que son coherentes con estas. Se basa en la pregunta *¿Qué pasaría sí?* para exponer algo totalmente desconocido y volverlo algo entretenido e incluso familiar para el público lector.

La ciencia ficción es un género de narraciones imaginarias que no pueden darse en el mundo que conocemos, debido a una transformación del escenario narrativo, basado en una alteración de coordenadas científicas, espaciales, temporales, sociales o descriptivas, pero de tal modo que lo relatado es aceptable como una especulación racional. (Sánchez, 2003)

Asimismo, el licenciado en sociología y maestro en Ciencias Sociales, Francisco Javier Cortázar Rodríguez plantea que la ciencia ficción es un género que sirve para explorar sociedades distintas y tecnologías futuristas, al tomar elementos del presente y potenciarlos obtenemos como resultado un mundo que no se parece en nada a las promesas que nos hacen sobre el futuro. Es por esto por lo que una de las características comunes que podemos encontrar, para acercarnos a una suerte de definición del género, es que la ciencia ficción como literatura es una forma imaginativa de comprender mejor las transformaciones del mundo y sus implicaciones para una sociedad que cambia radicalmente con cada nuevo avance tecnológico. La ciencia ficción es inmune al tiempo, no puede volverse obsoleta

porque se renueva constantemente, trata temas que corresponden a los dilemas existenciales más atemporales de la raza humana y no se inscribe a una visión de mundo única; lo que permite que el público lector contemporáneo pueda reconocer y ver reflejados sus miedos e instintos en historias que fueron escritas hace cincuenta años.

De igual manera, el asunto de la creación de mundos con normas claras y específicas es otra de las características comunes que podemos encontrar en las diversas definiciones del género; ya si estos mundos deben corresponder verazmente a datos científicos reales o no es un asunto casi personal para cada autor y lo que también diferencia a la que llaman *ciencia ficción dura* de la *ciencia ficción blanda* (Slusser, 1986, pág. vii). Lo que sí es claro es que la necesidad de establecer normas claras —ya sea para defenderlas o desafiarlas— es un aspecto vital para cualquier historia que busque ser considerada como parte del género de la ciencia ficción. ¿Es esta una característica exclusiva de este género? Claro que no, pero tal vez no sea muy arriesgado afirmar que la ciencia ficción es uno de los géneros en que es más necesario e importante tener esas normas claras tanto para la construcción de la historia como para la lectura y comprensión de esta.

Es evidente que la ciencia ficción y la falta de una definición clara sobre lo que se hace evidente que una de sus principales características es su extrema libertad. El aventurarse a explorarlo es abrir la puerta a un sinfín de nuevos mundos, criaturas, perspectivas y miedos; todo lo que consideramos real y absoluto es cuestionado, doblado, transgredido y transformado: nuestro universo es literalmente expandido y reordenado para ubicarnos en un espacio totalmente nuevo, pero también posible dentro de los límites de su propia lógica. Todo esto sin dejar de aludir a esos dilemas y preocupaciones existenciales que acompañan y persiguen a la raza humana desde sus inicios.

One can use science to create a world, an accurate, unusual world, which is completely correct as far as known science is concerned. The writer can then people that world with ordinary aliens, that have the same drives, the same fears, the same taboos, the same habits as the human creatures around us. (Slusser, 1986, pág. 3)

La ciencia ficción es el hogar donde el conflicto entre lo artificial y lo natural se lleva a cabo de un sinfín de maneras al punto en que la línea que los separa se vuelve cada vez más difusa. La ciencia ficción es más que historias de aventuras y argumentos ingeniosos, tiene

todo un trasfondo metafísico y trascendental que siempre se está preguntando por la naturaleza del ser y por lo que nos define como humanos.

Science fiction has frequently gone beyond the "normal" range of human responses to examine connections between extraordinary settings and genuinely abnormal psychological processes. (Gunn, 1988, pág. 1032)

Es por eso por lo que podemos afirmar que la ciencia ficción va más allá de escenarios apocalípticos en los que las máquinas nos dominan o los alienígenas nos invaden, es el umbral entre lo que somos y lo que podríamos llegar a ser, el espacio donde nada es absoluto y todo está permitido, en el que todo tipo de opuestos pueden hibridarse y crear una propuesta que no podría existir en otro lugar.

1.2 Un nuevo panorama

Al igual que con muchos géneros, el inicio y el fin de las distintas épocas de la ciencia ficción es un asunto en constante debate y es muy probable que nunca se llegue a un acuerdo común entre todas las partes debido a la gran cantidad de obras, subgéneros y temas que fueron surgiendo con el paso del tiempo y que enriquecieron enormemente al género. Sin embargo, para este trabajo investigativo se decidió establecer seis épocas específicas que impactaron al género de manera significativa: La época gótica, que abarca a las obras y temas nacidos en el siglo XIX; la era de los *pulps* o la época clásica, que va desde 1926 a 1937; la edad de oro, que va desde 1938 a 1950; el periodo moderno, que tuvo lugar a mediados de la década de 1950; la nueva ola, que inicia en 1964 y se extiende por toda la década de 1970; y finalmente la era del *Cyberpunk*, que abarca las décadas de 1980 y 1990 respectivamente. Esta clasificación se da según los cambios más significativos y las obras más reconocidas que marcaron un cambio notorio en el género.

1.2.1 La época Gótica

Durante el siglo XIX la revolución industrial fue la llama que encendió la imaginación de una gran cantidad de futuros autores en como el uso de la razón podía manifestarse en usos inimaginables de la nueva tecnología y como esto podía llevar al ser humano a lograr cosas que nadie nunca hubiera podido soñar. Gracias a esto surgió el tema de los viajes espaciales,

que quedó plasmado en obras como *History of a Voyage to the Moon* (1864) de Crystostom Trueman, *A Journey in Other Worlds* (1894) de John Jacob Astor y *De la tierra a la luna* (1865) de Julio Verne. Este tema particular fue de los primeros en tener como eje central a la tecnología y la ciencia exacta, es de las primeras muestras de lo que más adelante se conocería como *hard science fiction* ya que los autores se preocupaban por utilizar datos científicos exactos para que la verosimilitud de sus relatos se viera soportada en gran medida por esto.

Asimismo, otro de los temas representativos de esta época fue la fabricación de seres, un tema que revolucionó por completo el modo de percibir las opciones que ofrecía la tecnología y el impacto que esta podía tener, los relatos que empezaron a surgir en esta época en torno a esta temática dejaron ver que, a pesar de la fascinación que existía ante los avances tecnológicos, el subtexto de que cierto conocimiento llevado al extremo es maligno y de que, como plantea Patrick Brantlinger (1980): "The perception that at some extreme limit reason turns into its opposite" (pág. 36). Por ejemplo en *El hombre de arena* (1816) de E. T. A Hoffman donde se presenta a un protagonista que se enamora de una autómatas y que, debido a esto termina llevándolo a la locura y la muerte; debido a esto se hace evidente tanto la fascinación como la cautela ante las creaciones que podían surgir del uso de la tecnología. Otro caso reconocido y característico de esto es el de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley; aquí también puede encontrarse a la tecnología como creadora de vida, además de introducir al personaje del científico loco presentarlo como aquel creador que termina temiendo a su creación, es uno de los ejemplos más característicos de un fenómeno que se terminaría reproduciendo en múltiples obras de ciencia ficción hasta la actualidad: "El sueño de la razón produce monstruos" (Goya, 1799)

Por otra parte, otra característica representativa de estos primeros relatos es que, debido a su enfoque en la ciencia y los datos exactos, el asunto narrativo no era la prioridad para los autores. Por ejemplo, en *La máquina del tiempo* (1895) de H. G. Wells —además de presentar el tema del viaje en el tiempo que se volvería uno de los más representativos de la ciencia ficción en años siguientes— el protagonista es simplemente "El viajero del tiempo", nunca se le es dado un nombre, mientras que las descripciones científicas tienen el verdadero protagonismo. Esta es una de las muchas razones por las que H. G. Wells es uno de los autores más reconocidos de esta época y al que muchos atribuyen como el fundador de la

ciencia ficción, que también puede encontrarse otro de los temas que surgió y se desarrolló durante esta época: las ciudades futuristas; en su novela *When the sleeper wakes* (1899) en el que un hombre que durmió por 203 años despierta en un Londres del futuro que está llena de maravillas tecnológicas pero también de una marcada degradación social, en esta novela puede verse cómo la idea del futuro en relación con la tecnología se fue construyendo en esta época y como esa fascinación y cautela ante los alcances de las nuevas tecnologías que se fue arraigando en el imaginario colectivo.

En conclusión, el siglo XIX fue una época que vio nacer algunos de los temas y autores más representativos y relevantes de la ciencia ficción, dio paso a la elaboración y posterior presentación de dudas, sueños y temores que impregnaron al género que como lo conocemos actualmente y logró darle un primer espacio de enunciación a esas historias que utilizan a la tecnología como medio para crear mundos.

1.2.2 La Era temprana de las Pulp

Esta época se desarrolla a inicios del siglo XX, más específicamente entre los años 1926 y 1937. El inicio de esta era se ubica en un mundo que había sentido el impacto de una guerra mundial —y que estaba aproximándose a una segunda—, que había visto de primera mano aquello que los autores de la época Gótica habían querido exponer: la tecnología llevada al extremo puede ser el instrumento de la catástrofe. Pero también se vio marcada por el crecimiento de las ciudades y el uso de la tecnología para aumentar la productividad de la clase trabajadora, lo que dio paso a la aparición de las revistas *Pulp*, estas eran publicaciones de bajo costo cuyas hojas eran de papel barato de color amarillento y cubiertas coloridas y llamativas en las que se contaban historias simples que servían como entretenimiento para los trabajadores y adolescentes de la época. Las *Pulp* se caracterizaban por especializarse en un tema específico y así darle a los lectores una noción más clara sobre qué tipo de relatos iban a encontrar dentro de cada revista de este tipo. Su lectura significaba un momento de ocio en el que el lector podía adentrarse en historias sobre la guerra, la aviación, los deportes, el crimen y los detectives e incluso el amor; con personajes y una narrativa nada compleja, estas revistas se ganaron un lugar importante en la cultura norteamericana ya que le dieron protagonismo a los relatos cortos y a los lectores no especializados.

Es dentro de este contexto que se ubica la aparición de la primera revista de ciencia ficción en Estados Unidos: *Amazing Stories*, a cargo de Hugo Gernsback en abril de 1926. La revista, al tener unos costos de producción bajos y unas cubiertas llamativas, la catapultó a ser de las más famosas entre los jóvenes y a motivar a muchos soñadores a publicar historias de este tipo. Autores como Arthur C. Clarke, Fritz Leiber, Isaac Asimov, A. E. van Vogt y Robert A. Heinlein se vieron especialmente impactados por la revista. Esta revista fue una de las principales contribuyentes al nacimiento oficial del género de la ciencia ficción y a que este se perpetuara en la mente de las masas norteamericanas, lo que terminó asegurando su permanencia en el tiempo y en la historia del género. *Amazing Stories* permitió que otros autores, editores y entusiastas de estas historias también se atrevieran a crear sus propios espacios para compartirlas, es por eso que, a partir del lanzamiento de *Amazing*, nacieron otra gran cantidad de revistas dedicadas a publicar obras que tuvieran a la tecnología como medio para dejar volar la imaginación.

La era temprana de las *Pulp* se caracterizó por la necesidad de enseñar ciencia a través de la ficción y de consolidar a un público lector fiel que se emocionara con cada nueva historia que mostrara el potencial de la tecnología. Es por esto que, la primera generación de autores que Gernsbak llevó a la revista, publicaron historias al estilo de la *hard science fiction* de la época pasada, los temas que heredados de esta época, la necesidad de enseñar ciencia a través de la ficción y el formato más libre que ofrecieron estas revistas para cualquiera que quisiera publicar para ganar algún tipo de sueldo, dieron como resultado el surgimiento de estilos y temas más elaborados en los que las posibilidades para explorar se hicieron mucho más amplias. Por ejemplo, en el relato *The Skylark of Space* (1928) de E. E. Smith, una novela que se serializó a lo largo de varios tomos de la revista, y que es considerado como uno de los primeros ejemplos de lo que hoy se conoce como *space opera*: un viaje interestelar en el que se presenta a un protagonista heroico que debe luchar por salvar su mundo.

His victories are victories for a great family or a proud race or all humankind; his death is a noble sacrifice....In space opera the hero's mastery of imagined future science and engineering may replace the superhuman powers of earlier protagonists, as the super science of his alien enemies replaces the sinister magic of epic evil, but the parallels are clear. Space opera, in fact, might be defined as the epic of a technological age. (Gunn, 1988, pág. 1204)

El *Space opera* es una muestra de cómo una premisa o descripción relativamente simple puede desembocar en otros temas y crear historias en las que juega más de una teoría científica y más de un tema de la ficción. Como en los casos de autores como Edmond Hamilton, quien exploró más profundamente el viaje interestelar, al protagonista heroico y la invasión alienígena con su historia *Across space* que publicó en la revista *Weird tales*; en Ray Cummings, quien, con la aventura interestelar presentada en su relato *Tarrano the Conqueror* (1925) transporta al lector al año 2430 y explora los avances a los que llegó la humanidad gracias a la tecnología; en Olaf Stapledon, quien se adentró aún más en los viajes a través del cosmos e incluso se atrevió, en su novela *Last and First men* (1930), a proponer la idea de la evolución de la humanidad al punto de producir dieciocho diferentes variables de esta a lo largo de 2 billones de años.

De este modo podemos ver que las revistas *Pulp* dieron paso no solo a que varios autores tuvieran un sustento para mantenerse a flote gracias a las historias que publicaran, sino que también permitió que los temas que venían de la época anterior y otros nuevos tuvieran la libertad para ser explorados de múltiples maneras, que los autores pudieran jugar con las posibilidades y con la ciencia para así darle al público un amplio catálogo de historias de donde escoger para dejar volar su imaginación, aprender un poco de ciencia a través de la ficción y hacer una pausa del mundo real.

Ahora bien, la era temprana de los *Pulp* se clasifica como una era independiente no solo por como inició, sino por cómo terminó. El fin de esta era se marca a partir del ascenso de John W. Campbell al cargo de editor de la revista *Astounding Stories*, y fue ahí donde pudo darle un tono más refinado y elaborado al género, el optimismo que Campbell impregnó en este causó que naciera un nuevo giro en el modo de percibir y escribir ciencia ficción. Según James Gunn (1988): "Writers were able to refine and elaborate the myth with increasing skill and greater care for some sense of human reality, they were responsible for the famous Golden Age of SF. Although their work varied greatly, most of it held true to Campbell 's optimistic credo." (pág. 1207)

1.2.3 La Edad de oro

Esta época va de 1938 a 1950, tuvo lugar durante y un poco después de la Segunda Guerra Mundial, lo que implicó un nuevo cambio de perspectiva en los autores y en el público en general: la pérdida de la inocencia de las masas al ver el poder destructivo de la bomba atómica y, al igual que en la época pasada, los alcances de la tecnología cuando es usada con fines violentos. "It was no longer possible, after Hiroshima, for SF 's practitioners or readers to regard the field as somehow divorced from real terror or consequence." (Gunn, 1988, pág. 584). De igual manera, la guerra tuvo un impacto significativo en la ciencia ficción, porque le demostró al público que muchas de esas ideas locas que presentaban no sólo eran posibles sino devastadoramente reales.

El inicio y fin de esta época varía según a quién se le pregunte, pero para este trabajo se decidió ubicarla en este espacio temporal específico ya que se busca enfocarla en los años en que Campbell fue el editor en jefe de la revista *Astounding Stories*, esto debido a que su innovadora perspectiva editorial le dio la oportunidad a muchos autores que buscaban contar historias de ciencia ficción que se salieran de las normas establecidas hasta el momento por la *hard science fiction* para ser publicados.

Campbell buscó que esta revista se diferenciara de las demás al publicar historias que se relacionaran más con la perspectiva humana, con el sentir de los personajes ante armas de destrucción masiva y el funcionamiento de estas, como es el caso del relato corto *Deadline* (1944) de Cleve Cartmill, fueron de las primeras en aparecer en las páginas de esta revista; historias que mostraran no solo la naturaleza de estas armas, sino las terroríficas consecuencias que estas podían tener en poblaciones enteras; que tuvieran una perspectiva más madura y le ofrecieran al público que creció con los tomos de *Amazing* una oportunidad de continuar leyendo historias del género que se adecuaban más a su madurez intelectual, es por esto que Campbell quiso también revolucionar el diseño de las cubiertas de la revista: que estas no se limitaran únicamente a mostrar hombres disparando pistolas láser o mujeres con pechos muy grandes, sino que tuvieran diseños más complejos, que mostraran máquinas increíbles o el encuentro del hombre con un ser extraterrestre. Como Mike Ashley (2005) afirma en su mapeo de la historia de las revistas de ciencia ficción: "Science fiction began to transform, and in their hands a new type of psychological sf appeared, in which the writers

explored the powers of the mind rather than the powers of nature." (pág. 2). Además de esto, Campbell incluyó un formato en la revista que consistía en permitir que los lectores votaran por las mejores historias publicadas en cada tomo, lo que aseguraba el que la atención del público no se perdiera semana a semana y que aquellos autores que quedaban en los primeros puestos ganaran un poco más de dinero en esa ocasión.

Una de las características principales de la era dorada de Campbell fue su modo de inspirar a los autores que buscaban ser publicados por él: así como Gernsbak en su momento guiaba a sus autores al proponerles la duda "¿Qué pasaría si...?", Campbell disponía a los autores a pensar en historias que estuvieran escritas en clave de un público lector del futuro, historias que pudieran ser leídas como si fueran de no-ficción por alguien que viviera en una época donde toda la tecnología presentada dentro del relato formara parte de la realidad del lector; esto marcó una de las diferencias más evidentes entre los relatos de épocas pasadas y los que empezaron a aparecer en esta (Ashley, 2005). Las amplias y detalladas descripciones científicas empezaron a reducirse y simplificarse, ya que no era necesario viendo la premisa bajo la cual se empezaba a escribir la historia, lo cual terminó causando que los autores se enfocaran en otros aspectos de sus historias: los personajes, los eventos, los diálogos y los temas explorados más a fondo.

Esto hizo que el campo de acción de la ciencia ficción se ampliara notoriamente, que trascendiera las limitaciones que anteriormente parecía tener y que se volviera el medio perfecto para que múltiples autores pudieran servirse del género para adentrarse en temáticas más complejas y profundas:

SF was no longer a small field, no longer a laboratory; it had been taken away, to an insurmountable degree, from those who had created, codified, and shaped it, and it would never again possess that insular aspect that had made the Golden Age possible. (Gunn, 1988, pág. 584)

Y fue así como autores que son ampliamente reconocidos actualmente como Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Theodore Sturgeon, A. E. van Vogt y Eric Frank Russell encontraron el primer hogar para sus historias y contribuyeron a que *Astounding* se consolidara como algo más que una revista que solo publicaba historias con temáticas de guerra y la dominación de los alienígenas sobre los humanos. Por ejemplo, el caso de Eric Frank Russell, quien Campbell admitió ser su escritor favorito, un autor que tomó ambos

elementos (guerra y aliens) y les dio un giro inesperado: sus historias, más allá de narrar hechos violentos llevados a cabo con objetos de alta tecnología, giraban en torno a la paz y la tolerancia entre especies de planetas diferentes, así como exponer la verdadera insignificancia de la guerra a gran escala. En su obra *Fast Falls the Eventide* (1952) Russell presenta un escenario en el que los humanos son enviados como embajadores a otros planetas para poder crear alianzas con los seres que encuentren allí y transmitir el mensaje de que todos son iguales a través de la galaxia. Russell se caracterizó por publicar historias en las que se trasciende la barrera de la diferencia y el miedo que viene con ella para así crear historias más complejas que exploran lo que podría ocurrir una vez que se logra un acuerdo pacífico con seres de otros planetas.

La edad de oro de la ciencia ficción se extendió hasta 1950 y para entonces había revolucionado de múltiples formas al género, nunca volvería a ser como antes, así como las sociedades tampoco volverían a ser lo que fueron antes de la guerra. Es indiscutible que la labor de John W. Campbell contribuyó enormemente al florecimiento del género y a que las historias y temas que surgieron bajo su mando dejaran una marca que puede percibirse en la ciencia ficción contemporánea; Campbell dio paso a que la ciencia ficción se preocupara por asuntos sociales y psicológicos, a que el protagonismo de las historias no solo lo tuvieran los artefactos tecnológicos, sino las personas, las ideas, los sentimientos, los procesos de pensamiento y las decisiones y consecuencias que estos desencadenan —claro, esta transición no terminó de desarrollarse sino hasta la época siguiente, la edad de oro de Campbell aún se mantenía del lado de las ciencias duras y del público lector adolescente—. La revista *Astounding Science Fiction* vio nacer a algunos de los escritores que más fuerza tendrían en el periodo que estaba por llegar, les dio una primera oportunidad y les permitió hacer sus primeros experimentos para luego convertirse en los autores de ciencia ficción reconocidos que terminarían siendo en la década de los 50 y más allá.

1.2.4 Periodo moderno

El periodo moderno de la ciencia ficción tuvo lugar a mediados de la década de 1950, esta época estuvo marcada por la sociedad de la postguerra y fue una de las épocas que, debido a la diversidad temática, estilo, forma y el cambio en el modo de publicación de obras de ciencia ficción, marcaron la historia del género y lo transformaron más en lo que

conocemos actualmente. Así como la edad de oro es denominada como la edad de John W. Campbell, el periodo moderno tiene como protagonistas a Anthony Boucher, H. L. Gold y Betty Ballatine. Estas tres personas, a través de su labor editorial, le dieron vida nueva a las revistas de ciencia ficción y le dieron un nuevo espacio a las historias que estas publicaban: Boucher editó la revista *Fantasy and Science Fiction*, H. L. Gold editó la revista *Galaxy Science Fiction* y Betty Ballatine fundó junto con su esposo la editorial Ballatine Books, la primera casa editorial hecha para el mercado masivo que publicó la primera serie de libros de bolsillo y que tuvo a la ciencia ficción como uno de los géneros principales de sus publicaciones.

En primer lugar, las revistas *Fantasy* y *Galaxy* fueron dos de las revistas que no solo dominaron el mercado de las *Pulp* en esta época, sino que, junto con *Astounding*, fueron de las pocas que sobrevivieron después de que las barreras comerciales y editoriales empezaran a derrumbarse y la ciencia ficción comenzó a volverse más popular. Estas revistas buscaron lograr aquello en lo que *Astounding* se había quedado algo corta: servirse de las ciencias blandas —psicología, antropología y sociología— para darle un nuevo significado y perspectiva a la ciencia ficción. Este fue el nacimiento de lo que hoy se conoce como *soft science fiction*. Ambas revistas lograron un equilibrio armonioso entre los dos tipos de ciencia ficción y presentaron un nuevo panorama de posibilidades en cuanto a las historias que podía esperar encontrarse en sus páginas.

De este modo, al profundizar en lo que se podía entender por "ciencia", estas revistas ampliaron al género de manera directa, le dieron un campo de acción más amplio y diverso en el que el análisis científico podía presentar nuevos panoramas y ofrecerle a los autores más elementos y formas de usarlos. Aunque no está de más aclarar que estas dos revistas estaban en constante competencia entre sí para vender la mayor cantidad de tomos y tener un público lector más amplio que la otra; ambas terminaron complementándose entre sí: Gold se enfocaba más en el estilo de escritura y en la elaboración de personajes, mientras que Boucher tenía como prioridad el publicar historias que se basaran en las ciencias blandas.

Fue así como, según James Gunn, los autores y editores de ciencia ficción se dieron cuenta de que escribir historias de *soft science fiction* implicaba toda una nueva serie de retos: "Because stories generated by the soft sciences require greater skill at characterization and

finer prose with which to convey subtleties and ambiguities." (Gunn, 1988, pág. 876). Y fue en respuesta a este desafío que temas como las distopías y el control de masas se volvió de los más populares, un ejemplo claro de esto es la historia publicada más reconocida de la revista de Gold: *The Fireman*, de Ray Bradbury; se publicó de manera continua en cada uno de los tomos de la revista hasta 1951, esta es la versión original de lo que luego sería la novela *Fahrenheit 451* (1953). En este relato se puede ver como el cambio de prioridades editoriales permitió que Bradbury se sirviera del nuevo panorama que ofrecían respecto a la ciencia ficción para explorar el tema de la distopía a partir de cuestiones como la expresión individual, la curiosidad y el libre albedrío, además de hacer una crítica directa a como los avances tecnológicos pueden llevar a las sociedades a ser consumidas por los medios de comunicación y al control de masas.

Del mismo modo, temas como el poder de la mente humana y alienígena, así como el potencial de la psicología y la psiquiatría para explorarlos más a fondo, empezaron a cobrar más relevancia y visibilidad. Obras como *Good Night, Mr James* (1951) de Clifford Simak, presenta a un alienígena que puede matar con el poder del pensamiento; *Angel's egg* (1951) de Edgar Pangborn, en el que un pequeño alienígena llega a la tierra para entender la psicología humana; *The Demolished Man* (1952) de Alfred Bester, donde se introduce la investigación de un caso de asesinato dentro de un mundo donde la telepatía es usada por la policía para realizar su investigación y *Beyond Bedlam* (1951) de Wyman Guin, que narra la historia de un mundo en el que una droga ha permitido que dos personalidades ocupen un solo cuerpo, lo que le da al autor la posibilidad de explorar las múltiples características de la psique humana y como las estructuras sociales pueden verse afectadas por esta alteración en los individuos que la conforman.

Por otro lado, así como *Galaxy* y *Fantasy* fueron ganando popularidad durante esta época, es imposible ignorar el hecho de que no solo los autores que publicaron allí tuvieron un impacto significativo en el género, algunos autores que son ampliamente reconocidos actualmente publicaron en otras revistas. Un ejemplo de esto es un hombre quien luego sería uno de los autores de ciencia ficción más reconocidos: Philip K. Dick, quien publicó en varias revistas de ciencia ficción, con sus relatos llevó al juego entre la *hard science fiction* y la *soft science fiction* a un nivel mucho más complejo y profundo. En su historia *Impostor* (1953)

puede hallarse uno de los primeros ejemplos de esas preguntas esenciales de Dick: "¿Qué es lo humano?", ya que presenta a un protagonista que un día descubre que en realidad es un androide y esto es llevado al punto de hacer que el lector se cuestione por las verdaderas diferencias entre el ser humano y la máquina inteligente; este tema también se puede encontrar en su obra *Human is* (1955) donde una entidad alienígena se adueña de la mente de un hombre y esto lleva a los demás personajes a cuestionarse que es realmente lo que define a un ser humano para así poder desenmascarar al impostor.

Asimismo, Betty Ballantine es reconocida como la mujer que se encargó de darle mayor visibilidad al género de la ciencia ficción en el mundo de los libros en la década de 1950 y a contribuir enormemente en la publicación de obras que solo conocían las páginas amarillentas de las revistas *Pulp*; se encargó de que su editorial publicara obras que solo conocían el formato fragmentado semana a semana y que estas pudieran llegar a un público más adulto y maduro. Ballantine se enfocó, al igual que Gold y Boucher, en que las historias publicadas se destacaran por una buena escritura, una construcción de personajes coherente y una historia que no solo sirviera como excusa para presentar un artefacto tecnológico, sino que se sirviera de la ciencia (tanto de las duras como de las blandas) para crear un relato que le diera al lector algo que pensar, que le transmitiera algún tipo de mensaje más trascendental que un manual de instrucciones y que le diera al género una nueva consciencia. Entre las publicaciones más reconocidas de esta editorial está precisamente la antología de cuentos cortos *Star science Fiction No. 3* (1955) en el que se recopilaron cuentos de Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick, Jack Williamson, Lester del Rey, entre otros; los cuentos cortos que estos autores publicaron aquí presentaron temas como la teletransportación, la formación de colonias en Marte, el efecto que puede tener una estadía prolongada en el vacío del espacio exterior, las sociedades postnucleares y el miedo a la guerra.

En definitiva, el periodo moderno le dio un giro a la ciencia ficción al ampliar el horizonte de expectativa y servirse de las ciencias blancas para crear historias que pudieran jugar con elementos de esta y balancearse con los de las ciencias duras. Este periodo moldeó al género de tal forma que nunca volvería a ser lo que fue.

1.2.5 Nueva Ola (1964- década de 1970)

La Nueva Ola de ciencia ficción fue el escenario en el cual el concepto "revolución" cobró vida realmente, ya que, a pesar de que no todos los autores que han escrito sobre la historia del género están de acuerdo, es innegable que el impacto que Michael Moorcock tuvo en el género fue tan significativo que, incluso los que no concuerdan, admiten que si hubo un antes y un después en la historia del género por causa suya. Desde 1964 hasta 1971 fue el editor en jefe de la revista británica *New Worlds*, su enfoque principal fue el de renovar al género y ofrecerle al público historias más complejas: historias que propusieran nuevos temas y modos de presentarlos. Antes de su llegada, *New Worlds* se especializaba en publicar historias de ciencia ficción dura, pero los años y los cambios en el mercado editorial, así como en los gustos del público, hicieron que las revistas tuvieran que replantearse su propia naturaleza y prioridades; que los editores se dieran cuenta de que la ciencia ficción estaba empezando a formar parte del mundo masivo de la literatura y se estaba alejando del contexto especializado de las revistas *pulp*.

It was with the New Wave that SF's relation with the literary mainstream became complex. Although the decision to write SF is inherently a rejection of the literary mainstream, many New Wave writers declared that their revolution consisted of bringing mainstream literary standards to SF. (Gunn, 1988, pág. 842)

Moorcock aparece planteando que un nuevo panorama era necesario dentro del género: muchos autores estaban intentando revivir glorias del pasado en lugar de proponerse plantear ideas nuevas y el contexto de las revistas *pulp*, a pesar de ser un formato que le daba un espacio y una oportunidad a amateur, estaba volviéndose un espacio seguro en el que estos escritores en particular no sentían la necesidad de mejorar sus habilidades, porque de una u otra forma iban a ser publicados. Moorcock buscó desde el principio ampliar el campo de acción de la revista *New Worlds* y lograr que esta se destacara por incentivar a sus autores a explorar nuevos temas y estilos, a enriquecer su escritura y ofrecerle historias más frescas al público, como él mismo expone en una carta que publicó en la revista: "As I have said elsewhere, sf often claims to be far-out when, in fact, it rarely is. It should be far-out –it needs editors who are willing to take a risk on a story and run it, even though this may bring criticism on their heads" (Moorcock, 1964, pág. 128). Con esto no solo buscaba motivar a los

autores, sino también salvar al mundo de las revistas de ser opacado totalmente por las obras y autores pertenecientes al mundo masivo de los libros de bolsillo.

De este modo, la propuesta se propagó en el campo de la ciencia ficción de tal forma que la percepción del público y los autores ante las posibilidades se amplió de manera significativa. Es dentro de este contexto que autores como J. G. Ballard, Brian Aldiss y Norman Spinrad se hicieron un nombre dentro del género y que este se enriqueciera en gran medida en cuanto a la variedad temática y estilística. El autor Michael Ashley atribuye el carácter revolucionario de la nueva perspectiva que Moorcock dio al género a una fuerte afición que el editor tenía por los relatos de fantasía, mezclado con un sentimiento de época que fue creciendo y desarrollándose a lo largo de la década de 1960: "Along with the rise of interest in fantasy fiction, encouraged by *Lord of the Rings* and the Conan books of Robert E. Howard, and the psychedelic era of the 'swinging sixties', by the end of the sixties, science fiction had transformed, mutated, reinvented itself." (Ashley, 2005, pág. viii). La visión de Moorcock no separaba a la fantasía de la ciencia ficción "To him it was all imaginative literature." (Ashley, 2005, pág. 237) y buscaba publicar historias que tuvieran como eje central la perspectiva individual y la realidad más que los avances científicos, quería enfocarse más en el espacio interior que en el espacio exterior —aunque este propósito tuvo que crecer poco a poco debido a la renuencia de algunos ante los cambios tan abruptos que él quería hacer a través de su propuesta editorial—.

Los temas que empezaron a cobrar más relevancia en esta época se relacionaron directamente con los problemas psicológicos y sociales que los autores empezaron a percibir en el mundo que los rodeaba, historias que mostraban alteraciones radicales de la psique humana o de la sociedad a través de múltiples métodos, así como los efectos de las guerras nucleares, el uso de la ciencia y las drogas para evitar la muerte y acceder a otros mundos, así como las ambigüedades morales, el dominio de la tecnología y la fabricación de seres se volvieron el corazón de esta época. Obras como *The terminal beach* (1964), *The Atrocity Exhibition* (1970) y *The Crystal World* (1966) de J. G. Ballard; *Bug Jack Barron* (1969) y *Carcinoma Angels* (1967) de Norman Spinrad; *The Final Program* (1968) del mismo Michael Moorcock; *Camp Concentration* (1968) de Thomas M. Disch; *Barefoot in the Head* (1969) de Brian W. Aldiss.

La Nueva Ola de la ciencia ficción fue la época que vio despegar la carrera literaria de Philip K. Dick y Ursula K. Le Guin, ambos se caracterizaron por descolocar a los lectores a través de su constante desafío a las normas y límites del género literario. A través de sus estilos de escritura, en los que juegan con la perspectiva del lector y las voces de los personajes, se sirvieron de los temas que la ciencia ficción les ofrecía para así plantear escenarios que son tan extraños como familiares: sociedades futuristas, planetas nuevos y un extenso catálogo de personajes poco convencionales son la fórmula perfecta para crear historias complejas que contienen más de una crítica social bajo la superficie, así como una mezcla innovadora que produce obras que son todo menos convencionales o predecibles. Las décadas de los 60 y 70 fueron el escenario sobre el cual ambos autores se convirtieron en dos de los autores de ciencia ficción más reconocidos y estudiados.

En primer lugar, Ursula Le Guin se destacó por su espíritu libre, que se asemejaba al de Moorcock en cuanto a no preocuparse por la diferencia entre ciencia ficción y fantasía, además de su habilidad para construir mundos y sociedades enteras para que fueran tan coherentes y complejas como los del mundo real. Un ejemplo claro de esto es su famoso ciclo de Hainish: una serie de ocho novelas y trece cuentos escritos entre los años 1966 y 1999 en los que se narran historias que se desarrollan en distintos planetas que forman parte de la federación galáctica llamada el Ekumen; a través de este ciclo de obras, Le Guin logró construir no solo una sociedad o un planeta, sino una sociedad galáctica compleja que le permitió explorar temas como el viaje interestelar, la fabricación de seres biológicos, la identidad, la guerra, el encuentro con el otro y la vida en comunidad; entre las obras más reconocidas que forman parte de este ciclo están *Planeta de exilio* (1966), *La ciudad de las ilusiones* (1967), *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), *Los Desposeídos* (1974) y *El nombre de mundo es Bosque* (1972).

Por otra parte, Philip K. Dick se destacó por sus bizarros experimentos de la imaginación, por su forma de jugar con las normas y dejar tanto al lector como a sus personajes dudando sobre qué es lo real; su estilo y forma de hilar las historias para que hasta lo más extraño termine volviéndose casi natural para quien lee una de sus obras, de hacer que al final todo tenga una coherencia que no se desmorona si se la cuestiona y que es capaz de explorar los problemas sociales a la vez que se adentra en el mundo de la mente humana y

procede a cuestionar lo que realmente es lo humano. Entre sus obras más populares publicadas en la época de la Nueva Ola se encuentran: *Los tres estigmas de Palmer Eldritch* (1965), *Ubik* (1969), *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* (1969), *Una mirada a la oscuridad* (1977) y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968).

1.2.6 Cyberpunk (1980-1999)

La década de 1980 estuvo marcada por el avance tecnológico que hizo que la humanidad se encontrara frente a frente con esos aparatos con los que solo podían soñar ahora siendo producidos en masa y cambiando drásticamente el estilo de vida de las personas. Y fue en esta época en la que la revolución de la Nueva Ola y el choque de la verdadera naturaleza de la tecnología en el mundo real se encontraron y dieron paso al nacimiento de un movimiento que le daría a una nueva generación de lectores y autores la llave a un mundo aterrador y mucho más cercano a la realidad que nunca antes, que daría paso a un nuevo tipo de miedo ante los alcances de la tecnología y que tomaría temas de su era predecesora para llevarlos al límite y crear todo un grupo de autores y obras en torno a estos: el *cyberpunk*.

Although no story perfectly exemplifies cyberpunk, the movement can be described as a fusion of high-tech ambience (thus, the prefix cyber-) with a countercultural, third world, or even cheerfully nihilistic denial of middle-class American values (thus the suffix -punk). (Gunn, 1988, pág. 346)

La mezcla entre la revolución de la Nueva Ola y la era de las computadoras creó un movimiento que tomó los miedos y dudas tanto de épocas pasadas como presentes y los posicionó en un contexto extremo en el que la tecnología llegó a los rincones más secretos de la vida humana. "Cyberpunk was thus a response to a crisis in sf that had become apparent by the 1980s: a growing divergence between the traditional sf images of the future and the increasingly depressing reality. (James, 1994, pág. 143). El *cyberpunk* se popularizó debido a su naturaleza agresiva que iba en contra de lo establecido, como plantea Edward James (1994) en su libro *Science fiction in the 20th Century*: "The cyberpunks, being hybrids themselves, are fascinated by interzones" (pág. 139) refiriéndose a que el carácter introspectivo que exaltaron los autores de la Nueva Ola se vio particularmente intensificada, la modificación cuerpo y lo que esto provoca se volvió uno de los ejes centrales: extremidades prostéticas,

alteración genética, trasplantes y fabricación de seres; además de también adentrarse en el cerebro específicamente: chips, implantación de memorias, inteligencia artificial y la creación de realidades virtuales a las que se puede acceder a través de la conexión cerebral.

Todo esto dio paso a que el cyberpunk se caracterizara por presentar obras en que la concepción de la realidad es puesta a prueba y los personajes deben luchar por algo más profundo que una guerra a gran escala: deben luchar por la supervivencia de su identidad, de sus sueños, de su realidad... de su humanidad. Estas historias toman a la tecnología como principal medio psicoactivo que altera la percepción de los personajes y, por ende, hace que su escala de valores y prioridades se vea afectada drásticamente. El cyberpunk subvierte el esquema del bien contra el mal que podía encontrarse en un *space opera*, por ejemplo, hace que el lector se adentre totalmente en las historias que le presentan debido a la complejidad con la que se adentran en los temas y mensajes que yacen bajo la superficie de la narración y a los escenarios tan cercanos a la realidad que presentan. Una vez más, como ocurrió con la bomba atómica, los aterradores efectos de la tecnología llevada al extremo se vuelven más que un experimento de pensamiento que existe dentro de las páginas de una novela: es una realidad cercana y verosímil que cualquiera que preste atención puede ver ocurriendo en el futuro cercano; es un nuevo tipo de miedo porque no se trata de un arma de destrucción masiva, no, es algo mucho más siniestro: la dominación inevitable y definitiva de la tecnología sobre el libre albedrío y percepción de la realidad.

Entre las obras más representativas y populares de esta época se encuentra la que muchos consideran como la primera novela de cyberpunk publicada: *Neuromancer* (1984) de William Gibson, donde se presentan temas como la realidad virtual, la sociedad distópica, alteración cerebral, drogas y la concepción de la realidad; *Dr. Adder* (1984) de K.W. Jeter que presenta la alteración del cuerpo —más específicamente de los órganos sexuales—, la sociedad distópica, drogas y rebelión; *Hyperion* (1989) de Dan Simmons, es una novela en la que se presentan temas como el viaje interestelar, la conquista de otros planetas, la teletransportación y el dominio de la inteligencia artificial sobre la raza humana.

El cyberpunk hizo que los autores tuvieran que reevaluar su forma de pensar y escribir ciencia ficción. "It made it harder for anyone who claimed to be writing science fiction to be lazy about either the science or the fiction. And it served to point out how many ambitious

and talented writers are willing to devote their best efforts to SF, and how many different approaches there are to excellence in the field." (Gunn, 1988, pág. 351) y, debido a esto, las obras pertenecientes a la época del cyberpunk son reconocidas por su atención al detalle, por su forma de adentrarse en los rincones más profundos de lo que en esa historia es considerado como cotidiano y obvio: sumerge al lector en ese mundo para que su coherencia y verosimilitud se vuelvan familiares y hasta obvias para este; hace que incluso las propuestas más complejas se vuelvan parte del espacio cotidiano de los personajes.

1.3 La ciencia ficción de seres fabricados

La ciencia ficción se ha visto caracterizada por ser el primer albergue de criaturas nacidas del ingenio y la tecnología, seres fabricados por el hombre capaces de desarrollar una consciencia propia. Historias como *La Eva futura* (1886) de Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *R.U.R* (1921) de Karel Čapek y *Metrópolis* (1926) de Fritz Lang son algunos ejemplos de esos primeros albergues, fueron de las primeras en presentar a estos seres y darles un lugar dentro del imaginario colectivo. Los seres fabricados cobraron vida inicialmente para ser sirvientes automáticos; se puede rastrear al padre de los seres fabricados hasta el primer autómatas que apareció en la literatura, mucho antes de que las historias que los presentaban fueran consideradas ciencia ficción: los cuentos de E.T.A Hoffman *Los autómatas* (1814) y *El hombre de arena* (1815). Y fue a través de estos primeros especímenes que empezó a hacerse evidente la necesidad del hombre de pensar respecto a aspectos trascendentales que atormentan constantemente su existencia. Estos seres fabricados se fueron convirtiendo progresivamente en los contenedores de todas estas cuestiones, a la vez que se transformaban más y más en espejos de sus creadores; a través de ellos se evidencian las dudas más primitivas y trascendentales de la humanidad: la inmortalidad, la superioridad de la especie, la identidad individual y colectiva, la memoria, el erotismo, la consciencia, la empatía, la ética y el alma; todos aspectos que han hecho a la humanidad cuestionarse su verdadero papel, propósito y valor en el planeta que habita.

Los seres fabricados hicieron que los seres humanos se enfrentaran a aquello que no querían notar, que se cuestionaran por la verdadera perpetuidad de esas normas que pensaban absolutas, que las vieran desde nuevos y diferentes enfoques, que aplicaran diferentes áreas del conocimiento para crear mundos coherentes con la existencia de estas criaturas y así

fabricar escenarios en los que estas dudas y cuestiones pudieran desarrollarse de manera orgánica e intentar llegar a algún tipo de hipótesis. Gracias a estos seres fabricados el ser humano pudo empezar a cuestionarse a través de la ficción lo que realmente significa pertenecer a su propia especie y que se pudiera ubicar tanto en el papel del científico loco como en el del pueblo que sufre las consecuencias del monstruo creado por este.

Con el paso del tiempo, estos seres fabricados fueron cambiando —evolucionando si se quiere— en modelos más complejos y elaborados que daban pie a preguntas cada vez más trascendentales: robots, ciborgs, androides, inteligencias artificiales, seres digitales y seres creados en probetas; todas estas criaturas se fueron abriendo paso en el mundo de la ciencia ficción y garantizaron su permanencia en el imaginario colectivo de los lectores a través de los años. Estas criaturas llevaron a autores y lectores a plantearse escenarios en los que los seres humanos podrían verse superados por criaturas creadas por ellos mismos, los hicieron enfrentarse a la verdadera fragilidad de la raza humana. Criaturas como las presentadas por Isaac Asimov en su novela *Yo, robot* (1950), donde presenta a un robot que trasciende las tres leyes de la robótica y es capaz de pensarse a sí mismo; Philip K. Dick en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), donde presenta a los replicantes Nexus-6, una especie de androides que son tan parecidos a los seres humanos que deben ser cazados y *We can build you* (1972), donde se presentan a dos androides que fueron fabricados para ser las réplicas exactas de personajes históricos; Ursula Le Guin en *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), donde se muestran a seres ambisexuales que nacieron de un experimento genético; e incluso en la novela de Aldous Huxley *Un mundo feliz* (1932) en el que cada recién nacido es creado en una probeta. Todos estos seres aportaron nuevas perspectivas a la idea que se tenía de los seres fabricados, a los alcances que estos realmente tienen y a lo que ellos reflejan sobre sus creadores y la sociedad dentro de la que nacieron.

Al final, de estas obras surgen dudas como: ¿Es posible que un androide tenga alma? ¿Qué implica que una máquina *pueda pensar*? Si se crea un ser con un cerebro idéntico al del ser humano ¿puede entonces ser considerado humano también? ¿Qué tan importante es la memoria emocional para nuestra identidad? ¿Podría un ser fabricado desarrollar sentimientos por un ser humano? ¿Qué tipo de ética deberán tener estos seres fabricados para que sea posible coexistir con ellos? Todas estas son preguntas que podrían tener cabida en el mundo

real, pero que en el amplio espacio de la ciencia ficción tienen un sinnúmero de formas para desarrollarse y encontrar algún tipo de respuesta.

Los seres fabricados son el fruto de un conjunto de pensamientos, dudas, miedos y sueños que múltiples autores han tenido a lo largo de la historia; son los hijos de la necesidad de extrañeza, de cuestionar lo establecido, de llevar al cuerpo y la mente más allá de los límites y darle vida a cuerpos nuevos que están muy lejos de existir en el mundo real.

1.4 La obra de Dick y Le Guin: fabricantes de mundos artificiales

Philip K. Dick (1928-1982) fue un autor de ciencia ficción considerado uno de los contribuyentes más originales a este género debido a su fijación con la realidad, la humanidad, la sociedad y el funcionamiento de la mente humana. Nació en Chicago, Illinois y estudió en la universidad de Berkeley, experimentó con drogas psicoactivas, como el LSD y las anfetaminas, y algunas de sus novelas tratan este tema de manera importante: *Una mirada a la oscuridad* (1977) y *Los tres estigmas de Palmer Eldritch* (1965). Su primer cuento corto se publicó en 1952, *Beyond Lies the Wub*, en la revista pulp *Planet Stories* y a partir de ahí su amplio catálogo de publicaciones creció tanto que para la fecha de su fallecimiento había publicado seis novelas y una gran cantidad de cuentos cortos. Dick se caracteriza por servirse de la ciencia ficción para explorar aspectos de la vida humana —y de su propia vida— que lo inquietaban y para plantear propuestas filosóficas a través de las historias y personajes que creaba.

Es posible decir que su punto máximo de auge se desarrolló dentro de la época de la nueva ola, ya que fue aquí donde sus historias más profundas y complejas se publicaron, una de las más reconocidas *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) en la que se adentra en cuestiones como ¿qué es lo humano? ¿qué es la realidad? y lo que ocurre con una sociedad cuando la tecnología y el capitalismo son llevados al extremo; también está *El hombre en el castillo* (1962) una novela histórica alternativa —una ucronía— en la que se pueden ver los resultados de que las fuerzas del Eje hubieran derrotado a los aliados durante la Segunda Guerra Mundial, por esta novela Dick ganó el premio Hugo a mejor novela de ciencia ficción en 1963; su novela *Ubik* (1969) gira en torno a los poderes psíquicos, el poder hablar con los muertos, viajes a la luna y realidades alternativas y *Fluyan mis lágrimas, dijo el*

policía (1974) cuyo protagonista es un hombre genéticamente mejorado que un día descubre que su identidad ha sido totalmente borrada, esta novela toca el tema de las drogas como un medio para deformar la realidad y el tema de la sociedad distópica.

Por otra parte, Ursula K. Le Guin (1929-2018) fue una autora que se destacó por resaltar aspectos antropológicos dentro de sus obras, por construir mundos detallados que funcionan según una serie de normas específicas y por hibridar distintos géneros literarios y estilos de escritura para así crear historias que enriquecieron enormemente a la *soft science fiction*. Nació en Berkeley, California y estudió en las universidades de Harvard, Columbia y Berkeley; su padre era antropólogo y su madre tenía una licenciatura en psicología; Le Guin creció leyendo todo tipo de libros, lo que impactó profundamente su estilo de escritura y su modo de relacionarse con los géneros literarios. Sus obras abrieron múltiples puertas para que distintos lectores se acercaran más al género a través de sus experimentos de pensamiento, además de presentar las diferentes formas en que una historia de ciencia ficción puede ser contada. Durante su vida ganó premios no solo dentro del campo de la ciencia ficción, sino también de literatura infantil y juvenil: premio Newbery Honor Book, el National Book Award y el Margaret Edwards Award; además, en el campo de la ciencia ficción, ganó seis premios Nebula, entre ellos por sus novelas *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), en la que trata temas como el género, la guerra, el encuentro con el otro y la exploración de un planeta desconocido y también por su novela *Los desposeídos* (1974), donde también se presenta el tema de la exploración de planetas desconocidos, el encuentro con el otro y el sentido de comunidad; siete premios Hugo, entre ellos uno por su novela *El nombre de mundo es bosque* (1973); siete premios Locus, entre ellos por su antología *Cuatro caminos hacia el perdón* (1995) y tres premios Júpiter, uno de ellos por el relato corto *El día anterior a la revolución* (1974). Además de esto, la Asociación de investigación de ciencia ficción (*Science Fiction Research Association*) le otorgó el premio Pilgrim debido a su extraordinario trabajo crítico dentro del género.

Asimismo, debido a que su hibridación no se limita al contenido de sus obras, Le Guin fue una autora que se desenvolvió fácilmente entre distintos géneros literarios —tanto de ficción como de no ficción— y públicos lectores a lo largo de su vida. Mike Cadden, autor del libro *Ursula Le Guin, beyond genre* (2005) atribuye el encanto de Le Guin a la forma en que

juega con los géneros y la barrera que existe entre ellos, pero también reconoce que es su naturaleza multifacética la que terminó por hacer que cierto público lector ignorara parte de su obra: “It is the nature of literary study itself that has resulted in the tendency of Le Guin’s fantasy to be ignored by her science fiction fans and critics, and of her realism, young adult, and children’s stories to be ignored by just about everyone.” (pág. xii). Sin embargo, esto no la detuvo para perseguir su interés principal: el encuentro de puntos opuestos, el cruce de barreras y la conexión de puntos; su obra se caracteriza por esa constante trasgresión de los límites, por colorear fuera de los bordes y desafiar a los cánones y a la crítica.

Por otra parte, al ver los cuerpos fabricados que tanto Dick como Le Guin presentan en sus novelas, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) y *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) respectivamente, es posible percibir como su modo de representar a estos seres surge de sus perspectivas personales respecto a los problemas sociales y la forma en que los individuos aprenden a vivir en el mundo. Ambos autores se sirven de la ciencia ficción para literalmente darle un cuerpo a todas esas críticas y posibilidades que percibían en el mundo que los rodeaba; le dieron vida y luego diseccionaron meticulosamente la identidad de sus personajes para así poder percibir lo auténtico, lo visceral... lo humano.

En el caso de Philip K. Dick, es posible ver como su forma de representar lo humano en su narrativa gira en torno a lo que él percibió durante su vida en cuanto a la facilidad de destrucción y violencia de algunos grupos de personas, así como su capacidad e ingenio para doblegar, torturar y deshumanizar a todo aquel que consideraran inferior de algún modo, como él mismo establece en su entrevista con James Van Hise, mientras buscaba información que le fuera útil para escribir su novela *El hombre en el castillo* (1962) se topó con los documentos de Gestapo, donde pudo leer las memorias de algunas víctimas y su forma de lidiar con semejante realidad.

It was an incredible experience to pick up something that was a Gestapo document stamped “For the Eyes of the Higher Police Only,” which was the Gestapo, and I knew German well enough that I could read these things. This was not American propaganda about the Nazis, these were real Gestapo documents. There was one which was the diary of an SS man who was stationed in Poland, in Warsaw, and he’d even drawn pictures of Jews in the ghetto. (...) That was in the late ’40s when I read that diary and I still remember the one line he had in there: “We are kept awake at night by the

cries of starving children.” I still remember that line, and that influenced me. I thought, there is amongst us something that is a bipedal humanoid, morphologically identical to the human being but that is not human. And there, in the '40s, was born my idea that within our species is a bifurcation, a dichotomy between the truly human and that which mimics the truly human. (Streitfeld, 2015, pág. 70)

Es por esto por lo que, en la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, Dick admite que los androides (o replicantes como los llama) que él crea en esta historia son el instrumento mediante el cual se marca la diferencia evidente entre lo que es y no es humano. Representa a estos cuerpos fabricados como seres que son incapaces de sentir empatía y de conectar a nivel emocional con otros seres vivos, utiliza su diseño cerebral limitado para que contraste directamente con el protagonista de la novela: Rick Deckard, al marcar claramente las diferencias entre ellos y así acentuar los motivos por los cuales Deckard es un ser humano. Philip K. Dick se enfoca en preguntarse por lo que constituye en esencia al ser humano y como distinguimos y definimos esto para así poder diferenciarlo de aquello que "only masquerades as human" (Streitfeld, 2015, pág. 71)

Dick genera una serie de dudas e hipótesis en la mente del lector a medida que va desarrollando la novela, presenta un mundo en agonía dentro del cual el poder identificarse como humano se ha vuelto un asunto de supervivencia, un mundo que toma a la tecnología como medio para llevar al extremo las características más desagradables del modelo social capitalista y, al mismo tiempo, dejar completamente al descubierto las particularidades más primitivas de la raza humana.

Por otra parte, Ursula K. Le Guin también utiliza los cuerpos fabricados que presenta en su narrativa para representar una alternativa de las dinámicas de poder convencionales que han dejado tanta muerte, destrucción y desigualdad en el mundo. Específicamente en su novela *La mano izquierda de la oscuridad*, Le Guin presenta una variación de la raza humana, unos seres que probablemente fueron creados en una probeta y que fueron dejados en un planeta inhóspito para ver si eran capaces de sobrevivir: los Guedenianos; seres ambisexuales cuya morfología causa que presenten ciclos de celo una vez al mes, siendo este el momento durante el cual su fisiología se transforma a un sexo biológico específico.

Los cuerpos fabricados que presenta no son alienígenas grises con fisiologías completamente diferentes a la de los seres humanos, en realidad son una variación de la especie mediante la cual la autora busca presentar una posibilidad y perspectiva diferente a asuntos que se han vuelto normales en las sociedades. Expone una serie de dinámicas sociales, modos de vida y perspectivas del mundo diferentes a las convencionales teniendo como uno de los ejes centrales la anatomía de estos seres andróginos; sus experimentos de pensamiento que solo pueden existir en el mundo artificial que ella creó y cuyo propósito está sujeto a toda una serie de dudas, hipótesis y normas de juego que terminan fabricando a un ser complejo que nos hace cuestionarnos sobre nuestros propios valores y si realmente somos capaces de discernir entre lo que es lo humano y lo que no. Nos volvemos los alienígenas que exploran un mundo totalmente nuevo y debemos aprender a comprenderlo para así poder empezar a comprendernos a nosotros mismos. Como establece la autora Elizabeth Cummins, Le Guin parte de una mirada antropológica para darle a *La mano izquierda de la oscuridad* las características que la identifican como una historia que busca hacer que el lector se cuestione sobre la supervivencia humana, las estructuras sociales y el encuentro con el otro:

In *The Left Hand of Darkness* Le Guin worked out what could be called her classic encounter with alienness. It involves the personal encounter that results in increased knowledge of self and other, and it takes place against the background of an international power struggle which threatens the survival of human community. Caught up in both a personal and epic struggle, the protagonist, Genly Ai, learns, at great cost, how to love difference. His guide on his journey of discovery is an androgyne, a person who embodies the difference. (1993, pág. 71)

Al poner tanto al protagonista como al lector en el papel del alienígena que llega a un planeta desconocido, Le Guin hace que ambos cuestionen y reconozcan la humanidad que hay en los habitantes de ese nuevo mundo y en sí mismos, así como el impacto que la corporalidad de los miembros de una sociedad impacta directamente en las estructuras de poder, los modos de vida, las creencias y el modo particular de ver el mundo por parte de una comunidad de individuos. Le Guin afirma en su texto *The Language of the Night* (1989) que sus guedenianos son el equivalente al gato de Schrödinger, experimentos que tienen como propósito presentar supuestos mucho más elaborados y complejos "I eliminated gender, to find out what was left." (pág. 160). Les da a los lectores un mundo detallado hasta los cimientos dentro del cual las dinámicas de poder son de una naturaleza distinta y la sexualidad

de sus habitantes es presentada como el factor que los posiciona a todos en papel de iguales, a diferencia del mundo que conocemos. Como ella misma presenta, su experimento buscaba encontrar algún tipo de respuesta a aquello que realmente diferencia a los hombres de las mujeres.

The subject of my experiment, then, was something like this: Because of our lifelong social conditioning, it is hard for us to see clearly what, besides purely physiological form and function, truly differentiates men and women. Are there real differences in temperament, capacity, talent, psychic process, etc.? If so, what are they? Only comparative ethnology offers, so far, any solid evidence on the matter, and the evidence is incomplete and often contradictory. (Guin, 1992, pág. 159)

Y, al adentrarnos en la novela, podemos notar que en realidad nunca se llega a una respuesta final, Le Guin deja esa incógnita impregnada en las mentes de los lectores y les otorga una herramienta más, una perspectiva nueva mediante la cual pueden continuar indagando en este tema. Definitivamente, el experimento de pensamiento que Le Guin propone en este libro es quizá uno de los más complejos y densos que pueda haber, pero por eso mismo también es uno que permite que historias como estas puedan surgir en la mente de una autora como ella y que tenga cabida dentro de los cánones de ciencia ficción contemporáneos.

1.5 Visiones de mundos alterados y catastróficos

Philip K. Dick y Ursula K. Le Guin son dos pilares de la literatura de ciencia ficción contemporánea, su narrativa gira en torno a la distopía y a la construcción de nuevos órdenes mundiales más allá de las normas sociales vigentes en nuestra realidad. Se sirven de la ciencia ficción para fabricar inmensos escenarios en los que los límites de la raza humana son puestos a prueba y hacen que el lector se pregunte por la verdadera naturaleza de la especie a la que pertenece. A partir de sus obras se presenta una visión literaria auténtica que los caracteriza individualmente como autores y exploradores de esas múltiples posibilidades que ofrece el juego con la realidad y la fabricación de mundos a partir de esto.

Si miramos la obra de Le Guin podemos ver que su formación como antropóloga es una de las principales características que la destacan como autora de ciencia ficción y le dan un trasfondo más complejo a sus obras. Utiliza a la ciencia ficción como un medio para doblar

lo que nosotros consideramos como el *principio de lo real* para así crear mundos que de lo contrario no existirían, toma elementos del mundo real y los yuxtapone con sus propias normas de juego para ver lo que ocurre o deja de ocurrir en estos; los mundos que crea tienen una lógica interna tan clara que es posible entrar a explorarlos de distintas formas sin temor a toparse con incoherencias o paradojas. Fredric Jameson llama a esto *reducción del mundo* en su libro *Arqueologías del futuro* (2009) debido a que Le Guin lo que hace es crear estos experimentos del pensamiento que se basan en la simplificación o reducción de las normas y posibilidades, de una sociedad o un planeta completo, para así poder complejizar aspectos menos comunes.

En otras palabras, Utopía no es un lugar en el que la humanidad esté libre de violencia, sino en el que la violencia se libera de los múltiples determinismos (económico, político, social) de la historia: en el que salda cuentas con sus antiguos fatalismos colectivos, precisamente para ser libre de hacer lo que quiera con sus relaciones interpersonales: ya sea para la violencia, el amor, el odio, el sexo o cualquier otra cosa. (pág. 360)

Es a partir de esto que podemos notar como, al hacer uso de esta reducción de mundo, las novelas de Le Guin pueden explorar temas más complejos de maneras diferentes, debido a que los analiza dentro de un contexto fabricado minuciosamente; por ejemplo, se relacionan de manera profunda con las posibilidades y los límites de la comunicación entre individuos de diferentes mundos y como esto lleva al descubrimiento de similitudes entre ellos y así llegar a nuevas perspectivas. Busca que sus personajes rompan con las barreras que existen entre ellos y aquellos que consideran diferentes; que sus historias demuestren ese carácter trasgresor de los límites que Le Guin siempre tuvo en su carrera como escritora.

De igual manera, cuando vemos la obra de Philip K. Dick podemos ver que, a diferencia de Le Guin, los mundos que crea nacen de los personajes que los habitan; utiliza a la ciencia ficción como un medio para plantear temas y preguntas complejas a través de la naturaleza y desarrollo de los personajes, claro, esto sin dejar de lado la construcción de un mundo con normas fijas en las que tampoco es fácil hallar ningún tipo de paradoja si se llegara a cuestionar. El lector va descubriendo el mundo en el que se desarrolla la novela a través de los ojos de los personajes. Dick reconoce que el poder construir personajes es una de las principales razones por las que amaba escribir:

It's not generally recognized that the author is lonely. Writing is a solitary occupation. When you start your novel you seal yourself off from your family and friends. But in this there's a paradox, because you then create new companions. I would say I write because there are not enough people in the world who can give me enough companionship. To me the great joy in writing a book is showing some small person, some ordinary person doing something in a moment of great valor, for which he would get nothing and which would be unsung in the real world. The book, then, is the song about his valor. You know, people think that the author wants to be immortal, to be remembered through his work. No. I want Mr. Tagomi from *The Man in the High Castle* always to be remembered. My characters are composites of what I've actually seen people do, and the only way for them to be remembered is through my books. (Streitfeld, 2015, pág. 4)

Asimismo, en Dick podemos ver como la percepción de la realidad varía según el personaje en el que se está enfocando en el momento, su forma de construir personajes se da a través de las acciones, recuerdos y emociones que cada uno experimenta a medida que se desarrolla la historia. Se enfoca en crear personajes que son una suerte de espejo o termómetro social del mundo que habitan, en su forma de actuar, sentir y pensar se puede ver plasmado el estado decadente en el que se encuentra su mundo. Las críticas, dudas e hipótesis que Dick busca plantear se personifican en estos individuos, explora los efectos deshumanizantes de la tecnología, las múltiples maneras que existen para alterar el sentido de realidad de un individuo y como todo llevado al extremo termina causando un estado perpetuo de agonía en la humanidad. Así como él mismo plantea, uno de sus objetivos principales fue el de descolocar a sus personajes, el darles primero un realidad fija para luego lanzarlos a un ciclo de extrañeza e incertidumbre dentro de cual terminan cuestionando quienes son y qué es real:

I think the main thing in my writing was that I was trying to show my characters taking things for granted, and then realizing that things were quite different, you see. And the clue there is that they had taken it for granted; they had accepted it without testing it out. (Streitfeld, 2015, pág. 6)

De igual manera la construcción de personajes de *Le Guin* también está dotada de cualidades: se enfoca en romper estereotipos sociales y sexuales, lo que hace que sus obras se vuelvan un medio para explorar distintos puntos de vista y actitudes poco tradicionales frente a la sociedad y la naturaleza humana. Logra generar un juego de tensiones entre opuestos que hace que sus personajes se vuelvan elementos claves que ayudan a la realización exitosa de

estos experimentos de pensamiento que caracterizan su narrativa: "Ursula Le Guin is an anthropologically oriented writer of science fiction, and her experimental worlds offer socially unconventional portrayals of human nature" (Spivack, 1984, pág. 52). Le Guin crea personajes de valores fuertes, que viven defendiendo sus creencias y modos de ver el mundo, pero que se topan con situaciones u otros personajes que desencadenan dudas y conflictos con estos valores y perspectivas personales, como Elizabeth Cummins (1993) establece:

Le Guin creates characters who choose to remain in their homeland, even though they are politically, economically, socially oppressed... The stories climax and end with a moment of insight or recognition for the main characters; but what the characters' lives will be like after this moment of insight is unknown. (pág. 15)

En ambos autores se hace evidente como su construcción de personajes se desarrolla a partir del encuentro con el otro, como la extrañeza y sus características individuales se definen a partir de su diferencia con éste, del modo en que reacciona ante él y cómo se transforman después de haber experimentado este tipo de encuentro.

Por otra parte, una de las características principales que destacan la construcción de los mundos artificiales de Dick y Le Guin es que ambos conciben al capitalismo como uno de los principales defectos del mundo; concuerdan en que es una de las más grandes barreras que existen y es una de las principales causas de la pérdida del valor individual de los miembros de una sociedad. Defienden la teoría de que un mundo dominado por el capitalismo está inevitablemente destinado a la ruina. Es por esto por lo que en los mundos fabricados que presentan en *La mano izquierda de la oscuridad* y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, podemos encontrar distintas formas de criticar al capitalismo. En la primera novela la autora nos presenta un mundo que, por la forma en que fue creado, no tiene noción del capitalismo de ningún modo y que, en el modo en que está estructurado tanto social como biológicamente (por la naturaleza ambisexual de sus habitantes), termina creando una crítica reflexiva en la que justamente lo que se niega dentro de la novela, es lo que se problematiza sobre el mundo real.

Se hace difícil eludir la conclusión de que este intento de repensar la historia occidental sin capitalismo es similar, estructuralmente y en su espíritu general, al intento arriba descrito de imaginar la biología humana sin deseo; porque es en esencia la dinámica interna del sistema de mercado la que

introduce en el ritmo parecido a una crónica y estacional, cíclico, de las sociedades precapitalistas, la fiebre y el fermento de lo que llamábamos progreso. La identificación subyacente entre el sexo entendido como una complicación intolerable y casi gratuita de la existencia, y el capitalismo entendido como una enfermedad del cambio y del impulso evolutivo sin sentido, está por lo tanto subrayada fuertemente por la propia técnica —la de la reducción del mundo— que tiene por misión la exclusión utópica de ambos fenómenos. (Jameson, 2005, pág. 363)

Y en la segunda novela el autor nos presenta un mundo que definitivamente fue conquistado por el capitalismo y ahora se encuentra agonizando lentamente. La ciudad dentro de la cual se desarrolla la novela. lo que nos cuentan sobre cómo la sociedad terminó en un estado tan deplorable y las dinámicas entre los personajes son las principales características que dejan en evidencia la crítica que Dick hace al sistema capitalista, le atribuye la responsabilidad de que los individuos que forman parte del sistema padezcan de personalidades fragmentadas, que la línea que separa lo privado de lo público sea cada vez más difusa y que al final sea imposible vivir de otra manera.

Considérese la capacidad de Dick para interpretar la historia. La sociedad de consumo, la sociedad de los medios, la «sociedad del espectáculo», el capitalismo tardío —como uno quiera llamar a este momento— experimenta una impresionante pérdida de sentido del pasado histórico y de los futuros históricos. Esta incapacidad de imaginar la diferencia histórica —lo que Marcuse denominó la atrofia de la imaginación utópica— es un síntoma patológico mucho más significativo del capitalismo tardío que rasgos como el «narcisismo». (Jameson, 2005, pág. 463)

De este modo, ambos autores crean escenarios que desatan una gran cantidad de ideas y dudas dentro del público lector, transmiten la intención que los autores buscan presentar: problematizar al capitalismo de múltiples maneras. Es por esto por lo que podemos decir, que ambos autores buscan posicionar al lector en el papel del alienígena que llega a un mundo desconocido y debe explorarlo para poder comprenderlo. Ninguno, por más explicativo que pueda llegar a ser, le da al lector un mundo fácil de entender (porque, aunque Le Guin recurre a la *reducción del mundo* para crear sus planetas, no hay que confundir esto con que los mundos que crea son simples) y ninguno deja todas las normas de manera explícita para que el lector pueda simplemente leerlas y entenderlas. La forma que tienen de no solo atrapar al lector sino de familiarizarlo con un mundo catastrófico y alterado que desafía constantemente su sentido de lo natural y lo hace cuestionarse sobre su propia realidad, es algo que los vuelve

únicos; el largo recorrido que ambos autores tuvieron dentro del género de la ciencia ficción les permitió jugar con las normas, traspasar los límites y desafiar a los cánones.

1.6 La ciencia ficción y las preguntas difíciles

La ciencia ficción es un género ampliamente diverso dentro del cual pueden existir infinidad de mundos, seres y posibilidades. Es un género que va más allá de los tópicos, de los viajes fantásticos y los seres extraños; es un género que genera preguntas en el lector, que lo lleva a cuestionarse los aspectos más elementales de su propia existencia: la realidad, la vida, la libertad y cuestiones esenciales sobre la naturaleza humana; es un género que se sirve de la tecnología y los experimentos de pensamiento para llevar mensajes complejos y serios al público. Al existir en el futuro permite desarrollar una crítica social que no es posible encontrar en otro género literario, no solo se basa en la anticipación o especulación sobre las posibles consecuencias de actos llevados a cabo en el presente, sino que también plantea dudas sobre la realidad y la complejidad del ser humano.

Las novelas *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula K. Le Guin y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick son dos muestras claras de como la ciencia ficción puede ser el medio perfecto para crear mundos complejos, plantear preguntas y desarrollar experimentos de pensamiento cautivadores. A pesar de que ambos autores hacen uso de la ciencia ficción para presentar historias que se desarrollan en el futuro, los temas que tocan y el modo en que lo hacen provoca que sus novelas se sientan atemporales: análisis más profundos de la naturaleza humana y sus múltiples facetas cuando es puesta a prueba o se encuentra frente a frente con lo desconocido; crítica al sistema capitalista; el impacto del consumo incesante de las personas y el posicionamiento del protagonista y del lector en el papel del alienígena que llega a un planeta desconocido y que debe explorar para poder realmente comprenderlo. Ambos autores utilizan a la ciencia ficción en sus narrativas como un puente, un contenedor, una lupa y un experimento dentro del cual sus diferentes formas de percibir el mundo pueden caracterizarse de infinitas maneras.

Capítulo 2: La construcción de los mundos de Le Guin Y Dick.

En este capítulo se realizará un análisis literario de ambas novelas, desde su estructura narrativa y uso del lenguaje hasta los personajes y temáticas centrales que presentan; esto con el objetivo de comprender de manera más detallada y clara ambas obras: hacer evidente aquello que las caracteriza individualmente y lo que los autores buscaban expresar a través de estas.

2.1 *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* o la simulación de la naturaleza

En el año 1992 nos encontramos con un planeta tierra devastado por la guerra mundial Terminus, la guerra nuclear más destructiva jamás ocurrida; acabó con casi todas las especies de animales, creó un polvo tóxico que recorre todo el planeta y orilló a la humanidad a migrar a colonias en otros planetas. Mientras la vida en la tierra agoniza, los humanos han fabricado seres artificiales para compensar la falta de mano de obra en las colonias y para reemplazar la decadente población animal: androides —también llamados replicantes— y animales mecánicos. Es así como la novela presenta a los androides Nexus 6, la versión más nueva y avanzada de los seres artificiales; estos, al tener un cerebro casi idéntico al de los humanos, se han vuelto capaces de cuestionar el propósito por el que fueron creados, desear una vida fuera de esto y terminar rebelándose ante sus creadores. Esto lleva a que algunos, fingiendo ser humanos o matando a cualquiera que se interponga en su camino, escapen a la tierra para intentar tener una vida propia, aunque sea por un tiempo corto. La novela inicia un par de días después de la llegada de seis androides Nexus 6 a la tierra y nos encontramos con dos humanos: Rick Deckard, un cazarecompensas aliado con la policía que se encarga de identificar y retirar a estos androides rebeldes y John R. Isidore, un hombre que, debido al efecto del polvo de la postguerra, ha perdido parte de sus capacidades cognitivas, lo que causa que ahora sea considerado como alguien inferior, indeseable: un especial. A través de ambos personajes es posible explorar dos espacios opuestos de esta sociedad en decadencia, dos extremos de una jerarquía social en la que las capacidades mentales y la empatía, al igual que la adquisición económica, se han vuelto las características determinantes para clasificar a los individuos. *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* gira en torno a los límites entre lo artificial y lo orgánico, busca presentar una perspectiva sobre lo que realmente significa el ser humano y como la necesidad del hombre de establecer su dominio sobre el mundo que lo

rodea a partir del uso de la tecnología termina por afectar de manera profunda aquellas características que supuestamente nos caracterizan como especie.

2.1.1 Configuración del relato y del mundo propuesto

La novela se divide en 22 capítulos donde se narra una misma historia en orden cronológico que se presenta a través de dos perspectivas diferentes: las de Rick Deckard y John Isidore. Se narra desde un eje focal en segunda persona con un narrador heterodiegético y en tiempo presente, lo cual aporta a la fluidez de la narración, ya que ayuda a la comprensión de la novela el poder tener una perspectiva más impersonal de lo que ocurre, así como lo que hacen y piensan los personajes y sus formas de percibir aquello que ocurre a su alrededor. El mundo interno de los personajes se presenta claramente a través de la voz narrativa.

2.1.2 ¿Ciencia ficción, distopia o cyberpunk?

La novela, a pesar de haber sido escrita en la década de 1960 y, por ende, formar parte de las obras de la Nueva Ola de la ciencia ficción, no pertenece totalmente a este género. Debido a los temas, escenarios y personajes que presenta, la novela concuerda con las características más representativas del Cyberpunk y es posible verla como una obra temprana de este género: la fabricación de seres, la alteración de la realidad, las cuestiones filosóficas y el escenario extremo en el que la tecnología llega a los rincones más íntimos de las personas y se adueña de todos los aspectos de sus vidas.

Sin embargo, esta novela lleva al cyberpunk más allá al explorar el mundo interno de sus protagonistas: se adentra en las mentes y perspectivas de Deckard e Isidore para así usarlos como medio para presentar cuestiones más profundas y complejas, ambos personajes representan dos extremos de una sociedad en decadencia y los problemas que subyacen en esta. La obra no posiciona a la tecnología como el eje central de la novela, a pesar de que los androides y la caja empática son elementos y personajes sumamente importantes dentro de la historia, dentro de la narración son más bien medios o catalizadores, son variables dentro de una ecuación mucho más compleja y trascendente.

¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? es una novela de ciencia ficción en la que la tecnología, materia prima de la ciencia ficción, aquí es tan común que permite a la trama entrar en tensiones que sobrepasan el mismo género literario: se separa de la tecnología para darle paso a lo humano.

2.1.3 Lo humano y los seres fabricados

Philip K Dick establece que su principal objetivo a la hora de escribir esta novela fue el de explorar que es realmente lo humano: ¿Qué lo define y lo diferencia de otras especies vivientes? E intenta dar una respuesta a esto a través de su propuesta sobre la empatía y como esta es la única línea que separa a los humanos de cualquier otra especie pensante que pudiera existir. Al encontrarnos en una novela que posiciona al lector en un mundo donde existen androides casi totalmente superiores a sus creadores, la obra es especialmente enfática en lo que la falta de empatía en estos seres termina por delatarlos y volverlos finalmente inferiores a los seres humanos; porque por más imperfectos que sea la raza humana, su capacidad empática es quizá su única redención.

2.1.4 El poder y la realidad

En la novela se percibe como todos los miembros de la sociedad se han acostumbrado a vivir en un mundo en el que lo real o auténtico se parece más a una ilusión o una mímica, al punto en que la búsqueda por lo real se vuelve algo perseguido por pocos y que eventualmente pierde significado. Es por esto por lo que aquellos que aprenden a jugar con los límites entre la realidad y la ilusión son quienes tienen verdadero poder en la sociedad: tanto Wilbur Mercer, como la corporación Rosen y los fabricantes de animales eléctricos se ganan su lugar y logran controlar masas a través de su forma de crear productos que desafían con la percepción de la realidad de los consumidores, su mímica de la realidad los ha vuelto dueños de la verdad, amos de una mercancía invaluable. Del mismo modo, el poder que conlleva la ilusión de la realidad es presentada a través de Rick Deckard, al ser él un hombre que se dedica a retirar androides casi totalmente idénticos a los humanos, posee el poder de quitarle la vida a otro ser con base a su “autenticidad” como ser humano. Es esta constante incertidumbre que termina por someter al protagonista y mostrar así al lector la invencible impotencia dentro de la cual se encuentra la sociedad presentada en el libro: el no saber que es

real y que no, la constante búsqueda de una respuesta y el encuentro final con un callejón sin salida hace que todo pierda significado o tenga otro significado al final.

2.1.5 Humanos, replicantes e híbridos

El protagonista de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* es Rick Deckard, un cazarrecompensas que trabaja para el departamento de policía y quien se encarga de retirar replicantes fugitivos. La novela se desarrolla durante su labor de identificar y retirar a seis androides rebeldes que llegaron de Marte; es dentro de este escenario en el que los valores y creencias de Deckard se ven plasmados y cuestionados.

Deckard es un personaje que analiza todo lo que observa, es particularmente objetivo en cuanto al tema de los androides y la sociedad en decadencia en la que vive: es consciente de la realidad en la que vive y el futuro que le espera a él y a todos los que decidieron no migrar a las colonias; nota y cuestiona aquello que todos dan por hecho y aceptan como verdadero; expresa auténtica tristeza y melancolía por las incoherencias de su mundo y por la agonía del mundo que quedó después de la guerra. Representa los sentimientos de desesperación, impotencia y final resignación mejor que cualquier otro personaje dentro de la novela: es un hombre que lucha por encontrar significado en su vida, en darle un propósito a su labor y en encontrar una respuesta a sus conflictos morales, pero sus intentos terminan chocando con un muro que simplemente no puede atravesar; su personalidad se construye a partir de lo que aprende y entiende de aquello que hace y sucede a su alrededor, posiblemente debido a que Deckard es el personaje a través del cual el autor expresa sus propias nociones y pensamientos: Philip K. Dick se plasma en la novela a través de Deckard, razón por la cual sus flujos de consciencia son los más profundos y complejos.

Rick Deckard es un miembro ejemplar de la sociedad: utiliza su caja empática, participa en la fusión con Mercer, trabaja duro para mantener a su esposa, forma parte del grupo de personas que se encargan de mantener el orden en la ciudad y no refuta ninguna de las normas sociales que se espera que siga. Pero, al ser testigos de sus pensamientos, es posible notar el conflicto que existe en su interior: a través de su búsqueda y persecución empieza a preguntarse si esos seres fabricados, esos androides creados para servir como esclavos, realmente merecen el trato que se les ha dado; reconoce que estas criaturas han

llegado a ser tan avanzadas tanto física como cognitivamente, que en un futuro no muy lejano serán ellos quienes reemplacen a los seres humanos.

Es el personaje que representa esa duda latente sobre la verdadera diferencia entre humanos y androides, ya que él conoce a la perfección el examen utilizado para identificar a una máquina consciente y lo frágil que este método realmente es —así como lo próximo que es el momento en que los fabricantes lleguen a desarrollar cerebros tan avanzados que logren pasar la prueba sin problema alguno— e incluso en un punto él mismo llega a cuestionarse si podría ser un androide debido a su conocimiento sobre la posibilidad de implantación de recuerdos falsos en androides para contribuir a su semejanza con los seres humanos.

Por otra parte, está John Isidore quien representa el otro extremo de la sociedad y el opuesto de Deckard en muchos sentidos. Es lo que dentro de la novela se conoce como un especial: una persona cuya capacidad cognitiva se vio afectada por el polvo causado por la última guerra mundial, lo que causa que sea considerado inferior e indeseable, una persona inútil para la sociedad y alguien a quien no se le permite reproducirse ni migrar a ninguna de las colonias fuera del planeta. John Isidore expone ese otro lado de la moneda, representa el decadente y agonizante futuro al que se dirigen todos los que decidieron quedarse en la tierra porque, sin importar la clase social o la labor que desempeñen, todos respiran el mismo polvo y eventualmente este terminará afectando el cerebro de todos.

Isidore es el personaje con más valores morales en toda la novela, defiende la vida ante cualquier cosa y cree sinceramente en que todo ser vivo merece respeto, lo que lo lleva a ser quien representa la soledad, la empatía y la necesidad en la novela. Vive solo en un complejo de apartamentos que fue abandonado hace años y es rechazado por la gran mayoría de personas fuera de este, por lo que ha aprendido a convivir con los objetos inanimados y el silencio, a apreciar lo poco que tiene y a querer a las pocas personas que no lo repudian; trabaja en un negocio que se encarga de reparar animales eléctricos aunque se supone que a los especiales no se les permite tener empleo y su necesidad de compañía, así como su respeto por todos los seres vivos, lo hace sentir empatía por los androides, hace que quiera protegerlos y ayudarlos. El único momento en que se lo ve dudar de sus valores morales es cuando, después de que los androides mutilen cruelmente a una araña frente a él, decide entregarlos a Deckard para que este los retire; porque, al final, Isidore es un ser humano y Philip K. Dick

construye a este personaje de manera tal que, cuando finalmente comprende la verdadera y abismal diferencia entre él y los seres que estaba intentando ayudar, decide seguir las reglas y delatarlos sin dudar; porque los androides cometieron un crimen que ningún ser humano podría perdonar: asesinaron a sangre fría a un animal.

Es de este modo como John Isidore representa tanto la otra cara de la moneda como la misma afirmación sobre la humanidad y lo que la diferencia de los seres fabricados al igual que Deckard. Y tal vez la característica que más denota la forma en que representa la necesidad en la novela es su ferviente creencia en el mercerismo: al participar de la fusión a través de la caja empática, a John le es posible ingresar a un espacio en el que no solo no lo discriminan, sino que lo acompañan miles de personas a la vez; la fusión es el único modo que tiene para sentirse realmente parte de una comunidad, para experimentar una simulación del contacto humano, ya que ahí todos comparten sus sentimientos, pensamientos y sensaciones, no hay lugar para que Isidore se sienta marginado, porque ahí es parte de un todo. Es por esto por lo que se mantiene fiel a Mercer incluso después de que se descubre que todo era un fraude, porque sin él su brújula moral y su esperanza quedarían completamente destruidas; si Deckard representa al autor en la novela, Isidore representa al pueblo, a todos aquellos que necesitan algo en que creer ciegamente para seguir viviendo en un mundo que se cae a pedazos.

Otro personaje es Phil Resch, un oficial de policía con una personalidad que desafía todo lo que Deckard y el lector creen; es un personaje creado con el único propósito de desafiar la noción de realidad y de jugar con los límites establecidos en la novela. Durante toda su aparición en la obra se plantea una duda en torno al personaje: ¿es un androide o un ser humano? esto debido a que, gracias a la forma en que está construido, no se acopla a las características que la novela plantea sobre ambos grupos. Por un lado, es frío, calculador, sónico y mata sin ningún tipo de remordimiento; pero, por otro lado, logró pasar la prueba que identifica a un androide, por lo que en teoría es un ser humano común y corriente; por lo que es posible decir que Resch, más que un androide avanzado, es un personaje que se construye a través de todo aquello que descoloca a Deckard y que representa el origen de la idea de Philip K Dick para escribir la novela en primer lugar: una persona que se comporta como una máquina y que, por tanto, desafía la diferencia entre unos y otros.

Asimismo, como antagonista aparece Roy Baty, el líder del grupo de androides que Deckard debe identificar y retirar, Roy Baty representa el dolor, los deseos y la verdadera naturaleza de los androides. Es un personaje con un carácter fuerte, cruel, intimidante e implacable; representa la frustración, impotencia, ira y deseo de libertad de los androides, además de la afirmación innegable de que la brecha entre humanos y seres fabricados es imposible de traspasar: su deseo de convertirse en humano se ve destruido cuando entiende lo imposible que esto realmente es.

Roy es un personaje que se construye a través de las memorias de sus compañeros, nunca se lo ve contando su propia historia ni hablando abiertamente de sus deseos, por lo que los testimonios de los demás androides que lo acompañan son la única fuente de información que existe para poder entenderlo. Lo cual, al fin y al cabo, termina siendo coherente con las temáticas de la novela y la postura del autor: a pesar de que Roy es el líder de este grupo de androides rebeldes, no deja de ser una máquina consciente, por lo que darle la oportunidad de usar su propia voz para relatar su propia historia sería darle una característica humana que no concordaría con su propósito como personaje.

Sin embargo, a pesar de lo anterior es posible notar múltiples capas de personalidad que complejizan al personaje y lo vuelven más coherente con aquello que representa. Por un lado, Roy es un androide casado; en su primera aparición en la obra está acompañado por Irmgard Baty, otra androide que presentan como su esposa y no dan ningún tipo de explicación más allá de eso. Esta unión poco convencional presenta de manera tácita el deseo intrínseco de Roy de ser humano, su forma de intentar ser libre y de crear lazos con otro ser de su misma especie —porque hay que aclarar que los androides son seres apáticos por naturaleza, el sentido de comunidad e instinto social no forman parte de su programación, por lo que el que Roy se haya unido a Irmgard en matrimonio y además haya logrado aliarse con otros androides para huir a la tierra demuestra su conocimiento sobre aquello que lo diferencia de los humanos y su deseo de cambiarlo—.

Asimismo, otra pieza de información que le da más fuerza a su carácter implacable es aquella que explica por qué Roy y los demás androides huyeron a la tierra en primer lugar: el deseo y frustración de Roy fueron tales que empezó a experimentar con diferentes fármacos para poder llegar a un estado similar al de la fusión con Mercer o al menos

lograr causar algún tipo de reacción emocional dentro de sí mismo o de los otros androides de su grupo; pero nunca pudo lograr ninguno de los dos y fue descubierto por los humanos en Marte, por lo que tanto él como sus compañeros debieron huir. Esto pone a Roy en una situación desesperada, porque ahora no solo debía aceptar su realidad, sino que tenía que esconderse para no ser cazado por los humanos. Además, debido a que los androides no tienen una esperanza de vida larga (de hecho, es realmente corta, solo viven 5 años máximo) la desesperación y frustración de Roy aumentan y lo vuelven aún más cruel e intimidante, lo cual termina llevándolo a un callejón sin salida del que no logra escapar.

Finalmente, la novela se completa con el personaje de Rachel Rose, una androide que inicialmente es presentada como la sobrina del dueño de una de las corporaciones más importantes a cargo de la fabricación de androides, la importancia de este personaje inicialmente es que, a través de ella es posible entender la facultad de los fabricantes de crear memorias falsas para que los androides no sepan lo que realmente son. Es curiosa, tranquila y cerebral, desafía constantemente las creencias de Deckard y se podría decir incluso que su propósito central en la novela es llevarlo a su punto límite para poner a prueba sus valores morales e intentar quebrantarlo.

Sin embargo, a pesar de que su identidad inicialmente se ve sujeta a su creador, Rachel es quizá el personaje más libre de toda la novela, es quien representa el desafío de las normas y la independencia dentro de un mundo que busca mantener a todas sus criaturas bajo total control y vigilancia; en uno de los últimos capítulos de la novela, se revela que Rachel siempre supo de su verdadero origen y fingió no conocer la verdad para así poder usar su imagen inocente a su favor. El personaje se construye a partir de una supuesta inocencia que después se rebela como manipulación y finalmente como crueldad, evidenciando así la complejidad real del personaje y los límites a los que puede llegar un ser fabricado para proclamarse a sí misma como un ser a cargo de su propio destino.

Así como Phil Resch representa el desafío a la brecha entre humanos y máquinas al no poder ser clasificado claramente en ninguno de los dos grupos, Rachel representa la naturaleza borrosa y difusa que tiene esa brecha al final. En su última aparición en la obra, Rachel termina mostrando algunas de los comportamientos más viscerales del ser humano: se vuelve cruel, mezquina, destructiva y egoísta luego de no conseguir lo que quería, romper a

Deckard, por lo que termina dejando su carácter cerebral de lado para simplemente responder a la situación casi con un comportamiento infantil que hace aún más borrosa la línea entre humanos y androides en la novela.

2.1.6 Estilo de narración, recursos narrativos y lenguaje en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*

Esta novela, al ser narrada en segunda persona a través de un narrador heterodiegético, ayuda a que el peso del relato se aliviane un poco. Al ser esta una historia cargada de detalles y descripciones que requieren de la mayor comprensión posible por parte del lector; es crucial no solo que entienda a los personajes sino también los objetos tecnológicos que forman parte de la vida cotidiana de estos, el funcionamiento de la sociedad, los conflictos filosóficos y morales a los que se enfrentan y las dos realidades que presenta la obra. Y es a través del lenguaje que es posible participar del juego que propone el autor sin mayores tropiezos.

Al ser una novela de ciencia ficción del subgénero cyberpunk presenta una variedad de objetos tecnológicos, tecnicismos y mecanismos eléctricos que, más que simples elementos decorativos, son parte fundamental de la vida de los personajes; se crean nuevos significados a partir de estos objetos a palabras que fuera del contexto específico de la novela representarían algo totalmente diferente. Por ejemplo: la caja empática, un objeto que se encarga de alterar el estado de ánimo del usuario a partir del código numérico digitado en ella:

From the bedroom Iran's voice came. "I can't stand TV before breakfast."

"Dial 888," Rick said as he set warmed. "The desire to watch TV, no matter what's on it."

"I don't feel like dialing anything at all right now," Iran said.

"Then dial 3," he said.

"I can't dial a settle that stimulates my cerebral cortex into wanting to dial! If I don't want to dial, I don't want to dial that most of all, because then I will want to dial, and wanting to dial is right now the most alien drive I can imagine; I just want to sit here on the bed and stare at the floor." (pág. 6)

A través de los diálogos de los personajes en las primeras páginas de la novela es posible entender el funcionamiento de la caja y las múltiples posibilidades que ofrece para los personajes, así como una muestra clara del estado de la sociedad distópica en la que se

encuentran. También se encuentra el tecnicismo que guía toda la obra: androides —o andys para abreviar— es un término que nombra a estas criaturas fabricadas con una inteligencia similar a la de los seres humanos y los diferencia de sus creadores:

An android, no matter how gifted as to pure intellectual capacity, could make no sense out of the fusion which took place routinely among the followers of Mercerism — an experience which he, and virtually everyone else, including subnormal chickenheads, managed with no difficulty. (pág. 29)

De igual forma, al presentar a los andys como una especie que no se considera humana, se genera una serie de términos y significados específicos que se adecuan a todo lo que se relaciona con ellos. Por ejemplo, cuando se habla de asesinar a los androides rebeldes se utiliza el término *retire* ya que así se marca la diferencia entre lo que sería matar a un ser vivo y matar a un ser fabricado, como puede verse en el siguiente fragmento:

A figure in the shadows waited.

"If you move, I'll retire you," Rick said. The male one, waiting for him. In his clenched fingers the laser tube felt hard, but he could not lift it and aim it. (pág. 203)

Asimismo, a la hora de describir el acto en sí, se utilizan adjetivos poco comunes que completan la imagen y la secuencia de acciones que se desarrolla en la escena; se describe como un androide no solo muere, sino se desmantela y sufre durante sus últimos momentos:

He shot Roy Baty; the big man's corpse lashed about, toppled like an overstacked collection of separate, brittle entities; it smashed into the kitchen table and carried dishes and flatware down with it. Reflex circuits in the corpse made it twitch and flutter, but it had died; Rick ignored it, not seeing it and not seeing that of Irmgard Baty by the front door. (pág. 206)

El lenguaje también sirve para suavizar cierto tipo de imágenes "chocantes" o que descolocan en la primera lectura; facilita la relectura en el obvio caso de confusión o incredulidad. Esto lo podemos reconocer en el siguiente fragmento:

Phil Resch fired, and at the same instant Luba Luft, in a spasm of frantic hunted fear, twisted and spun away, dropping as she did so. The beam missed its mark but, as Resch lowered it, burrowed a narrow hole, silently, into her stomach. She began to scream; she lay crouched against the wall of the

elevator screaming. Like the picture, Rick thought to himself, and, with his own laser tube, killed her. Luba Luft's body fell forward, facedown, in a heap. It did not even tremble. (págs. 124-125)

Del mismo modo, uno de los diálogos que tiene uno de los protagonistas, Rick Deckard, con otro personaje, Phil Resch, también hace evidente la necesidad de diferenciar a los androides de los humanos a través del uso del pronombre que se utiliza para nombrarlos:

“Because she -it- was physically attractive. Hasn't that ever happened to you before?” Phil Resch laughed. “We were taught that it constitutes a prime problem in bounty hunting. Don't you know, Deckard, that in the colonies they have android mistresses?” (pág. 133)

No se refiere a esta como *she* porque entonces se le estaría dando implícitamente una facultad o carácter humano o vivo, en su lugar se utiliza un *it* que en inglés es utilizado para referirse a animales u objetos, que en este caso y siguiendo con el modo de pensar de los humanos en la novela, tiene toda la lógica: los androides son objetos, sin importar cuán inteligentes o parecidos a los humanos puedan llegar a ser. A través de esto se deja ver la necesidad de segregación que tienen los humanos para sentir que aún conservan su posición en la cima de la pirámide de las especies. Es a través de este uso de los pronombres que se le da a entender al lector no solo la percepción que tienen los humanos sobre los androides, sino también el conflicto interno del protagonista para no sentir ningún tipo de empatía por esos seres que le pagan por “retirar”, ya que, cuando la narración se enfoca en él o se presenta un diálogo dicho por él es posible notar una alternancia entre los pronombres personales: “Okay,” Rick said. “Retire it; kill it now. Show it that it's right.” (pág. 124)

He fired at her as, imploringly, she dashed toward him. The android burst and parts of it flew; he covered his face and then looked and saw the laser tube which it had carried roll away, step by step, the sound echoing and diminishing and slowing. (pág. 204)

Por otra parte, es a través de la caja empática y los andys que el término “fusión” cobra un significado único dentro de la novela. Aquí, la palabra “fusión” se entiende más que un acto de unión, como el ingreso a un espacio onírico dentro del cuál es posible conectarse mentalmente con otras personas, intercambiar emociones y sensaciones y comunicarse con el ser supremo: Wilbur Mercer. La fusión es un evento, un suceso del que se forma parte voluntariamente y al que se puede acceder en cualquier momento únicamente a través de la

caja empática. Es aquí donde el uso del lenguaje cobra importancia, ya que, al ser un evento extracorporal y confuso a la hora de leer la obra por primera vez, las palabras necesarias para lograr transmitir lo que ocurre dentro de esta deben ser lo más comprensibles posible. Las imágenes que crea el autor para este elemento específico de la novela son las únicas que presentan algo de luz y naturaleza, se genera un juego entre sensaciones, imágenes y acciones que, tal vez de haber sido descrito con más categorías gramaticales, se hubiera vuelto imposible para la mayoría de los lectores comprender lo que se le está narrando: “That’s what Mercerism is all about.” Again, he found himself puzzled. “Don’t you participate in fusion? Don’t you own an empathy box?” (pág. 62)

Por consiguiente, esta fusión da paso a otro de los neologismos más significativos dentro de la novela: “Mercerismo” (Mercerism). El nombre de la creencia religiosa bajo la cual se rigen todos los habitantes del planeta —y posiblemente de las colonias también— toma su nombre del apellido de quién es no solo el líder, sino también el dios y salvador de todos los miembros de este: Wilbur Mercer. Es así como, tanto la caja empática, la fusión y el mercerismo forman una terna de términos cuya forma de complementarse entre sí solo se hace visible a través de un lenguaje sencillo y una lectura atenta:

An android, no matter how gifted as to pure intellectual capacity, could make no sense out of the fusion which took place routinely among the followers of Mercerism — an experience which he, and virtually everyone else, including subnormal chickenheads, managed with no difficulty. (pág. 28)

Por otra parte, otro término importante que aparece en la novela es el de “especial” (*special*), una palabra que, fuera del contexto de la obra tendría un sentido positivo, se utiliza para denotar a aquellas personas cuyas habilidades cognitivas se han reducido debido al efecto del polvo que dejó la guerra mundial; es un término utilizado para oprimir, discriminar, menospreciar y segregar a estas personas:

To himself John Isidore thought acidly, And it’s gone away for me, too, without, my having to emigrate. He had been a special now for over a year, and not merely in regard to the distorted genes which he carried. Worse still, he had failed to pass the minimum mental faculties test, which made him in popular parlance a chickenhead. Upon him the contempt of three planets descended. However, despite this, he survived. He had his job, driving a pickup and delivery truck for a false-animal repair

firm; the Van Ness Pet Hospital and his gloomy, gothic boss Hannibal Sloat accepted him as human and this he appreciated. (pág. 18)

And there existed chickenheads infinitely stupider than Isidore, who could hold no jobs at all, who remained in custodial institutions quaintly called “Institute of Special Trade Skills of America” the word “special” having to get in there somehow, as always. (pág. 19)

También se utiliza el término “cabeza de chorlito” (chickenhead), aunque esta palabra es considerada más ofensiva: “The chickenhead,” Sloat said, “brought it in.” Never before had he used that term in front of Isidore. (pág. 73)

Finalmente, el neologismo más representativo de la novela es aquel que refleja a la perfección el estado de agonía en el que se encuentra la civilización social presentada en la obra: el *kipple* (o basugre como se le denomina en la traducción). Un término creado por Philip K. Dick para darle una caracterización casi viviente a la acumulación de objetos que ya no tienen propósito, aquellos objetos que alguien alguna vez usó, pero que una vez el usuario desaparece por algún motivo entonces ese objeto pasa a formar parte del gran y arrasador *kipple*:

“Kipple-ized?” She did not comprehend.

”Kipple is useless objects, like junk mail or match folders after you use the last match of gum wrappers or yesterday’s homeopape. When nobody’s around, kipple reproduces itself. For instance, if you go to bed leaving any kipple around your apartment, when you wake up the next morning there’s twice as much of it. It always gets more and more.” (pág. 61)

Se le da al *kipple* una naturaleza voraz y la describe como una fuerza de la naturaleza que no puede ser combatida por siempre ni mucho menos erradicada definitivamente, es una condición del mundo y el destino final de todo lo que existe: la total e indiscutible inutilidad de todo lo que alguna vez tuvo un propósito y un significado. El *kipple* es el símbolo de la agonía en la que se encuentra el mundo:

“No one can win against kipple,” he said, “except temporarily and maybe in one spot, like in my apartment I’ve sort of created a stasis between the pressure of kipple and nonkipple, for the time being. But eventually I’ll die or go away, and then the kipple will again take over. It’s a universal

principle operating throughout the universe; the entire universe is moving toward a final state of total, absolute kippleization.” He added, “Except of course for the upward climb of Wilbur Mercer.” (pág. 62)

En conclusión, una de las características más importantes del lenguaje de esta novela es el modo en que el autor no espera que el público lector intuya por su propia cuenta lo que significa cada palabra dentro del contexto; este se comunica a través de la voz de los personajes para así poder explicar de manera orgánica el significado y connotaciones de cada uno de los neologismos, nuevos significados y aparatos tecnológicos que crea dentro de su obra. Claro, esto no quiere decir que el lector puede esperar que le expliquen todo cuanto ocurre y se dice dentro de la obra, esta novela requiere de un lector activo que se mantenga alerta ante lo que le presentan; pero el autor busca que la capacidad de análisis de sus lectores se vea reflejada en su modo de entender la totalidad de la novela y las diferentes conjeturas que hay dentro de ella. Dick quiere que sus ideas sean captadas de manera clara, y para eso necesita que los lectores se encuentren en el mismo nivel de entendimiento que él; requiere que estos sean conscientes de los conceptos y significados con los que él busca realizar sus ejercicios de pensamiento.

“You have your sheep; hell, you can follow the Ascent in your individual life, and when you grasp the two handles of empathy, you approach honorably. Now if you didn’t have that old sheep, there, I’d see some logic in your position. Sure, if I had two animals and you didn’t have any, I’d be helping deprive you of the true fusion with Mercer...” (pág. 10)

Por ejemplo, en el fragmento anterior se hace evidente la necesidad y lógica detrás de un lenguaje sencillo y preciso sin adornos ni metáforas complicadas: parte de lo que se menciona en este fragmento no es explicado hasta unas cuantas páginas después, por lo que es necesario que al menos la idea base sea fácil de entender y recordar para que, cuando sea explicada a profundidad más adelante, el lector gane más conocimiento sobre lo que ocurre en la novela en lugar de llenarse de incógnitas sin resolver.

El lenguaje sencillo es utilizado para ayudar al lector a captar de la forma más clara posible esas imágenes que de otra forma serían demasiado complejas para siquiera intentar imaginar en un principio. Los mecanismos, acciones y pensamientos mostrados en este párrafo cobran sentido de manera simple y orgánica gracias a que las únicas palabras que

descolocan un poco al lector son aquellas que se relacionan con los dispositivos electrónicos, pero esto no entorpece ni fragmenta la lectura ni entendimiento del lector; al contrario, le dan otro motivo para leer atentamente y usar su imaginación para construir aquella secuencia que se va desarrollando en la página ante sus ojos, como es posible ver en el ejemplo:

The electric mechanism, within its compellingly authentic style gray pelt, gurgled and blew bubbles, its vidlenses glassy, its metal jaws locked together. This had always amazed him, these “disease” circuits built into false animals; the construct which he now held on this lap had been put together in such a fashion that when a primary component misfired, the whole thing appeared -not broken- but organically ill. It would have fooled me, Isidore said to himself as he groped within the ersatz stomach fur for the concealed control panel (quite small on this variety of false animal) plus the quick-charge battery terminals. He could find neither. Nor could he search very long; the mechanism had almost failed. If it does consist of a short, he reflected, which is busy burning out circuits, then maybe I should try to detach one of the battery cables; the mechanism will shut down, but no more harm will be done. And then, in the shop, Milt can charge it up. (pág. 67)

La voz del autor traspasa fuertemente la barrera entre realidad y ficción; muchas de las opiniones, filosofías y apreciaciones de Dick quedan textualmente plasmadas en las páginas del libro sin mayor dificultad o misterio; se sirve del narrador en segunda persona para así poder personificar sus pensamientos en la mente de sus personajes. Todo es un juego coherente entre lo que ocurre en la historia, lo que el autor busca presentar y defender a través de esta y como el uso del lenguaje sencillo ayuda a mantener un balance entre ambas cosas sin sentirse como un texto meramente filosófico.

Thinking this, he wondered if Mozart had had any intuition that the future did not exist, that he had already used up his little time. Maybe I have, too, Rick thought as he watched the rehearsal move along. This rehearsal will end, the performance will end, the singers will die, eventually the last score of the music will be destroyed in one way or another; finally, the name “Mozart” will vanish, the dust will have won. If not on this planet, then another. We can evade it awhile. As the andys can evade me and exist a finite stretch longer. But I get them, or some other bounty hunter gets them. In a way, he realized, I’m part of the form-destroying process of entropy. The Rosen Association creates, and I unmake. Or anyhow so it must seem to them. (pág. 91)

2.2 *La Mano Izquierda de la Oscuridad*: los otros como posibilidad

Nos encontramos en el planeta Gueden, también conocido como Invierno, un lugar que, como su nombre indica, se encuentra en un constante invierno arrasador y donde sus habitantes son seres ambisexuales: no son ni hombres ni mujeres y solo demuestran características sexuales en un periodo conocido como kemmer que solo dura un par de días cada mes. Es aquí donde aparecen los dos principales narradores y protagonistas de esta historia: Genly Ai, el enviado, quien lleva dos años en su misión dentro del planeta, en la cual busca convencer a los guedenianos de unirse a la red comercial interplanetaria el Ekumen; Genly es un hombre terrano y, por ende, se ve desconcertado por los seres que habitan el planeta y, a su vez, causa perplejidad y hasta rechazo en estos individuos al ser él una persona con un sexo único y definido. Y Estraven, un nativo de Gueden quien busca ayudar a Genly y ayudar a su gente a progresar. A lo largo de la novela vemos la narración cronológica de lo que le ocurre a esta pareja singular de personajes, pero también nos topamos con capítulos individuales que surgen desde otras voces y se presentan en otros estilos: diarios de campo, textos religiosos y cuentos populares que forman parte de la cultura e historia del planeta se entrelazan con el relato central de Genly y Estraven para así generar una imagen completa, compleja y coherente del planeta y sus modelos sociales, además de explorar atentamente los problemas políticos e ideológicos que pueden surgir en una sociedad en vía de desarrollo.

2.2.1 Configuración del relato y del mundo propuesto

La novela se divide en 20 capítulos dentro de los cuales se narra una historia principal a través de dos voces diferentes: las de Genly Ai y Estraven. Pero, también hay capítulos en los que se presentan informes de campo, historias de la tradición oral y textos religiosos que son narrados por voces que no vuelven a aparecer en la historia, pero que le dan aún más profundidad a la historia principal y complejizan aún más el mundo creado por Le Guin, hacen de Gueden un planeta multifacético y verosímil.

La obra se narra desde un eje focal intradieгético y en tiempo presente en los capítulos dentro de los cuales se narra la historia central de la novela; esto cambia en los capítulos en los que se narran historias de tradición oral y se presentan textos religiosos, el eje focal es omnisciente y se narra en tiempo pasado.

2.2.2 Sexo e identidad de género

El asunto del género en la novela es uno de los motivos y características que guían la novela y la hacen destacarse de entre otras obras de ciencia ficción. Al ser este un experimento de pensamiento, Le Guin genera un ejercicio hipotético dentro del cual crea un mundo rico en civilizaciones que carecen de la noción de sexo y género de la forma en que se concibe en el mundo real. Al ser esta una obra escrita dentro del contexto de la segunda ola del feminismo es evidente que la autora basa su experimento en la hipotética posibilidad de una sociedad sin inequidad basada en género, una sociedad que fuera de lo binario, para así poder explorar otras formas de existencia y de conformación de sociedades. Esto queda evidenciado en la novela a través del informe presentado en el séptimo capítulo:

Considérese: no hay división de la humanidad en dos partes: fuerte/débil; protector/protegido; dominante/sumiso; sujeto de propiedad/objeto de propiedad; activo/pasivo. En verdad toda esa tendencia al dualismo que empapa el pensamiento humano se encuentra aminorada o cambiada en Invierno. (pág. 108)

Gracias a esto, es posible ver el verdadero impacto del género en nuestras sociedades al no encontrarlo en el planeta de la obra. La sexualidad de los guedenianos influye en cada aspecto de sus sociedades y es a través de la naturaleza ambisexual y andrógina de los guedenianos que la obra expone una sociedad construida en torno a los ciclos de kemmer (una suerte de celo o periodo reproductivo) que cada uno de los habitantes del planeta experimentan una vez al mes. Al hacer que solo durante el kemmer sean capaces de desarrollar genitales masculinos o femeninos y reproducirse hace que las normas sociales, entendimiento del mundo, perspectivas y prioridades sean diferentes a las de un “terrano” (lo que serían las personas del mundo real dentro de la novela), porque los guedenianos tienen la posibilidad biológica de pensar fuera del género, entender a una persona más allá de su sexo y de los estereotipos sobre lo que debería esperarse de esta por la identidad de género que debe acompañar ese cuerpo.

Claro, aún existen inequidades y prejuicios, Le Guin no intenta crear un planeta perfecto o proponer la falta de identidades de género como la solución a todos los problemas sociales, pero sí muestra las imperfecciones del planeta en una escala menor en comparación a

los que existen en Terra o en el mundo real. Los guedenianos, al ser capaces de ver el mundo más allá del “deber ser” y de no tener una división binaria de poderes o superioridad, viven en un mundo donde actos como la violación o la guerra no existen dentro del planeta:

Considérese: No hay imposición sexual, no hay violaciones. Como en la mayoría de los mamíferos no humanos, el coito implica una invitación y un consentimiento mutuos; de otro modo no es posible. La seducción es por supuesto posible, pero solo con un extraordinario sentido de la oportunidad. (pág. 108)

La unión con otra persona es totalmente consensual y el acto de reproducción es algo deseado; cualquiera puede crear vida y la crianza de los hijos varía según la civilización en la que se ubica el protagonista, lo cual también aporta a la complejidad del planeta y a los diferentes experimentos de pensamiento que Le Guin desarrolla al quitar el género y ver que puede ocurrir. En la nación de Karhide, por ejemplo, los hijos son criados ya sea por el padre biológico o por una pareja que se ha jurado *kemmering* eternamente; en esta sociedad, el poder y los bienes se heredan de padres a hijos por “línea materna” o por parte del padre que dio a luz. Es por esto por lo que Karhide es una nación con un modelo de gobierno monárquico. Por otra parte, en la nación de Orgoreyn, la crianza de los hijos es un acto colectivo: los niños crecen en hogares comunales y los bienes más que heredados deben ser ganados por cada nueva generación. En Orgoreyn, el modelo de gobierno es burocrático y en la novela se deja ver que algún día podría consolidarse como la primera nación estado del planeta e incluso ser quienes funden el concepto de la guerra dentro de Gueden.

La sombra del género permea al personaje de Genly al hacerlo un protagonista y un narrador con una perspectiva poco objetiva: es incapaz durante la gran mayoría de la novela de percibir a los guedenianos como los seres complejos que realmente son, le asigna un género a cada una de las personas que conoce y basa su comportamiento y forma de pensar sobre esta persona en esto, a pesar de que “femenino” y “masculino” son palabras que no significan nada para estas personas. Genly impone y se atiene a su perspectiva binaria a modo de intentar no perder su propia masculinidad, lo cual entorpece toda su misión como enviado al planeta. Por ejemplo, permite que sus prejuicios nublen su visión sobre Estraven, lo que lo lleva a dudar del único aliado que tiene en los nativos del planeta y termina llevándolos a ambos a una desesperada.

Sin embargo, es necesario aclarar que, a pesar de que la naturaleza andrógina de los guedenianos estos también presentan un sesgo social frente al cuerpo del otro. Genly es considerado un “pervertido” y es cuestionado por todos, ya que su apariencia masculina da a entender que se encuentra en constante estado de kemmer; esto entorpece su misión como enviado ya que, debido a la desconfianza que genera en los demás, muchos incluso dudan de si realmente viene de otro planeta o simplemente es un pervertido con alucinaciones. Y es esta perversión la que es usada más adelante en su contra como un arma para torturarlo; cuando es llevado al campo de concentración a las afueras de Orgoreyn, Genly es forzado a consumir drogas que juegan con sus hormonas e intentan regresarlo a un estado ambisexual que nunca ha tenido. Dentro del campo de concentración utilizan al kemmer (o mejor dicho, la falta de este) como un método de tortura y control para los prisioneros: al impedirles desarrollar su ciclo de kemmer cada mes se genera un desbalance hormonal que, a largo plazo, termina por incapacitar totalmente e incluso asesinar a las víctimas del tratamiento.

2.2.3 Verdad, realidades y percepción

Ursula Le Guin plantea en su nota previa a la novela que la verdad escrita en la ficción es inevitablemente una mentira:

I talk about the gods; I am an atheist. But I am an artist too, and therefore a liar. Distrust everything I say. I am telling the truth. The only truth I can understand or express is, logically defined, a lie. Psychologically defined, a symbol. Aesthetically defined, a metaphor. (pág. xxi)

Por lo que el ejercicio de crear mundos y personajes trae consigo la necesidad de una verosimilitud armónica que guíe la historia para que la ilusión de la verdad que el autor quiere crear no se desvanezca, pero, al fin y al cabo, es una ilusión: una mentira. Específicamente hablando de los autores de ciencia ficción, Le Guin argumenta que, a pesar de que muchos los perciben como profetas, en realidad son meros observadores y narradores de una posible extrapolación de aquello que ven. La verdad en sí depende de quien la expresa, desde qué perspectiva se procesa y con qué intención se transmite. Es por esto por lo que, en *La mano izquierda de la oscuridad* el concepto de “verdad” se ve cuestionado constantemente y juega un papel protagónico a la hora de entender la novela como un todo.

Al ser esta una obra compuesta por una gran variedad de textos y voces, el asunto sobre la verdad y las múltiples versiones que esta puede tener está presente a lo largo de toda la novela. Cada una de las voces habla desde su propia perspectiva y denotan su completa confianza en que lo que relatan es verdadero y absoluto, es por esto por lo que la narración y la imagen completa de la novela en sí se vuelve más rica y complicada cuando no se tiene total certeza sobre la verdad objetiva que se trabaja en la historia.

Este pensamiento se transmite a través del primer protagonista de la novela, Genly, al darle a este la facultad de escritor de ficción y la capacidad de servirse de esto para redactar su informe sobre el planeta. Lo vuelve consciente de que todas las narraciones contienen cierto grado de ficción que es inseparable de la verdad objetiva, lo que le otorga un carácter cambiante y polifacético e invita al lector a prestar atención a los detalles para no perder de vista las diferentes verdades que pueden existir en un mismo relato:

Escribiré mi informe como si contara una historia, pues me enseñaron siendo niño que la verdad nace de la imaginación. (pág. 9)

Esta escena nos enfrenta desde la perspectiva de Estraven, en la cual podemos ver que su forma de recordar eventos previamente narrados por Genly es un tanto distinta. A pesar de que el contenido base de los hechos se mantiene igual, el subtexto y entendimiento individual de cada uno sobre ese mismo hecho hace que el lector comprenda aún más a estos personajes y que éste reconstruya la verdad a través de las dos versiones que se le presentan.

Asimismo, en los textos que se separan de la historia principal también se puede ver como la cuestión de la verdad es primordial; en las transcripciones de relatos de tradición oral es posible ver cómo las diferentes culturas presentes en el planeta comprenden sus orígenes y crean sus ideas sobre los ciclos de la vida, las normas sociales y formas de ver su mundo. Son estos capítulos los que le dan una “verdadera” representación al planeta y le dan una personalidad auténtica a sus habitantes, culturas y tradiciones.

Finalmente, esta novela teje una imagen compleja y, en ocasiones, contradictoria de la verdad, dándole así al lector una gran variedad de puntos de vista en los que puede basarse para entender la realidad de la historia que se le presenta.

2.2.4 La otredad

Debido a que esta es una novela que se basa en la experiencia de un explorador en un planeta nuevo, el tema del encuentro con el otro es central. Tanto cuando creían en que Genly venía de otro planeta, como cuando solo lo veían como un perverso que contaba una historia fantástica, este siempre es percibido como una persona que no pertenece a ningún sitio; sin importar en qué nación se encontrara, era evidente la reserva que se generaba en los guedenianos al encontrarse con él, es por esta razón la vida y misión de Genly son puestas en riesgo.

Del mismo modo, Genly, a pesar de ser un enviado con la misión de comprender esta nueva civilización para así poder comunicarse de manera efectiva con ellos y convencerlos de unirse a la federación intergaláctica, percibe a todos los nativos del planeta como seres extraños con los que no siente la necesidad de empatizar, la barrera que posiciona entre él y los demás es uno de los principales conflictos en la novela. Sin embargo, esta otredad vista desde la perspectiva de Genly hace que su narración sea única, al tener otra perspectiva es capaz de observar y analizar lo que ocurre en el planeta con una visión más enfocada en la exploración —que es, al fin y al cabo, su misión principal—. Genly es capaz de entender al planeta como un todo a través de sus interacciones con los habitantes del planeta, el aprendizaje de sus lenguas, la lectura de sus mitos y leyendas y la comprensión de sus sociedades a través de una mirada antropológica. Es debido a esto que Genly funciona como el narrador principal de la novela, porque representa al público lector dentro del libro: un extraterrestre que llega a un planeta desconocido y cuya anatomía lo diferencia notoriamente de los habitantes de este, lo cual le permite observar con detenimiento todo lo que lo rodea. Es la extrañeza que acompaña a Genly la que le permite al lector identificarse con su mirada y entender de manera más amplia el mundo que le presenta la novela a través de sus ojos; Genly es el perfecto punto de partida para que después puedan entrar a participar las demás voces y textos dentro del libro sin que el lector pierda de vista la historia principal y el objetivo de los protagonistas.

Por consiguiente, es comprensible hecho de que Genly y Estraven no tuvieran una buena comunicación sino hasta en la segunda mitad de la novela y en medio de una situación de vida o muerte: Genly viendo a Estraven como un otro al que nunca iba a comprender y

Estraven no siendo lo suficientemente claro con su sentimiento de compañerismo y empatía hacia Genly. Porque, al final, la única persona en ver a Genly como un igual fue Estraven. La novela expone la importancia de una amistad construida a partir de la comprensión y el reconocimiento de la diferencia que existe entre Genly y Estraven; no utiliza su viaje a través de kilómetros de hielo como un motivo para encontrar lo que tienen en común y construir una amistad a partir de ahí, sino que posiciona a los dos protagonistas en una situación extrema para que puedan comprender que una verdadera amistad no puede nacer sin la diferencia, sin la dificultad... sin la otredad:

... una amistad que los dos necesitábamos tanto en nuestro exilio, y ya tan probada en los días y las noches de aquel duro viaje, y que también, tanto ahora como después, podía llamarse amor. Pero ese amor venía de la diferencia entre nosotros, no de las afinidades y semejanzas, y esto era un puente en verdad, el único puente tendido sobre lo que tanto nos separaba. (pág. 271)

Por otra parte, la obra presenta a la otredad o el ver a las personas como extraños como una de las principales causas de los choques políticos. Esto se ve en la relación que existe entre las naciones de Karhide y Orgoreyn que, hasta el momento en que se desarrolla la novela, se encuentran en medio de una creciente animosidad que amenaza con los siglos de paz que han regido en el planeta; en ambos flancos es posible encontrar discursos que no solo expresan aversión ante la nación vecina, sino que también demuestran una necesidad de deshumanizar al otro para que sea más sencillo verlo como un enemigo y atacarlo.

En conclusión, es a través de la otredad que Le Guin plantea a la amistad y la comunicación como los puentes que pueden cerrar las brechas entre lo conocido y lo desconocido, el yo y el otro; la importancia de aprender del otro y de respetar la diferencia, así como los distintos escenarios de lo que podría llegar a ocurrir en caso de que la necesidad de superioridad y poder sea más grande que la de la paz y la unión. Le Guin presenta así la importancia de reconocer y respetar la humanidad en ese otro que causa extrañeza y temor, porque solo así es posible entablar una verdadera relación entre iguales.

2.2.5 Ruptura de límites y modelos de la ciencia ficción

La mano izquierda de la oscuridad forma parte de las obras publicadas por Ursula Le Guin durante la época que la Nueva Ola de la ciencia ficción, pero no solo por este motivo

pertenece aquí; la novela es una muestra clara de cómo Le Guin se sirve de la soft science fiction para así romper con los límites preestablecidos de la ciencia ficción clásica y atreverse a explorar y experimentar con las normas, temas y estructuras. La novela hace uso de la ciencia ficción para representar la androginia y el tema del género en una forma nunca antes vista; utiliza este elemento para no solo crear un planeta complejo y verosímil, sino también para darle una base a la narración y un propósito a la novela. Porque es a través de la propuesta de un planeta de seres ambisexuales que surge todo lo demás: los problemas de comunicación, la perspectiva extraterrestre del protagonista, el modo de entender el mundo de los habitantes del planeta, las creencias y costumbres... es a partir de la pregunta “¿Qué pasaría si no existiera el género?” que se puede desarrollar este experimento de pensamiento tan particular y osado.

Asimismo, a través de la mezcla de voces, formatos y perspectivas, así como los juegos con el lenguaje y la verdad, la novela logra convertir un diario de campo en un texto que muta y evoluciona constantemente; le presenta al lector un planeta complejo a través de sus habitantes, creencias, costumbres y problemas políticos. Le dan la oportunidad de explorar un escenario que lo descoloca para luego poder volverlo familiar y así desarrollar la capacidad de percibir problemas complejos dentro de este. La capacidad de la autora de jugar con los límites entre ciencia ficción y fantasía, además de su habilidad para plasmar su mirada antropológica en un texto de ficción y presentar las posibilidades y temas que pueden surgir de una propuesta tan disruptiva y ambiciosa como la de esta obra. Se utilizan elementos de la ciencia ficción como el viaje interestelar y la fabricación de seres para poder explorar temas como la identidad, la vida en comunidad y el encuentro con el otro a través de personajes con una anatomía que, al igual que su autora, rompen con las barreras de lo cotidiano y lo convencional, los guedenianos son los sujetos de experimentación perfectos: no tienen noción del género ni de las normas sociales que surgen de él, por lo que su perspectiva del otro es más objetiva, más humana y, por ende, más adecuada para crear nociones nuevas que ningún otro ser podría tener. Le Guin crea un mundo coherente en el que todo lo que existe es lo humano.

2.2.6 Roles de la estructura social en *La mano izquierda de la oscuridad*

Genly Ai es el principal narrador de la novela y uno de los protagonistas, es quien le atribuye el formato narrativo al informe que redacta y el que recopila los demás textos presentados en la obra. Fue enviado por la federación intergaláctica, el Ekumen, al planeta Gueden (también llamado Invierno) para poder entablar una relación de confianza con los diferentes gobiernos del planeta y así poder convencerlos de unirse a la federación y a su red de comercio intergaláctico. Es un hombre curioso, observador, decidido y totalmente comprometido con su labor; su papel de enviado le permite hacer uso de sus cualidades para poder dar un reporte detallado sobre todo lo que observa, no se queda corto en adjetivos ni explicaciones y es evidente que le apasiona su trabajo. Representa al lector dentro de la novela, ya que su papel de extraterrestre en un planeta desconocido se acopla a la perfección con el carácter curioso de quien lee la obra; tanto las características geopolíticas del planeta como las costumbres y creencias de sus habitantes son explicadas y exploradas a través de la mirada ajena de Genly, lo que aporta en gran medida a la comprensión del lector sobre las diferentes y complejas propiedades de este mundo.

Sin embargo, Ai es un explorador particular, al permitirse escribir su informe como si narrara una historia se posiciona a sí mismo en primer plano y se toma la libertad de analizar y juzgar todo lo que observa a partir de sus propios valores y prejuicios; debido a esto, parte de su carácter y sus defectos, así como de la verdad que se oculta detrás del relato se manifiestan a partir del modo en que se expresa y de lo que no dice; lo cual evidencia una de las premisas centrales del libro: la verdad objetiva en la ficción es múltiple y mutable.

Un ejemplo claro de eso es su relación con la anatomía de los guedenianos; en un inicio Ai se presenta como un explorador de mente abierta que se ha familiarizado con el planeta, pero cuando se leen con detenimiento sus apreciaciones es posible percibir tanto su aversión ante la naturaleza andrógina de estas personas, como sus prejuicios sobre lo femenino. Su necesidad de marcar la diferencia entre hombres y mujeres a pesar de que se encuentra en una sociedad en la que tales nociones no existen en absoluto es muestra clara de que su propia obstinación le impide ver y comprender realmente a estas personas más allá de los estereotipos en los que se basa para relacionarse con cada uno de ellos. De igual manera, su forma de diferenciar hombres y mujeres también hace ver como carga una serie de

prejuicios e incluso aversiones ante todo lo femenino; esto puede verse claramente en su desconfianza en Estraven, ya que le atribuye cualidades femeninas al carácter místico de este y lo utiliza casi como principal razón para no creer en la bondad de sus intenciones. No es sino hasta que ambos se encuentran en una situación de vida o muerte que Genly termina por comprender no solo que Estraven siempre fue su único aliado, sino también que no es nada más que un ser humano y que, solo por esto, merecía la oportunidad de ser visto y juzgado como tal.

Por consiguiente, Genly representa al lector también al ser el único personaje que tiene un sexo y género definidos, por lo que su extrañeza al encontrarse en un planeta donde todos sus habitantes son seres ambisexuales y andróginos lo convierte en el perfecto punto de partida para que el lector pueda introducirse y familiarizarse con ese nuevo mundo y lo que ocurre dentro de él.

Asimismo, esta necesidad de Genly Ai dice mucho sobre su relación con su identidad de género. El negarse a ver a los guedenianos como realmente son, su constante rechazo ante cualquier actitud femenina en los demás y su propio rechazo a ser visto como algo más que un enviado fuerte e inteligente son muestras claras de uno de sus miedos más grandes: perder su masculinidad. Es esto lo que moldea realmente al personaje, porque es su masculinidad la que le da una sensación de superioridad más que su misión o su pasado, porque es su masculinidad la que, según él, le da más fuerza y valentía que los demás y, finalmente, es su masculinidad lo único que le recuerda su diferencia y su propósito. Y, cuando finalmente aprende a aceptar la naturaleza andrógina de Estraven sin sentir amenazada su propia identidad, es cuando Ai logra empatizar realmente con él y los guedenianos, cuando finalmente logra comprender la verdadera complejidad y belleza del mundo al que fue enviado.

Por otra parte, está Estraven o Therem, quien es el segundo protagonista de la obra. Presentado inicialmente como el primer ministro de la nación de Karhide y el contacto directo de Genly con el rey Argaven XV, Estraven es un hombre inteligente, leal, curioso y con un profundo amor y sentido del deber por su planeta. La construcción de este personaje inicia a partir de la perspectiva de Genly, es debido a esto que es posible notar como la inteligencia de Estraven pasa como algo indescifrable, místico o falso, ya que Ai no es capaz de comprender

las verdaderas intenciones detrás de las palabras y acciones de Therem por su propia cuenta, lo que lleva a todo un problema de comunicación que termina en una situación de vida o muerte para ambos. No es sino hasta que se le da la oportunidad a Therem de narrar con su propia voz y de explicarle a Genly lo que realmente quería decirle, que todo cobra sentido y la verdadera personalidad de Estraven es revelada a ojos del primer protagonista y del lector; es así como Ai comprende que Therem siempre fue su único aliado y amigo en todo el planeta, el único que siempre creyó en que venía de otro planeta y que necesitaba ayuda para lograr su misión.

Estraven representa una suerte de opuesto a Genly: ya que este no carga con los prejuicios que el otro, debido a su procedencia es capaz de observar sin juzgar, de hacer preguntas siguiendo a su curiosidad libremente y a mostrarse tal cual es sin miedo ante Ai. Su carácter leal es el que lo guía y lo motiva durante toda la novela: su amor por su planeta y su sueño de verlo crecer son los que lo llevan a querer ayudar a Genly, a poner su vida en riesgo y a morir para que este logre su misión.

Finalmente, Therem es profundamente analítico, como queda evidenciado en los capítulos en los que él es quien relata la historia; sabe cómo jugar sus cartas dentro de las políticas de Karhide y Orgoreyn para así ayudarle a Genly, entiende como puede usar las normas sociales de su planeta a su favor en momentos desesperados y su total conocimiento sobre la geografía de su planeta es indispensable para la supervivencia de ambos protagonistas cuando llegan a su punto límite en la segunda mitad de la novela. Therem es la clave del éxito de la misión de Genly.

2.2.7 Estilo de narración, recursos narrativos y lenguaje en *La Mano Izquierda de la Oscuridad*

Al ser esta una novela que cuenta con distintos formatos narrados por distintas voces, el lenguaje las expresiones y modos de descripción que cada uno realiza también varían. Todo esto le da al lector un atisbo de aquello que Le Guin afirmó en su nota previa al inicio de la novela: “Distrust everything I say. I am telling the truth.” (p. xxi). Esto ayuda a que el lector acepte de manera implícita el hecho de que aquello que se está leyendo podrían no ser las palabras exactas y precisas que Genly Ai dijo a la hora de grabar su informe:

I'll make my report as if I told a story, for I was taught as a child on my homeworld that Truth is a matter of the imagination. The soundest fact may fail to prevail in the style of its telling: like that singular organic jewel of our seas, which grows brighter as one woman wears it and worn by another, dulls and goes to dust. Facts are no more solid, coherent, round, and real than pearls are. But both are sensitive. (pág. 1)

En esta afirmación, a través de la voz del narrador del capítulo, la autora nos reitera su mensaje sobre la verdad dentro de la ficción, sobre como la necesidad de transmitir un mensaje a veces prevalece sobre la verdad objetiva; como, al establecer que el reporte hecho por el protagonista será escrito a modo de relato, se le pide al lector que crea en lo que se le muestra.

Asimismo, en la narración del protagonista, Genly Ai, se puede percibir como su forma de describir aquello que observa no se queda corta en detallades. Le Guin le da a Genly la necesidad de describir todo a profundidad, de hacer listas de imágenes, nombres y adjetivos que no solo le den al lector una idea más clara de aquello que se le quiere presentar, sino que también se justifica debido a la intención principal del texto que se está leyendo: informar a una sociedad intergaláctica sobre los modos de un planeta con vida inteligente:

I was in a parade. I walked just behind the gossiwors and just before the king. It was raining. Rainclouds over the dark towers, rain falling in deep streets, a dark storm-beaten city of stone, through which one vein of gold winds slowly. First come merchants, potentates, and artisans of the City Erhenrang rank after rank, magnificently clothed, advancing through the rain as comfortably as fish through the sea. Their faces are keen and calm. They do not march in step, This is a parade with no soldiers, not even imitation soldiers. (pág. 2)

De igual manera, como el narrador dejó claro, su intención es dar su reporte a modo de narración, por lo que también puede hacer uso de figuras retóricas para dotar de vivacidad aquellas imágenes que busca transmitir a través de su relato. Es por esto por lo que el lenguaje que se encuentra en los capítulos narrados por Genly es simple si se lee superficialmente, pero si se mira con más detalle está lleno de categorías gramaticales que enriquecen la construcción del relato y le dan coherencia al personaje y su intención. Por ejemplo, cuando describe el palacio del rey loco de Karhide; podría haber recurrido a descripciones más concisas, pero Genly realiza un juego de enumeración de espacios, títulos y epítetos que le

exigen al lector un ejercicio de atención e imaginación activa para así poder captar totalmente la inmensidad y complejidad del espacio que se le busca presentar. Veamos:

The Palace of Erhenrang is an inner city, a walled wilderness of palaces, towers, gardens, courtyards, cloisters, roofed bridgeways, roofless tunnel-walks, small forests and dungeon-keeps, the product of centuries of paranoia on a grand scale. Over it all rise the grim, red, elaborate walls of the Royal House, which thought in perpetual use is inhabited by no one beside the king himself. Everyone else, servants, staff, lords, ministers, parliamentarians, guards or whatever, sleeps in another palace or fort or keep or barracks or house inside the walls. (pág. 11)

Siguiendo con el lenguaje utilizado por Genly, existe una característica importante en este personaje que se percibe y acentúa durante toda la novela a través de los pronombres que decide utilizar para referirse a los habitantes del planeta que está explorando. Genly es consciente de su elección de pronombres y Le Guin establece en su texto *The language of the night* (1992), que aquellos que la criticaron por no usar un pronombre neutro en su obra — cosa que es posible en el idioma inglés— tenían toda la razón en disgustarse y en recalcarle su error:

This rises in part from the choice of pronoun. I call Gethenians "he" because I utterly refuse to mangle English by inventing a pronoun for "he/she" (...) The pronouns wouldn't matter at all if I had been cleverer at showing the "female" component of the Gethenian characters in action. (...) If I had realized how the pronouns, I used shaped, directed, controlled my own thinking, I might have been "cleverer." This is a real flaw in the book, and I can only be very grateful to those readers, men and women, whose willingness to participate in the experiment led them to fill in that omission with the work of their own imagination, and to see Estraven as I saw him, as a man and woman, familiar and different, alien and utterly human. (págs. 169 - 171)

Pero, al verlo desde otra perspectiva, el que Genly utilice solo el pronombre masculino a la hora de referirse a unos seres que no tienen género es apenas lógico y más que coherente si se mira qué tipo de personalidad y pensamientos tiene este personaje. Genly nunca termina de aceptar la naturaleza ambisexual de los guedenianos; su postura cisgénero (y también un poco machista) lo cohibe de referirse a ellos como un *they* en lugar de un *he*.

Wiping sweat from his dark forehead the man -man I must say, having said he and his- the man answers, "Very-long-ago a keystone was always set in with a mortar of ground bones mixed with

blood. Human bones, human blood. Without the blood bond the arch would fall, you see. We use the blood of animals, these days.” (pág. 5)

De igual manera, el segundo protagonista y narrador es Estraven, el único amigo que Genly hace en todo su viaje y aquel que se encarga de asegurar que Gueden forme parte de la federación intergaláctica. El modo de hablar de Estraven cuando denota una sensibilidad y pasión que solo se ve opacada por su elocuencia digna de su formación y cargo como mano derecha del rey de Karhide.

True. There was none to break. It was a false vow, a second vow. You know it; you knew it then. The only true vow of faithfulness I ever swore was not spoken, nor could it be spoken, and the man I swore it to is dead and the promise is broken, long ago. You owe me nothing, not I you. Let me go. (pág. 75)

Por otra parte, una función que cumple Genly como explorador e informante del Ekumen es la de exponer las características singulares del lenguaje del planeta al que fue enviado, su función no solo es la de narrar sino de traducir palabras y conceptos que solo se entienden en el idioma originario del lugar en el que se encuentra (las lenguas de Karhide y de Orgoreyn son diferentes y Genly explica que tiene más fluidez en la primera), por lo que en ciertas ocasiones debe detener su relato para aclarar ciertos conceptos y adaptarlos lo mejor posible al entendimiento del lector:

So he often speaks, frank yet cautious, ironic, as if always aware that I see and judge as an alien: a singular awareness in one of so isolate and race and so high a rank. He is one of the most powerful men in the county; I am not sure of the proper historical equivalent of his position, vizier or prime minister or councilor; the Karhidish word for it means the King’s Ear. (pág. 5)

Gracias a esto, se le da otro nivel de complejidad y coherencia al mundo que la novela presenta, al exponer la unión entre el lenguaje y la supervivencia, así como el lenguaje y la identidad de un pueblo:

Falling snow; new-fallen snow; long fallen snow; snow after rain has fallen on it; refrozen snow... Orgota and Karhidish have a word for each of these. In Karhidish (which I know better than Orgota) they have by my count sixty-two words for the varieties of snowfall, another for ice, a set of twenty or more that define what the temperature range is, how strong a wind blows, and what kind of

precipitation is occurring, all together. I sat and tried to draw up lists of these words in my head that night. Each time I recalled another one I would repeat the lists, inserting it in its alphabetical order. (pág. 181)

Por otra parte, en los relatos de tradición oral que aparecen en varios capítulos de la novela es posible percibir como, el que desde un primer momento se aclare que son historias que fueron transcritas para ser agregadas al informe, le permite a Le Guin presentar un estilo de escritura diferente y un juego con el lenguaje que se diferencia de las voces de los personajes principales de la obra. Los relatos son cortos y el lenguaje está cargado de sonoridad y ritmo y las frases presentan secuencias simples de eventos e ideas lo que acentúa aún más la procedencia de los relatos: son historias que necesitan ser recordadas fácilmente para así poder ser transmitidas y entendidas a través de las generaciones; la autora presenta relatos que transmiten la identidad cultural, creencias y memoria colectiva de los pueblos que la crearon. Gracias a esto esas civilizaciones ganan una capa más de complejidad y se vuelven aún más verosímiles, coherentes y completas a ojos del lector, como puede verse en los siguientes fragmentos:

This he said to his hearthfellows there: "I am without a face among men. I am not seen. I speak and am not heard. I come and am not welcomed. There is no place by the fire for me, nor food on the table for me, nor a bed made for me to lie in. Yet I still have my name: Getheren is my name. That name I lay on this Hearth as a curse, and with it my shame. Keep that for me. Now nameless I will go seek my death. (...) He went alone through the storm. On the second day he knew he was growing weaker. On the second night he must lie down and sleep awhile. On the third morning waking he saw that his hands were frostbitten, and found that his feet were too, though he could not unfasten his boots to look at them, having no use left of his hands. He began to crawl forward on knees and elbows. He had no reason to do so, as it did not matter whether he died in one place on the Ice or another, but he felt that he should go northward. (págs. 24- 25)

The tree said and in its rooted being, "All my leaves are seen, but one, this one in the darkness cast by all the others. This one leaf I keep secret to myself. Who will see it in the darkness of my leaves? And who will count the number of them?" (...) There is neither source nor end, for all things are in the Center of Time. As all the stars may be reflected in a round raindrop falling in the night: so too do all the stars reflect the raindrop. There is neither darkness nor death, for all things are, in the light of the Moment, and their end and their beginning are one. (págs. 175 - 176)

Asimismo, estos relatos de tradición oral también presentan un neologismo que se vuelve central en toda la novela: el kemmer. Se utiliza el contexto de las leyendas para explicar su significado, cómo es un concepto global que comparten todas las lenguas existentes en el planeta y por qué no es posible traducirlo a ningún otro idioma fuera de este. Las leyendas muestran como este concepto puede ser conjugado para pasar de ser un sustantivo a ser un verbo e implicar un gran número de normas sociales y tabúes que siguen vigentes en el momento en que la novela y los reportes se desarrollan:

About two hundred years ago in the Hearth of Shath in the Pering Storm-border there were two brothers who vowed kemmering to each other. In those days, as now, full brothers were permitted to keep kemmer until one of them should bear a child, but after that they must separate; so it was never permitted them to vow kemmering for life. Yet this they had done. (pág. 23)

Sin embargo, este neologismo no es explicado totalmente sino hasta que se llega al capítulo en el que se presenta un reporte científico del primer explorador que llegó al planeta; y con él también se logra apreciar el uso que la autora le da al lenguaje para marcar una diferencia evidente entre lo que es el informe con carácter narrativo de Genly y lo que pudo ser. El lenguaje utilizado por el investigador es objetivo, conciso y especializado: da por hecho que el lector conoce de antemano ciertos hechos y procede a explicar sus apreciaciones con base en esto:

Kemmer is not always played by pairs. Pairing seems to be the commonest custom, but in the kemmerhouses of towns and cities, groups may form, and intercourse take place promiscuously among the males and females of the group. The furthest extreme from this practice is the custom of vowing kemmering (Karh. oskyommer), which is to all intents and purposes monogamous marriage. It has no legal status, but socially and ethically is an ancient and vigorous institution. The whole structure of the Karhidish Clan-Hearths and Domains is indubitably based upon the institution of monogamous marriage. (pág. 98)

2.3 Los mundos literarios de Le Guin y Dick

Como se ha visto, ambas novelas presentan dos panoramas fascinantes con una gran cantidad de detalles que no se agotan con la primera lectura; trasgreden y cuestionan los límites de la ciencia ficción al llevarla a explorar nuevas posibilidades, fusionarla con diferentes temáticas y ampliar el horizonte de expectativa de los lectores. A pesar de que

exploran temáticas diferentes desde enfoques totalmente distintos, es innegable que ambas novelas son capaces de explorar el asunto de la identidad de manera profunda y compleja: dudas como ¿Quiénes somos realmente? ¿Cuál es nuestro propósito en el mundo? y ¿Qué constituye nuestra identidad? son las que motivan a los protagonistas y los que le dan un sentido a lo que ocurre dentro de ambas obras.

Tanto Le Guin como Dick son capaces de llevar cuestiones como lo humano y el género a límites sin explorar de forma minuciosa y apasionada. Amplían la percepción que se tiene sobre el individuo y llevan su definición más allá del ámbito biológico y cultural, se atreven a utilizar la tecnología y la imaginación para crear escenarios experimentales dentro de los cuales es posible proponer perspectivas más osadas y así construir hipótesis fascinantes sobre lo que realmente define al ser humano.

Capítulo 3: La construcción artificial de lo humano

En este último capítulo se llevará a cabo el análisis comparativo entre las dos novelas en torno a la forma en que ambas presentan y exploran el asunto de lo humano a través de sus experimentos de pensamiento, como plantean una visión más honesta de lo que es en realidad la especie humana y como lo híbrido entra a tomar un papel protagónico en este par de propuestas.

3.1 Lo artificial

Este aspecto es presentado de maneras muy diferentes en ambas novelas, principalmente porque en una es quizá más evidente que en la otra, pero es innegable que lo artificial se termina convirtiendo en un asunto moral y determinante dentro de la narrativa de ambas. En *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* se puede encontrar un claro impacto de la tecnología en la vida de las personas al punto en que la línea entre lo artificial y lo real se vuelve difusa: aparatos que programan las emociones, animales eléctricos, la fabricación de esclavos sintéticos y la instauración de un ser superior con el que solo se puede conectar a través de un dispositivo tecnológico son los principales ejemplos que exponen el grado de transformación que ha sufrido la humanidad al permitir que la tecnología invada la vida de las personas. Lo artificial se ha humanizado y la humanidad se ha vuelto tan artificial que, a lo largo de la novela, se va haciendo evidente que el poder diferenciar entre lo fabricado y lo humano es casi un acto de supervivencia.

Un ejemplo claro de esto son los androides Nexus 6, los principales representantes de ese miedo latente que tiene la raza humana frente a los avances tecnológicos y lo que significan a largo plazo para la especie. Dick les da el nombre de “replicantes”, presentando así tanto el propósito como el significado que estos seres fabricados tendrán dentro de la novela: los replicantes fueron creados después de la Guerra Mundial Terminus para servir fielmente como mano de obra para los humanos. Físicamente son idénticos a un ser humano común, aunque poseen capacidades físicas mayores e incluso intelectos más avanzados, pero se diferencian de sus amos en cuanto a que no son capaces de sentir o expresar empatía. Esto último es uno de los temas centrales de la novela, así como la única característica que le ayuda al protagonista a identificar a los androides rebeldes; la empatía es presentada como el

último sentimiento que separa lo artificial de lo humano, que mantiene a la especie a salvo y conserva su posición en la cima de la pirámide de poder.

Otro ejemplo es J.R Isidore, un hombre que es percibido socialmente como una paria por sus inferiores capacidades cognitivas: debido a su incapacidad para pasar el test de Voigt-Kampff —un examen realizado por medio de un aparato electrónico y una serie de preguntas— es reconocido como un especial, lo que significa que es considerado menos humano o un humano defectuoso debido a los resultados lanzados por este aparato. Debido a su clasificación como especial, a Isidore le prohíben reproducirse e incluso tener un empleo (aunque en su caso particular trabaja en un taller de animales eléctricos únicamente como chofer de un camión y porque su jefe no ve problema en permitirle trabajar en algo tan sencillo), mostrando, así como los resultados de una prueba pueden, en resumen, afectar la calidad de vida de un individuo e incluso poner en duda su humanidad.

Es esta diferenciación lo que le da sentido a la pregunta que da origen a la novela: ¿Qué es lo que nos hace humanos? y nos presenta como la respuesta a esta pregunta no es tan fácil de encontrar a pesar de que así lo parezca. El autor construye la novela de modo tal en que utiliza ese límite difuso a su favor para jugar con la expectativa del lector: ¿los androides podrían llegar a ser considerados humanos?, tal vez Phil Resch en realidad no es una persona sino un replicante y Rachel, a pesar de ser una replicante, si llegó a enamorarse de Deckard; todo esto para al final mostrar que la intención siempre fue la de marcar de manera indiscutible la barrera que siempre existirá entre los replicantes y los seres humanos. Dick tiene una visión clara sobre lo que define y diferencia a la raza humana y utiliza lo artificial como un espejo para presentar aquello que podría ser, pero al final no es, juega con los límites para terminar reafirmando la diferencia innegable que existe entre ambas partes y exponer como uno nunca podrá ser realmente el otro.

Esta disrupción también amplía la concepción que se tiene sobre los límites de lo que es lo humano y contribuye entender que la percepción de la realidad que tienen los seres humanos es verdaderamente frágil. La caja empática es quizá el dispositivo más dicente y complejo presentado en la novela; permite programar las emociones dependiendo de las necesidades básicas y de las tareas que cada individuo deba ejecutar durante el día, pueden programar desde la necesidad y el placer de sentarse a ver televisión, hasta episodios

depresivos que se repitan dos veces al mes. Esto ha convertido a las emociones en algo artificial, programable, fabricado y, por ende, poco fiable; la percepción de la realidad que antes se basaba en los sentidos ahora es tan vulnerable que la humanidad se encuentra en un permanente estado de disociación dentro del cual dependen completamente de la caja empática para programar y editar su propia forma de percibir y reaccionar ante el mundo que los rodea. Debido a esto se vuelve innegable el hecho de que la caja empática es uno de los objetos más preciados e indispensables para los seres humanos dentro de la obra, explicando por qué el autor le da tanta importancia al asunto de la empatía como única diferencia entre los replicantes y los seres humanos: en un mundo donde todos pueden programar sus emociones, lo único que se vuelve totalmente confiable son las reacciones involuntarias del individuo, todo lo demás, todo lo consciente puede ser manipulado.

Asimismo, la caja empática también afecta la percepción de la realidad a través de su función como medio único para comunicarse con el ser supremo (Wilbur Mercer) —el acto conocido como “fusionarse” dentro de la novela— y unirse con otras personas dentro de un espacio onírico. El mercerismo y las cajas empáticas coexisten en una relación de mutualismo dentro de la cual uno no puede sobrevivir sin el otro y gracias a esto se convirtieron en parte indispensable de la sociedad humana. La fusión es un acto que se ha vuelto fundamental para la vida de todos ya que les permite sentir cierto tipo de autenticidad en medio de todo lo artificial. Debido a esto se ve el modo en que incluso la religión se sirvió de lo artificial para obtener poder y convencer a las personas de que Mercer es el salvador de la humanidad, y quien dicta las normas sobre lo que es lo humano: el mercerismo profesa que todos deben poseer y cuidar de un animal para así ejercitar su empatía y exponerla ante sus vecinos, y que se debe formar parte de la fusión porque “es el modo de alcanzar a otros humanos, la manera de dejar de estar solo.” (p. 84)

Incluso al final de la novela, cuando se revela que incluso Wilbur Mercer es un fraude y todo el acto de la fusión no era más que un montaje estilo Hollywood, se reafirma la invasión de lo artificial ya que se hace evidente que, a pesar de saber la verdad, los seguidores de Mercer no renunciarán a sus creencias porque dentro de su mundo agonizante ese paraíso artificial es lo único que les queda para sentirse humanos:

—Mercer no es un fraude —replicó—. A menos que la realidad también lo sea. -Pensó: "Esta colina. Este polvo y todas esas piedras, distintas todas unas de otras"-. Me temo que no puedo dejar de ser Mercer -añadió-. En cuanto empiezas es demasiado tarde para retirarte. (pág. 253)

Lo artificial es usado por Philip K. Dick como el medio por el cual la humanidad le dio vida a sus más grandes miedos: ahora son una especie en peligro de extinción, totalmente separada de sus emociones, dominada por la confusión al no poder diferenciar entre la realidad y la fantasía fabricada que le vende su propia religión, que se enfrenta a unos seres artificiales que amenazan con reemplazarlos y en constante lucha por no perder la poca esperanza que le da sentido a sus vidas.

Por otra parte, en *La mano izquierda de la oscuridad* lo artificial es más sutil, no es tan fácil percibirlo debido a que no se presenta a través de objetos tecnológicos sino por medio de una variación de la raza humana fabricada miles de años antes del tiempo en que se desarrolla la obra. En esta novela es posible ver como los guedenianos, esta raza humana modificada genéticamente, fueron posiblemente creados como parte de un experimento realizado por algún equipo de científicos desconocidos que tal vez buscaban ver las posibilidades de supervivencia de una raza humana modificada dentro de un planeta con unas condiciones climáticas extremas. Es posible ver cómo, al ser este un experimento exitoso, los habitantes del planeta Invierno son en sí lo artificial: su raza fue creada en una probeta y son los únicos en toda la galaxia que poseen características ambisexuales y andróginas; para ellos todo individuo que presente características sexuales específicas de un género es un anormal, un perverso, alguien que desafía desde su corporalidad todo aquello que creen y defienden como sociedad a través de sus diferentes culturas.

En esta novela lo artificial y lo natural no se oponen, se complementan, se fusionan de manera tan coherente que se han convertido en lo natural; es debido a esto que lo artificial se vuelve un asunto de perspectiva: si se ve desde la posición de Genly Ai, todo lo que observa en el planeta, todo lo extraño es artificial y antinatural; mientras que, visto desde la perspectiva de Estraven, lo artificial cobra vida en Genly ya que él es ese otro extraño que nunca va a terminar de comprender. La diferencia más significativa entre estas dos perspectivas termina siendo que, al ser Estraven nativo del planeta Invierno, posee una perspectiva menos cargada de prejuicios y es capaz de ver a Genly como un ser humano y no

como un hombre cisgénero (concepto totalmente extraño para él), por lo cual logra entender y respetar realmente la diferencia que existe entre él y Genly a pesar de su esencia artificial. Mientras que Genly, al tener una perspectiva tan sesgada por su visión binaria del mundo, percibe a Estraven y a los demás guedenianos como unos seres extraños, anormales y artificiales: desconfía de ellos, cuestiona sus costumbres y no es sino hasta el final que realmente comprende la autenticidad de estos individuos que siempre consideró insólitos.

Al final, es posible ver como en ambas novelas se utiliza lo artificial para poner en duda lo humano, se vuelve casi una competencia entre individuos para demostrar quien posee una humanidad más auténtica, quien posee la verdad y quien es, finalmente, humano. Lo artificial pone a prueba la percepción de la realidad de los protagonistas y del público lector, hace que se perciba el impacto de la tecnología de forma más personal y coherente: ya sea en una distopía dentro de la cual la tecnología es el motor de la sociedad o en un planeta habitado por una raza creada genéticamente, la transformación que se presenta en comparación al mundo fuera de la ficción es evidente y significativa, son un par de experimentos que exponen versiones de lo que podría llegar a ser y como esto impactaría directamente en el entendimiento del mundo por parte de la raza humana. Lo artificial aparece como una herramienta y un cambio, la interpretación de estos roles queda en manos de los personajes y lectores: puede ser una amenaza, un medio para la evolución o un infierno terrenal, pero lo que sí es seguro es que lo artificial es tan positivo o negativo como los humanos y la sociedad que le dio vida.

3.2 La naturaleza

En ambas novelas el aspecto biológico proveniente de la naturaleza juega un papel tan importante como lo artificial, aunque al contrario del punto anterior, lo biológico cobra importancia debido a su ausencia o mutación dentro de los mundos presentados en ambas obras.

En *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* es posible ver como la humanidad no solo se encuentra en uno de sus peores momentos, sino como debido a sus acciones la naturaleza del mundo entero se ha alterado de manera drástica e irreversible: el planeta verde lleno de vida es ahora un mundo gris, lleno de polvo y habitado por humanos agonizantes,

servientes sintéticos y animales eléctricos. Como explican en las primeras páginas, el polvo que dejó la Guerra Mundial Terminus acabó poco a poco con todos los animales del planeta:

Fue extraño que los primeros en morir fuesen los búhos. En aquel momento hasta resultó divertido ver todas aquellas aves cubiertas de pelusa blanca desparramadas por doquier, en los patios y en las calles; como cuando estaban vivas no asomaban antes del anochecer, nadie solía reparar en ellas. Las pestes medievales solían manifestarse de un modo similar, en forma de grandes cantidades de ratas muertas. Esta peste, sin embargo, había llovido del cielo. (págs. 33-34)

Lo cual fue la señal definitiva que orilló a los humanos a iniciar la colonización de otros planetas y migrar a estos lo más pronto posible; es esta alteración la que desata la reacción en cadena que termina dando origen a los replicantes y a la invasión de la tecnología que se muestra en la novela. Lo que antes se entendía como natural es ahora algo completamente distinto: quedan muy pocos animales reales en el mundo y es muy costoso conseguir uno, por lo que la mayor parte de la población posee en secreto un animal eléctrico y finge que es real frente a sus vecinos; el instinto de cuidado que surge al tener un animal propio se vuelve algo vital y obligatorio para todos ya que el mercerismo dicta que todos deben poseer uno y cuidar muy bien de este para así ejercitar y demostrar su empatía.

La vergüenza que acompaña el poseer un animal eléctrico muestra una forma particular que tiene la novela para exponer como la tecnología y el poder se han adueñado de la definición de lo humano: los pocos animales reales que quedan en el mundo son muy costosos por lo que es mucho más fácil pedir una réplica hecha de cables, pero el cuidar de un animal eléctrico significa ejercitar a medias la empatía y, por ende, no ser capaz de sentir que siguen fielmente los mandamientos de Mercer, causando así que la humanidad del individuo se vea si no cuestionada al menos un tanto mermada o insuficiente. Tal vez la ofensa que viene con cuestionar la originalidad de un animal proviene de la afirmación de que aquella persona está forzando o fingiendo su empatía, que esta no es real y que, por ende, algo en el cerebro de la persona está fallando (se está volviendo especial). Pero lo que sí es innegable es el hecho de que el cuidado de un animal eléctrico provoca una profunda tristeza, hace imposible ignorar la frustrante realidad en la que viven y las casi nulas opciones que tienen de hacer algo al respecto. Sin embargo, a pesar de que poseer un animal eléctrico es motivo de vergüenza, es claro que esto es percibido como un tormento temporal, una forma de practicar

y aparentar mientras se logra conseguir un animal real: la rutina y la observación del comportamiento del animal eléctrico aportan a las labores de cuidado que solo un ser humano "funcional" podría llevar a cabo.

Un ejemplo interesante de esta relación entre los animales y el poder es el de Eldon Rosen, dueño de la corporación Rosen, una de las más grandes fabricantes de andróides: en un capítulo es posible ver como dentro de las instalaciones de la compañía hay un búho, como Rachel Rosen le explica a Deckard que es uno de los últimos búhos reales que quedan en el mundo y como por esto costó una fortuna conseguirlo; en un primer momento parece un aspecto algo alentador ya que es bien sabido que los búhos fueron los primeros en extinguirse después de la guerra, muestra una suerte de esperanza en cuanto a la prevalencia de la humanidad y la empatía sobre el poder y lo artificial: ¿una de las personas más ricas y poderosas gasta parte de su fortuna para poder adquirir un animal real y así poder cuidarlo? definitivamente una muestra clara de que la humanidad aún puede salvarse. Pero todo esto cambia en el momento en que Deckard descubre que este búho no es más que una réplica eléctrica y el lector entiende que esta fachada no es sino otra forma de la corporación y del señor Rosen para demostrar su poder y su superioridad moral: porque pudo haber aparentado cuidar de cualquier otro animal, pero el que eligiera específicamente a un búho deja ver al final la indiscutible falta de empatía y esperanza de esta sociedad que presenta la obra.

Los animales se han vuelto el recuerdo de lo que alguna vez fue, de lo que ya no puede recuperarse, de ese pasado ideal que nunca volverá y cuya memoria solo causa dolor y sufrimiento en todos aquellos que decidieron no migrar a las colonias y quedarse en su planeta moribundo. Nada puede reemplazar la relación que una persona puede tener con un animal real: la compañía, el cuidado y el afecto que surge de esta relación particular es quizá una de las principales causas de nostalgia y desolación en las personas dentro de la obra, además de una de las principales muestras del sombrío presente que se impone sobre todo y todos. Es por esto que una de las últimas apariciones de Isidore tiene tanto significado: J. R Isidore representa esa nostalgia y dolor por el pasado perdido mejor que cualquier otro personaje, la frustración y resignación que siente ante aquello que alguna vez fue su mente y que ya no es más hace que durante toda la obra se incline por ayudar a los andróides fugitivos a ocultarse, ya que ellos son los únicos que —aparentemente— no lo juzgan ni lo discriminan por ser un

especial, se siente seguro con ellos y cree realmente que es posible mantenerlos a salvo; pero todo esto cambia después de que los ve mutilar cruelmente a una araña. Este hecho es el que causa que Isidore comprenda la verdadera naturaleza de sus supuestos amigos y que no dude en delatarlos a la primera oportunidad que se le presenta unos minutos después: la última esperanza de Isidore por formar un vínculo con otro individuo se evapora de manera tan rápida y cruda como la forma en que los androides le arrancaron las patas a esa araña, demostrando así la profunda relación que existe entre los animales y la humanidad sin importar que la persona sea un *especial* o no y como la falta de comprensión de este hecho por parte de los androides es la que termina marcando su destino final.

A pesar de que es muy notoria la nostalgia y tristeza por la extinción de casi todos los animales, también es muy dicente que dentro de la novela no se mencionan más elementos naturales que causen impacto en la vida de las personas: la guerra y la tecnología han arrasado con el planeta verde que solía albergar vida, ahora todo lo que queda es un mundo gris en que los humanos con poder juegan a ser dios y todos los habitantes de la Tierra se aproximan lentamente a su extinción. Es dentro de este contexto que surge un ser nuevo e intimidante, una fuerza natural nacida del desperdicio, la inconsciencia y la falta de empatía humana: el *kipple*, la basugre. Descrito en palabras de Isidore:

—La basugre son objetos inútiles, como el correo comercial o las cajas de cerillas cuando has prendido la última, los envoltorios de chicle o la prensa del día anterior. Cuando no hay nadie, la basugre se reproduce a sí misma. Por ejemplo, si se va a la cama dejando basugre alrededor del apartamento, al despertar a la mañana siguiente encontrará el doble de ella. Siempre hay más y más. (pág. 82)

El *kipple* se presenta en la novela como la nueva y última cara de la naturaleza: el mugre y la basura transformadas en una suerte de ser viviente que se expande y consume todo de manera voraz. El único animal que queda sobre la faz de la Tierra. Es implacable e inmortal, el destino final de todo lo olvidado, la acumulación de todo lo no vivo con alma y propósito; es la respuesta natural ante la descomposición de la raza humana. El *kipple* es, al final, el resultado de la mezcla entre lo biológico y lo artificial que terminará por consumirlo todo.

-Nadie gana a la basugre -dijo-, excepto temporalmente, y puede que en un punto concreto, como en mi apartamento, donde he creado una especie de estasis entre las fuerzas de la basugre y la no basugre, que al menos aguanta por el momento. Pero con el paso del tiempo moriré o me trasladaré a otro lugar, y entonces la basugre volverá a imponerse. Es un principio universal que se manifiesta en todas las cosas: el universo se mueve hacia un estado último de absoluta basugrización -añadió-. Excepto, por supuesto, en lo que respecta al ascenso de Wilbur Mercer. (pág. 83)

Esta criatura surge dentro de un ecosistema hostil: un planeta con un aire contaminado por el polvo que mata lentamente a todo ser viviente. Philip K. Dick presenta lo biológico como un tormento: lo que fue, lo que es y lo que nunca volverá, para así darle un toque de desesperanza profundo e innegable a su experimento del pensamiento, para poder desarrollar su hipótesis en una sociedad dentro de la cual los seres humanos han perdido permanentemente su conexión con el planeta que habitan, están totalmente solos y solo les queda su humanidad para no perder la esperanza.

Por otra parte, en *La mano izquierda de la oscuridad* lo biológico se presenta de manera peculiar debido a la geografía única del planeta: la falta total de animales y otros seres vivos en este causa que los guedenianos vivan sintiéndose únicos y totalmente solos, lo que justifica que su entendimiento del mundo gire exclusivamente en torno a su anatomía; la falta de otros seres vivos reafirma la creencia común de que su naturaleza como especie es la única que existe, la norma irrompible bajo la cual se rigen todos. Les es imposible aprender de otra forma de vida o cuestionar sus creencias actuales, no conocen ni logran imaginar nada fuera de esto, como le dice Genly a Estraven durante su viaje a través del hielo:

—La soledad de tu raza es asombrosa. No hay ningún otro mamífero en el planeta, ni otras especies ambisexuales, ni animales que sean inteligentes, ni siquiera para domesticarlos. Tiene que darle un cierto color al pensamiento esta singularidad. No hablo solo del pensamiento científico, aunque los guedenianos son extraordinarios planteando hipótesis. Lo más notable es que hayan desarrollado el concepto de evolución a pesar de ese abismo insondable que los separa de los animales inferiores. Pero en un plano filosófico, emocional, estar tan solos en un mundo tan hostil afecta la visión de todas las cosas. (pág. 255)

Es por esto por lo que es posible comprender la noción de superioridad que se vuelve tan característica en los guedenianos: no conocen el miedo de hallar otros seres en el mundo

que, sin necesidad de ser racionales, pueden acabar con ellos, por más pequeños que estos sean. La fragilidad de la vida en Gueden es percibida más por las condiciones climáticas y por posibles conflictos con otros individuos de la misma especie, pero, al no tener noción de una cadena alimenticia natural ni poder verla funcionando en su forma más salvaje, se vuelven claros los motivos por los cuales la condición humana es central y única en las culturas del planeta: lo biológico es aquello que representa todo lo vivo, pensante y normal.

Sin embargo, esta noción del mundo no se presenta como algo totalmente negativo, de hecho, es evidente que el ejercicio de exploración de Le Guin arroja una propuesta muy alentadora e incluso bella cuando se propone construir una sociedad que no se rige por los roles de género ni divide a sus individuos en dimensiones binarias:

—Los guedenianos son criaturas solitarias, y a la vez, nada las divide. Quizá tienen la obsesión de la totalidad, como nosotros la obsesión del dualismo. (pág. 256)

Un ejemplo claro de esto es Estraven: su profundo amor por su planeta y su gente así como su amistad con un individuo de otro planeta, Genly Ai, quien desafía desde su cuerpo y su pensamiento todas las creencias y costumbres de Gueden; Estraven aprende de su nuevo amigo, logra crear una amistad basada en la comprensión de las diferencias que hay entre ellos y da su vida para ayudarlo ya que él representa aquello que buscaba Ursula Le Guin: lo que queda cuando se quita el asunto del género de la ecuación. Estraven, al ser parte de una raza que no separa a sus individuos según su género, es capaz de empatizar y comprender a Genly de forma más profunda, personal y honesta; se alía con Genly para ayudar a su planeta a progresar, pero también porque es el único que no lo ve como un alienígena del cual se debe asustar, sino que lo ve como un ser humano —diferente a él en casi todos los sentidos— pero un ser humano, al fin y al cabo. Es su perspectiva y su amistad incondicional la que termina por abrirle los ojos a Genly y le permite entender finalmente la verdadera naturaleza de su compañero y de todos los habitantes del planeta al que fue enviado:

Y entonces vi de nuevo, y para siempre, lo que siempre había temido ver, y que siempre había evitado ver: que él era una mujer tanto como un hombre. Toda necesidad de explicarse los orígenes de ese miedo desapareció con el miedo mismo; y al fin no quedó en mí otra cosa que haber aceptado a Estraven tal como era. Hasta entonces yo lo había rechazado, había rehusado reconocerlo. Estraven

había tenido mucha razón cuando dijo que él, la única persona de Gueden que había confiado en mí, era el único que me había aceptado del todo como ser humano; a quien yo le había agradado como persona y me había sido leal, y que por lo mismo había esperado de mí un grado semejante de reconocimiento, de aceptación. Yo me había resistido, y había tenido miedo. Yo no quería dar mi confianza y mi amistad a un hombre que era mujer, a una mujer que era un hombre. (págs. 270-271)

La novela presenta a lo biológico como algo mutable, que aprende, se adapta y se defiende; es gracias a Estraven que se vuelve posible apreciar realmente como lo biológico puede presentarse de diversas maneras y que esta diferencia no debe ser motivo para temer, discriminar o rechazar a otras formas de vida.

Debido a que la novela caracteriza al protagonista y al lector como el alienígena, se presenta una oportunidad particular para cuestionar todo aquello que se considera irrefutable, para presentar nuevas formas de experimentar con lo biológico y ver los resultados de esto de manera detallada y coherente. La novela lleva a cuestionarse como en una sociedad el cuerpo de la especie dominante —o de la única especie en el caso de Gueden— se relaciona directamente con la identidad, la forma de ver el mundo y lo que es considerado normal: sin importar la nación, las creencias y normas sociales se basan en la anatomía de los guedenianos, sus ciclos de *kemmer*, sus embarazos, sus juramentos con otros individuos y, por supuesto, su tolerancia al frío.

Es así como se puede entender que en ambas novelas lo biológico funciona como un síntoma de la realidad social que presentan, se vuelven la muestra más clara de lo diferentes que son los mundos presentados en las novelas al del lector y resaltan aquellas características más instintivas de la raza humana. Ya sea por su ausencia o mutación, lo biológico se presenta como un elemento que busca cuestionar e incomodar todo aquello que se da por hecho en el mundo fuera de la ficción. Tanto la obra de Dick como la de Le Guin se sirven de la ausencia de animales reales para darle un particular sentido de soledad a los humanos y crean ecosistemas particularmente hostiles que ponen en riesgo constante la supervivencia de los individuos; todo esto con el fin de centrar la mirada en las personas —en el caso de Dick para enfatizar el papel de la especie en la agonía del planeta y en el de Le Guin para enfocarse en la perspectiva antropológica— y así crear un par de espejos vivientes que incomodan, intimidan y asustan a quienes los miran.

3.3 Lo humano en las dos novelas: el ser, la esencia y las condiciones

Como se vio anteriormente tanto lo artificial como lo natural juegan un papel primordial dentro de aquello que las novelas buscan criticar y cuestionar, pero, a pesar de que ambos presentan propuestas interesantes por sí mismas, también forman parte de un tema más grande y complejo: el asunto de lo humano. Debido a las intenciones con las cuales los autores decidieron realizar sus obras es posible ver como sus experimentos de pensamiento los llevaron a pensar a su propia especie desde otra perspectiva y con otras reglas de juego, sus what if? que en un principio podrían haber pasado por hipótesis curiosas sin mayor desarrollo se sirvieron de lo natural y lo artificial para construir un par de propuestas realmente interesantes dentro de las cuales es posible hacer que el público lector cuestione sus propias creencias.

Lo humano es más que un tema dentro de ambas novelas, es una duda latente y una variable que se mantiene de manera constante. *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* presenta su propia descripción de lo humano a partir de la empatía, una de las características más primitivas de nuestra especie; se sirve de esa sociedad agonizante que presenta para así posicionar al lector dentro de un experimento con parámetros muy específicos en el cual es imposible negar que de hecho el autor tiene razón y lo que nos hace humanos es nuestra capacidad de sentir empatía por otros. Pero, visto con más detenimiento es posible notar que esta premisa se fragmenta y se vuelve más compleja de lo que podría pensarse después de una primera lectura.

Sin embargo, a pesar de que la capacidad de sentir empatía se relaciona directamente con la humanidad del sujeto, la única forma de afirmar que un individuo de hecho experimenta dicha emoción es a través de los resultados lanzados por una máquina que mide las reacciones involuntarias del sujeto: el test de Voigt-Kampff. Que una persona sea considerada humana depende totalmente de una máquina. Es debido a esto que la novela se permite jugar con la humanidad de sus personajes de maneras tan diversas, porque todo es posible hasta que el test demuestre lo contrario. Gracias a esto es posible ver como el poder identificarse como humano se vuelve un tema de supervivencia y poder, ya que todo aquel que falle el test se enfrenta a la discriminación o a la muerte.

En un mundo dentro del cual las emociones son programables y la noción de la realidad se ha vuelto difusa, el poder definir lo humano de manera clara y simple es quizá la última muestra del instinto de supervivencia humana: las personas necesitan saber quiénes son para no perderse en medio de tanto polvo y seres artificiales. Los *especiales* son el ejemplo claro de lo que terminarán siendo y los androides son quienes los reemplazarán en un futuro no tan distante: al final, la novela deja claro que no importa lo que hagan los humanos, la suerte ya está echada y los efectos de la guerra acabarán con todos tarde o temprano —al menos en la Tierra—. Es debido a esto que Philip K. Dick se atreve a jugar con su propia premisa para así explorar las posibilidades de que tal vez esta no sea del todo correcta; como se mencionó anteriormente, a través de ciertos personajes es posible plantearse la idea de que tal vez la empatía no sea la característica definitiva que separa a los humanos de los demás seres vivientes, lo cual permite ver como más allá de la premisa inicial existen ciertas características que complementan a la empatía y le otorgan a un individuo la cualidad humana. Asuntos como la necesidad de formar parte de una comunidad y el miedo a la soledad que nace de esta; la necesidad de superioridad, poder y control; el instinto de supervivencia y la innegable contradicción dentro de la cuál viven los personajes son todas propiedades que se enlazan con la empatía y se evidencian como esenciales para apoyar la propuesta de que la empatía es lo que nos hace humanos.

La novela también presenta como la identidad humana se basa en la necesidad de autodeterminarse, de ser libre en un mundo dentro del cual las emociones son programables; lo real y lo artificial ya no se diferencian y todos se aproximan a un triste final por lo que es posible percibir la desesperación y la frustración que sobrecoge a todo aquel que comprende la situación en la que se encuentra realmente, así como la imposibilidad que tiene de escapar de esta. Una de las muestras más claras de esta necesidad de libertad es presentada en el primer capítulo de la novela: cuando Iran le cuenta a Deckard sobre su decisión de programar un par de episodios depresivos al mes para así ser capaz de experimentar la desesperación de algún modo y que así, cuando programe emociones positivas, las sienta de manera auténtica y sin esa sensación profunda de vacío y adormecimiento:

—En ese momento —continuó Iran—, cuando tuve apagado el volumen del televisor, estaba en un estado de ánimo 382; acababa de marcarlo. Así que, aunque oí físicamente el vacío, no lo sentí.

Mi primera reacción consistió en agradecer que pudiéramos permitirnos un climatizador de ánimo Penfield. Pero entonces caí en la cuenta de lo poco sano que era ser consciente de la ausencia de la vida, no solo en este edificio, sino en todas partes, y no ser capaz de reaccionar. ¿Lo entiendes? Supongo que no. Pero eso se consideraba síntoma de desequilibrio mental; lo llamaron "ausencia de respuesta emocional". Así que mantuve apagado el sonido del televisor y me senté junto al climatizador, dispuesta a experimentar. Al cabo de un rato encontré el ajuste de la desesperación (...) así que lo introduje en mi agenda para que apareciera dos veces al mes. Creo que es una periodicidad razonable para sentirse desesperanzada por todo y con todos, por habernos quedado aquí en la Tierra, después de que todas las personas listas hayan emigrado, ¿no estás de acuerdo? (pág. 23)

Deckard e Iran representan a través de su matrimonio y de sus características individuales, la pérdida de sentido, la impotencia ante la cruda realidad dentro de la cual viven y como su condición humana los lleva a buscar algún tipo de salida o salvación de esa vida automatizada dentro de la cual se encuentran atrapados. Es a través de esto que es posible ver como lo humano se expresa de manera evidente a pesar de ser por medio de un impulso casi inconsciente: la necesidad de experimentar verdaderas emociones se presenta como algo insólito e inexplicable dentro de la obra ¿por qué querría alguien sentir una emoción negativa? porque el vacío y la soledad son necesarias para mantener la cordura, para conectarse con su entorno y para, finalmente, sentirse vivos. La búsqueda de la libertad humana es mostrada en la obra como el poder determinar nuestra propia realidad, el poder decidir de manera autónoma nuestras creencias y en hallar por cuenta propia aquello que nos identifica como individuos. Esta necesidad es la que le da más fuerza a la frustración de Deckard, lo que termina guiándolo a su quebranto y resignación al final de la novela; Deckard, después de cumplir con su labor, se da cuenta de que perdió más de lo que ganó, que su oficio dejará de ser útil en muy poco tiempo y que su vida como un todo está totalmente vacía.

Asimismo, Isidore muestra como esta definición tan sesgada e indiscutible de lo que es lo humano perjudica a aquellos que no se acoplan a las características que deberían seguir según aquellos que tienen el poder; Isidore, debido a su capacidad cognitiva reducida por efecto del polvo de la Guerra Mundial Terminus, es reducido a una paria que no tiene ningún propósito en la sociedad más que el volverse un ser invisible que eventualmente morirá solo, todo porque sus capacidades cognitivas no son lo suficientemente altas como para siquiera ser considerado una persona: será hasta el día de su muerte un *especial*. Asimismo, Roy Baty se

presenta como el total opuesto a Deckard ya que, debido a que es un androide, todos sus pensamientos y acciones que incumplen con el propósito por el cual fue creado son percibidos como peligrosos; Baty personifica todo aquello que no es lo humano, la forma más cercana a lo que sería un ser pensante y superior a los humanos, pero que no es un humano por definición.

Lo humano guía y persigue a los personajes y la trama de la obra, es la cuestión que le da poder a algunos y despoja de todo a otros; es el último vestigio de esperanza en la novela, la última muestra de que no todo está perdido y de que aún existe una salvación a pesar de la destrucción, muerte y desesperación que permea al planeta. Debido a esto, lo humano se transforma en una competencia, en un título que todos luchan por conseguir, una suerte de premio que solo adquieren aquellos que realmente siguen las normas dictadas por aquellos en el poder, los que tienen suficiente dinero y los suertudos a los que el polvo aún no afecta. Porque eso es al final lo humano: una condición que se adquiere por cuestión de suerte y se pierde en un abrir y cerrar de ojos.

Por otra parte, en *La mano izquierda de la oscuridad* lo humano es una identidad que une a los individuos en lugar de ser un motivo de segregación; es aquello que le da sentido a la noción de realidad que sostienen los guedenianos y lo único que permite que Genly y Estraven se vuelvan amigos al final de la novela.

A diferencia de Dick, Le Guin se enfoca más en el aspecto corporal de sus personajes para enriquecer su propuesta. Utiliza la ambisexualidad de los guedenianos y la identidad cisgénero de Genly para crear un diálogo a partir de la diferencia: el debate y la amistad se forjan a partir de la comprensión y aceptación del otro, porque solo cuando ambas partes se reconocen como miembros de la misma especie es cuando finalmente se logra una verdadera comunicación. Solo cuando ambas partes acuerdan adaptar su modo de pensamiento particular para así escuchar realmente al otro es que se puede hablar de una auténtica conversación entre dos seres humanos que piensan y sienten distinto.

Lo humano se presenta como algo que es cuestión de perspectiva: desde el punto de vista de Genly, los guedenianos son una mutación de la especie, única en toda la galaxia, lo que le causa una evidente extrañeza e incomodidad frente a ellos y le impide comprenderlos

realmente más allá de su perspectiva personal de lo que se supone es el deber ser de la especie humana. Por otra parte, hablando desde la perspectiva de Estraven, al ser él mismo guedeniano, su forma de entender lo humano gira en torno a la soledad en la cual se encuentran dentro del planeta a falta de otros seres vivos, además del entendimiento no binario que tiene del mundo debido a su anatomía ambisexual. Ambas perspectivas hayan su punto de divergencia en el género, lo que permite a la novela explorar, a partir del debate que existe entre ambas posturas, lo que realmente se entiende como humano y cuestionar si en realidad todos los valores y normas que se le han inculcado a este concepto son al final válidas o necesarias.

Le Guin se sirve de la antropología para construir un mundo complejo y coherente dentro del cual el lector puede cuestionarse por lo humano desde distintos frentes y darse cuenta que lo humano es un modo de pensamiento, una forma de entender a unos seres conscientes que son tan capaces de adaptarse y progresar, como de destruirse y estancarse; lo humano es presentado en la novela como una especie joven que aún tiene mucho que aprender sobre sí misma y lo que hay más allá de ella, una raza compleja y hermosa, con un instinto de supervivencia característico dentro del cual las emociones y la memoria juegan un papel crucial. En esta novela el intelecto superior no es un concepto real debido a que son los únicos seres vivientes en todo el planeta, por lo que lo humano no cobra sentido frente a lo que otras especies no tienen, sino más bien en cuanto a aquello que los une en su soledad más allá de sus creencias, nacionalidades o intereses particulares.

3.4 ¿Un nuevo concepto de ser humano en las dos novelas?

Gracias a lo anterior, es posible afirmar que las novelas proponen una forma alterna de percibir, pensar y deconstruir el asunto de lo humano, aportando así un concepto diferente. Principalmente, al exponer la relación de la humanidad con su entorno y su anatomía, ambas novelas proponen que esta identidad no está sujeta a algo fijo, no se reduce al cuerpo ni puede ser determinado por una máquina: lo humano es una condición que no simplemente se es, sino que se elige, una facultad que se entrena y evoluciona todos los días. Por lo tanto, lo humano no debe ser un motivo de segregación como termina siendo en la novela de Dick, sino más bien la facultad de reconocer y valorar al otro, la capacidad de aprender y adaptarse a partir de

la experiencia y el conocimiento que vienen con el entendimiento de la diferencia, como en la novela de Le Guin.

A pesar de que presentan historias que se diferencian en su gran mayoría, es claro que la personificación de los defectos y pesares, así como sus virtudes es similar en muchos aspectos: ambas obras defienden que lo humano es frustración, dolor, confusión y sufrimiento; pero también es memoria, perseverancia, adaptabilidad y compasión. Hacen énfasis en la empatía y el género para que el lector pueda explorar por sí mismo las demás características de lo humano, para defender el hecho de que esto no debería ser definido por una máquina o un ser superior: lo humano lo definen las personas, yace en cómo nos definimos entre nosotros, como reconocemos al otro y como valoramos su diferencia. Un individuo que se identifica como humano por sí mismo no es suficiente, debido a su naturaleza social necesita el reconocimiento de esta identidad por parte de otros para así hacerla real.

Por un lado, Dick explora algunos de los lados más oscuros, instintivos y retorcidos de la humanidad para así despojar a su experimento de pensamiento de toda esperanza y saturarlo de frustración, desesperación y miedo; solo así es posible ver qué características son las que permanecen al final, las que realmente identifican a la especie humana. Mientras que Le Guin construye una sociedad a partir de la carencia de un elemento social básico en la cultura moderna; despoja a su experimento de una noción binaria y, por ende, lo fuerza a construirse y definirse a través de una perspectiva y unos valores diferentes, dando así origen a una versión diferente de seres humanos tanto física como mental y emocionalmente.

Es por esto por lo que se hace posible ver como ambas obras proponen una versión de lo humano basado en lo híbrido: tanto los humanos artificiales como los guedenianos ambisexuales demuestran la necesidad del encuentro con el otro, con lo opuesto, nuevo, contrario y diferente para así poder entender que es nuestra especie en realidad. Es evidente que lo humano es una identidad que provee al sujeto de cierta posición frente a los demás seres vivos o pensantes con los que convive, por lo que es comprensible el empecinamiento de los individuos a permitir que su identidad sea cuestionada o deconstruida. Y por esto mismo que lo híbrido cobra tanto significado dentro de las obras, porque son la muestra de esa oportunidad de enriquecimiento y evolución que no está siendo realmente aprovechada por la

humanidad debido a su miedo a perder su identidad y su poder. Lo híbrido es utilizado por los autores como su modo de “profanación” de la especie que sirve para mostrar lo vano que es al final pretender que la raza humana sea única y pura, lo importante que es respetar todo aquello que puede ser considerado como extraño o diferente, como la naturaleza adaptativa y empática de la especie puede ser útil para ampliar el concepto de lo humano a través de una comprensión verdadera y consciente de lo que está más allá de los límites que se creen inquebrantables.

Lo humano es más que una raza con un cuerpo cuya anatomía se rige bajo una serie de normas específicas dictadas por algún ser superior: los seres humanos son más que los hijos de Dios, son seres capaces de pensarse a sí mismos de múltiples maneras, de crear lazos con otros a nivel emocional y de servirse de la memoria para construir su propia identidad. Lo humano es una perspectiva que permite al individuo sentir y analizar, no simplemente reaccionar de manera involuntaria, es la facultad de enojarse con lo inevitable, sobrevivir en medio del caos y hacer todo lo posible para no perder la esperanza; es el instinto de no aceptar la derrota ante las circunstancias y las fuerzas fuera de cualquier control. Como lo presenta Dick, lo humano es aceptar que al final su mera existencia es una casualidad que no tiene una razón clara: a diferencia de los androides, que luchan contra el propósito por el que fueron creados, los humanos han aprendido a aceptar la intrascendencia de sus vidas, la falta de propósito inicial de sus existencias y han entendido que solo ellos pueden darle un real significado o propósito a esta a través de la empatía y la esperanza. O como lo presenta Le Guin, lo humano es comprender que asuntos como el género no son fundamentales para la construcción de la identidad o una sociedad estable, que el reconocimiento del otro sin tantos preconceptos es fundamental para realmente comprendernos entre nosotros y, por ende, el identificarnos unos a otros como seres humanos es la base más sólida y pacífica para una verdadera relación fraterna entre individuos.

Al final, lo que se percibe es que ambos autores se sirven de la ciencia ficción —un género que se basa en el uso de la imaginación y la observación detallada de la realidad— para deconstruir y proponer una visión un poco más honesta de lo que es la raza humana en realidad. Si bien no proponen un concepto totalmente nuevo, le ofrecen un espacio único a esta idea híbrida de lo humano dentro del cual le es posible desenvolverse con total libertad;

manifestarse como una identidad real y compleja que es capaz de definirse a sí misma desde su diferencia, su naturaleza cambiante y su libertad; presentarse como el la verdad de la que ya no se puede escapar: el futuro de la raza humana es híbrido y cambiante, la naturaleza adaptativa de la raza humana la lleva a romper cada vez más barreras y divisiones para fusionarse de múltiples maneras y estructurar más libremente su propia identidad.

3.5 El sistema y la sociedad de este “ser humano”

Como consecuencia de esta visión más honesta de lo humano propuesto en ambas novelas, se vuelve indispensable analizar más a fondo la cultura y sociedades que se plantean en torno a estas nociones híbridas y como estas también presentan cierto tipo de características que las distinguen y los vuelven entornos coherentes con los individuos que los habitan.

En *La mano izquierda de la oscuridad* se ve claramente como la anatomía de los guedenianos impacta directamente y complejiza las naciones y culturas que se encuentran dentro del planeta. Además de presentar a sus personajes como el resultado de un experimento genético, Le Guin dedica una cantidad considerable de páginas a la descripción detallada de las sociedades que estas personas construyeron con el paso de los siglos.

Las normas sociales y creencias tienen como base tanto a la biología de los guedenianos como a las condiciones climáticas del planeta Invierno: los tiempos de trabajo se configuran en torno a los ciclos de *kemmer* y el incesto está permitido en condiciones específicas. Asimismo, la institución matrimonio no está planteada como una unión eterna y monógama, sino como un vínculo basado en los sentimientos que puede cambiar o desaparecer en cualquier momento: dentro de la novela se le conoce como “voto de kemmerer”, lo que significa que dos individuos se comprometen a ser el único compañero de *kemmer* del otro y criar juntos a los hijos que nazcan de esa unión; este tipo de voto no está sujeto a una creencia o una normativa social y no es permitido en caso de incesto, pero es quizá una representación más honesta de lo que termina siendo el matrimonio en realidad. De igual manera, en *Kahride* la crianza de los hijos está a cargo del padre que dio a luz, mientras que en *Orgoreyn* los niños crecen en comunidad siendo cuidados por todos.

Sin embargo, debido a las condiciones extremas dentro de las cuales se encuentran los guedenianos, el asunto de la supervivencia tiene un papel de suma importancia en cuanto a la conservación de la especie, por este motivo el índice de natalidad se debe controlar de forma en que se mantenga cierto equilibrio que permita que los nacimientos no interfieran con los ciclos de producción de recursos e implementación de métodos de resistencia ante el despiadado frío del planeta: “La abstención ética y ritual y el uso de drogas anticonceptivas parecen haber tenido especial importancia en el mantenimiento de esta estabilidad.” (pág. 107)

Esta novela se sirve de la visión antropológica para así demostrar la estrecha relación que existe entre la naturaleza ambisexual —que hibrida los géneros— y la forma en que se estructuran las sociedades creadas por los individuos que poseen estas características.

Por su parte, *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* utiliza la decadencia del espíritu humano y el desarrollo tecnológico para construir una sociedad que asemeja a un ciborg agonizante, un hombre bicentenario inverso que poco a poco se va convirtiendo más en máquina y dejando su humanidad atrás. La novela de Dick le da un giro a la utopía en la que las personas se sirven de la tecnología para ayudar al progreso de la especie, hacer sus vidas más sencillas y contribuir a una vida pacífica; en cambio le otorga a la tecnología un carácter imponente que se presenta tanto como lo que oprime como lo que mantiene viva a la especie humana: la creación que refleja y termina albergando la naturaleza contradictoria de su creador.

Las normas sociales y creencias se basan en los mandamientos dictados por Wilbur Mercer sobre como conservar y ejercitar la empatía, asegurando así la posibilidad de que un individuo pueda identificarse como un ser humano auténtico. El poseer un animal y cuidar de este —sin importar que sea real o eléctrico—, el participar en la fusión, programar las emociones y estar de acuerdo con el retiro de androides y segregación de los especiales. Asimismo, el test de Voigt-Kampff se presenta como un procedimiento normativo establecido por el poder y la policía debido a que esto no solo ayuda a identificar androides rebeldes, sino también a descubrir si las capacidades cognitivas de una persona se han visto afectadas por el polvo y ahora es un especial.

Debido a esto, aspectos como la guerra, la religión y la vida en comunidad se vuelven asuntos dicientes en cuanto a las diferencias y similitudes que existen entre las sociedades presentadas en ambas novelas, la forma como asemejan en cierto modo a las sociedades reales, pero al mismo tiempo se alejan lo suficiente de estas para demostrar como forman parte de un experimento de pensamiento que juega con las posibilidades que surgen al hibridar elementos que podrían parecer totalmente opuestos: sociedades ambisexuales, sociedades ciborg. Sociedades híbridas.

En primer lugar, el asunto de la guerra es protagonista en ambas historias tanto por su presencia en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* como por su ausencia en *La mano izquierda de la oscuridad*; la guerra forma parte del imaginario colectivo de al menos un protagonista en ambas obras y es interesante ver como el conflicto a gran escala se termina convirtiendo en un recuerdo borroso en la primera y algo inimaginable pero cada vez más posible en la segunda.

En la primera novela se ve como el desarrollo tecnológico se dispara debido a la guerra: los androides y cajas empáticas aparecen a partir de esta, no como armas que sirvan en el enfrentamiento bélico, sino como una suerte de anestésico que ayuda a lo que queda de la humanidad a mantenerse a flote y no desfallecer ante la cruda realidad, borrando y manipulando la memoria colectiva para así restarle importancia al pasado y motivar a los individuos a pensar únicamente en el presente. La guerra en esta novela es un recuerdo borroso que todos poseen, pero que nadie evoca con claridad ¿Por qué empezó o quién ganó? son dudas que nunca se resuelven ni parecen atormentar la mente de ningún personaje: solo se sabe que fue devastadora y significó el inicio de la que quizá será la última era de la raza humana, el catalizador que potenció el desarrollo tecnológico y llevó a las personas a encontrarse con un instrumento que lentamente se convierte en su reemplazo permanente en la Tierra.

Asimismo, el asunto de la guerra en *La mano izquierda de la oscuridad* se presenta como una amenaza fantasma, una fuerza natural inevitable que espera pacientemente a que alguna de las naciones del planeta Invierno llegue a un punto de desarrollo tecnológico y ético superior para que su necesidad de conquista o sus valores nacionalistas la lleve a dar origen al conflicto a gran escala. En el momento en que se desarrolla la novela es claro que en todas las

culturas e idiomas que existen en el planeta, el concepto “guerra” es totalmente desconocido; los guedenianos comprenden el significado de la disputa, el destierro, la tortura y el asesinato, pero únicamente cuando estos actos se llevan a cabo en escalas pequeñas: entre dos individuos o entre grupos de personas y solo si estos desacuerdos surgen de la infracción de una norma o un choque entre intereses personales. Si se toma esto en cuenta junto con el hecho de que los guedenianos poseen una visión comunitaria del mundo en la cual no existen divisiones binarias de poder, termina por dar coherencia al planteamiento de Genly: los guedenianos están cada vez más cerca al desarrollo de un pensamiento nacionalista y, por ende, el planeta Invierno se aproxima al nacimiento de la guerra.

Es así como se puede percibir la forma en que ambas obras le dan a la guerra una naturaleza híbrida en tanto a que pertenece a un lugar alejado del tiempo presente, una sombra de lo que fue y lo que podría ser, pero con el mismo aura amenazante y destructivo que se presagia como una promesa. La guerra, al igual que los individuos que la llevan a cabo, presenta cualidades híbridas debido a su condición destructiva y catalizadora de progreso, a su presencia ausente que sobrecoge a la humanidad y a su capacidad de darle a estos humanos híbridos un nexos con aquellos instintos de supervivencia y conflicto que son tan característicos de la especie.

Por otra parte, el asunto de la religión posee un papel protagónico en ambas sociedades debido a la necesidad de los individuos de anclar sus tradiciones, valores morales y perspectivas a una serie de creencias que los unen con un ser superior y con fuerzas que están fuera de cualquier control mortal. Algo que sale a relucir es el hecho de que la vida en comunidad se relaciona y le da fuerza al protagonismo de la religión en las obras; es completamente fundamental para poder no solo comprender la religión, sino también vivir a través de ella, conectar con los demás miembros de la comunidad y sentirse parte de un todo. Ambas religiones fomentan la vida en comunidad, una visión de mundo donde los que están solos no tendrán oportunidad de sobrevivir, no están cumpliendo con su papel en la sociedad, están demostrando una actitud deficiente que pone en duda su humanidad. Quizá una diferencia que se percibe entre las creencias profesadas en ambas obras es que, en *La mano izquierda de la oscuridad*, el handdara —la religión que siguen los guedenianos que viven en Kahride— no propone la vida en comunidad como una norma, pero los practicantes y

creyentes deciden y prefieren vivir la experiencia religiosa junto a los demás para así cimentar la sensación de comunidad y de unión; mientras que el mercerismo requiere y exige que la comunidad sea el centro de todo.

Otra diferencia que se percibe es que, en la tierra planteada por Dick, el mercerismo es más que una creencia en las que unos deciden creer o no: es un estilo de vida que se ve en todas partes, es un eje central para la cotidianidad de las personas, es algo en lo que están pensando constantemente y siempre lo tienen presente; eso lo deja muy claro la novela, necesitan la religión para no hundirse en la desolación. Mientras que en la Gueden la religión no es un centro tan evidente; es importante, pero no se percibe como algo fundamental o protagonista en la vida de los habitantes del planeta. En la novela si se la menciona y se le da cierta importancia, pero no se le da el papel protagónico y central que tiene el mercerismo en la obra de Dick.

El mercerismo es una religión que se basa en la empatía, pero también se sirve del sufrimiento y del control de las emociones; no es del todo claro si surgió antes o después de la Guerra Mundial Terminus, pero si es totalmente evidente que es la única creencia que se extiende en la sociedad mundial y sus colonias en otros planetas: el mundo gira en torno a Mercer y a sus palabras, a escalar la colina junto a él y tener una experiencia colectiva gracias a él; promete la salvación y llegada a un paraíso donde no hay dolor ni sufrimiento. Es curioso ver como el paraíso que promete Mercer es presentado como un espacio limpio, donde no hay basura, mugre, desechos u objetos olvidados por desconocidos: donde el *kipple* no existe. Hecho que le aporta aún más coherencia al hecho de que las personas creen tan ciegamente en Mercer y sean capaces de ignorar la verdad que yace detrás de todo eso.

Una de las características más peculiares del mercerismo es, claro, que la forma de conectar con el ser superior no es a través de la oración, del encuentro en un espacio comunitario o de algún rito, sino a través de una conexión por medio de un aparato electrónico. Lo que le aporta grandemente al argumento antes propuesto sobre la total invasión de lo artificial en la vida de las personas; en como la sociedad ciborg se ha vuelto seguidora de un farsante que supo utilizar la tecnología, el caos y la decadencia a su favor para obtener poder. Más específicamente, al ser Mercer el último rayo de esperanza para los especiales, ya que les promete que al final de todo van a poder entrar al paraíso a pesar de su

deterioro cognitivo, porque allí donde él está todos son iguales, es totalmente comprensible el porqué detrás de la ferviente fe que tienen todos por Mercer: al final, todos van a terminar siendo especiales y la limpia eternidad que promete Mercer alivia la desesperanza y frustración de los mortales que eventualmente serán reemplazados por los androides.

Por el contrario, en Gueden no existe una religión única, cada nación tiene una propia y rige sus creencias y costumbres en torno a esta, lo cual hace que el planeta sea aún más complejo y diverso. Pero en lo que se refiere al handdara —la religión profesada en Karhide—, es posible ver cómo es una creencia poco o nada dogmática: es una práctica que no ata a sus creyentes y que se manifiesta de un modo más emocional que racional. Es debido a esto que Ai lo describe como: "Una religión sin instituciones, sin sacerdotes, sin jerarquías, sin votos y sin credo; no se todavía si tienen o no Dios." (pág. 65). Y esto ocurre con las demás religiones del planeta, lo que termina aportando una característica más al sentido de unidad absoluta bajo la cual viven los guedenianos: aunque no todos compartan la misma religión, es evidente que su modo de conectar con un ser superior o con fuerzas más allá de su entendimiento gira en torno a ellos, los tiene a ellos como el centro del universo. Reforzando así su eterna soledad en la que creen que, sea cual sea el ser superior; ellos son sus creaciones, sus principales intenciones y por eso solo ellos pueden conectar con él.

De esta forma es como puede entenderse la forma en que ambos autores entendieron la importancia de un sistema de creencias para así aportarle aún más coherencia a las sociedades que construyeron y, por ende, aportarle un sistema de valores claro a sus personajes para que puedan seguirlo o romperlo, marcando así su papel dentro de la obra. A pesar de que en una obra se puede percibir de manera más clara la presencia de este aspecto, es innegable que en ambas forman parte del imaginario colectivo, del momento presente y del motivo de esperanza de todos aquellos que creen en estas; son religiones que encarnan la naturaleza híbrida de los siervos que guían.

Finalmente, está el asunto de la vida en comunidad y el sentido que esto le da a la vida de los individuos. Principalmente, es posible notar como en ambas versiones de seres humanos el factor social se conserva y juega un papel importante al percibir la soledad de los protagonistas; tanto el elemento emocional y religioso se relacionan directamente con este aspecto y se fusionan con él para así presentar un agente vital y contradictorio que existe

dentro de estas sociedades híbridas. Es evidente que la teoría y la práctica chocan de manera directa cuando se leen ambas novelas en torno a como construyen el asunto de la vida en comunidad: por un lado, en la tierra de Dick, Mercer aboga y predica la unión por medio de las emociones y la experiencia onírica compartida, pero en la práctica la discriminación ante los especiales y las divisiones sociales terminan contradiciendo este sentimiento de unidad que se supone debería existir. Asimismo, en Gueden está la perspectiva comunitaria que nace de la falta de una visión binaria del mundo y hace que todos los guedenianos se entiendan como iguales, pero a la se descubre como este sentimiento choca directamente con los asuntos sociales, ideológicos, históricos y geográficos que existen entre las naciones, lo que causa que se creen separaciones entre individuos a pesar de la inexistencia de la división por género.

¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? argumenta que el sentido de comunidad existe debido a la empatía, por lo que se explica el motivo detrás de la incapacidad de los androides de formar verdaderos lazos con otros individuos de su misma especie o de conformar comunidades sólidas entre ellos: carecen de la empatía necesaria para conectar con otros iguales a ellos, no entienden completamente el asunto de la solidaridad y no sienten la soledad de la misma manera que los humanos. Todo lo que saben es que son intelectual y corporalmente superiores a los humanos, que tienen una necesidad de supervivencia mayor debido a su incumplimiento del propósito por el que fueron creados y que harán lo que sea para conseguirlo. Pero, al carecer de empatía, al no conectar en un nivel emocional con otros androides o con cualquier otro ser vivo y no ser capaces de comprender el valor detrás de una comunidad que te apoye, están condenados a ser atrapados y retirados en cada intento de rebeldía que presenten. Su única libertad será el perecimiento definitivo de la especie humana.

De igual manera, la forma en que se presenta al acto de la fusión como único medio para conectar realmente con la comunidad es realmente fascinante: una experiencia onírica en la que todos los participantes pueden transmitir y recibir emociones ajenas para así crear una unión emocional con desconocidos se vuelve un asunto casi terapéutico para todos los participante; les da consuelo, alivia la soledad, ayuda al manejo del dolor y otorga emociones positivas sin la necesidad de una experiencia propia que las desencadene; es un banco gratuito de emociones que refuerza la unión de la comunidad humana en torno a Mercer, lo que a su vez refuerza la creencia en el mercerismo y la necesidad de esta religión en la sociedad. Esta

característica del mercerismo también le aporta al argumento sobre la naturaleza híbrida de esta religión: es una creencia que profesa la necesidad de evitar la soledad, pero también obtiene su poder y relevancia al mantener a sus creyentes físicamente aislados, al carecer de cualquier tipo de rito que requiera de la reunión de los individuos en un mismo espacio real y profesar una serie de preceptos que no se prestan para ningún tipo de interpretación individual o sermón comunal hace que la única fuente de libertad para las personas sea también una de sus principales prisiones.

Del mismo modo, la posibilidad de sentirse parte de una comunidad también viene con un costo; ya que es el único modo que cualquiera tiene para formar parte de un todo sin importar la clase social, situación económica o capacidades cognitivas, todos pueden convivir en paz cuando se encuentran dentro de ese espacio onírico que gira en torno a la imagen de Mercer, pero es evidente el desgaste energético que esta experiencia trae consigo. Además del obvio daño físico al que se expone cualquiera que ingrese al espacio onírico debido a las piedras que pueden lanzarle otras personas, también está el asunto del intercambio emocional: el ofrecer las emociones propias a otros para que ellos puedan experimentarlas o el tener la posibilidad de sentir las emociones ofrecidas por otra persona; el esfuerzo que requiere el retener las emociones propias y no dejarse llevar por las de los demás para luego salir de la experiencia y marcar un código que me regrese a mi estado anímico habitual es sin duda agotador. Pero es un precio que todos están dispuestos a pagar para poder ingresar, quedarse y tener la posibilidad de regresar cuando quieran: porque cualquier cosa es mejor que sentirse solo en el mundo.

En *La mano izquierda de la oscuridad* la vida en comunidad se define principalmente por la forma en que cada nación prefiere experimentar el kemmer: al no poner como norma única la monogamia y el compromiso eterno con otro para así conformar una familia, hace que la perspectiva de la comunidad sea más abierta y diversa. Porque, al verse a sí mismos como un todo, la vida en sociedad también replica esta perspectiva: le da un sentido menos individualista en el que no existe una norma total que exija a los miembros de la sociedad unirse entre sí de una forma específica o que prohíba cierto tipo de uniones. Claro, hay normas y creencias en torno a las nuevas uniones —hablando específicamente de los casos en que el incesto está permitido—, pero el simple hecho de que existan sin necesidad de ser

clandestinas refuerza la creencia de Genly de que su forma de ver el mundo en cuanto a la comunidad del planeta y de las subcomunidades que existen en los diferentes países no permite la existencia de la guerra como la conocemos nosotros. Simplemente porque el sentimiento nacionalista no tiene lugar en un planeta donde no existen normas tan estrictas desde lo micro y por ende es impensable lo macro.

Asimismo, en el caso de Gueden es más visible el asunto del instinto o naturaleza de la especie haciendo acto de presencia en el imaginario colectivo de las comunidades: de algún modo, por más divisiones que pueda haber, el sentimiento de unidad aún se mantiene de algún modo. Dentro de su instinto está esta la falta de nacionalismo y de equidad sexual, lo que aporta positivamente a pensar que, a pesar de todo, esta especie se inclina más a la unión comunitaria de lo que se puede ver en los humanos de la tierra en Dick. La falta de división entre fuerte y débil hace que, por más que haya divisiones sociales, como especie no puedan evitar verse en una posición de iguales, lo que hace que su sentido de comunidad sea al menos un tanto más fuerte en comparación. Su corporalidad, su naturaleza ambisexual, las normas o costumbres que han creado en torno a sus ciclos hormonales crea una armonía comunitaria que permite su funcionamiento tenga una estructura clara en la que la frustración sexual no forma parte de su imaginario colectivo (al menos no el de los ciudadanos libres), lo cual evita un sinnúmero de posibles problemas que podrían alterar la armonía y el orden bajo el cual todos viven en paz. No es un orden totalitario ni dictatorial, es la respuesta más abierta y mejor construida que pudo construir un planeta de seres ambisexuales.

Ahora, al hablar específicamente de Kahride, es evidente que su estructura social y cuestionable dirigente son las principales causas por las que este sentido de homogeneidad comunitaria con otras comunidades del planeta se ve algo entorpecido. El sentido de comunidad es vital para que el Ekumen pueda crear un vínculo con el planeta, pero poco a poco se va volviendo más evidente que tanto Kahride como Orgoreyn se han visto envueltos en políticas individualistas que nublan su sentido de unidad. En teoría los guedenianos por su naturaleza corporal deberían tener un sentido de comunidad más arraigado, pero en la práctica, hay una lista de elementos que entorpecen esto y le hacen más difícil a Ai apelar a su sentido de comunidad.

En conclusión se puede decir que, al igual que los humanos híbridos, las sociedades planteadas por los autores toman elementos de la realidad y se sirven de la experimentación y el intelecto para construir sociedades y culturas coherentes con sus habitantes: contradictorias, complejas e híbridas; que responden a la anatomía de los individuos que las conforman, están expuestas a cambios drásticos, siempre perseguidos por el fantasma de la guerra, dominados por uno o varios sistemas de creencias y con la constante necesidad de huir de la soledad.

Conclusiones

La ciencia ficción es sin duda un género increíblemente rico en temas y personajes, su capacidad para albergar y proteger los experimentos de pensamiento más arriesgados y darles una voz para que puedan ser encontradas por cualquiera que se arriesgue a aventurarse es tan singular como las historias que le dan vida. Es un género atemporal que juega con las posibilidades y le ofrece al público la oportunidad de tomar el papel del alienígena y explorar otros mundos y realidades, de enfrentar sus miedos más profundos y cuestionar lo que considera real; la ciencia ficción es el portal que le permite a las personas soñar con los ojos abiertos.

Cuando decidí enfocarme en el asunto de lo humano dentro de estas dos novelas suponía que iba a terminar con una revelación, un nuevo concepto de ser humano que me iba a permitir ver a mi propia especie con ojos nuevos. Pero lo que descubrí al final fue que más que un concepto nuevo, lo que realmente necesitaba era uno más honesto y libre; una perspectiva híbrida, imperfecta y contradictoria que funciona como un espejo invertido y presenta todo aquello que muchas veces intentamos ignorar. El ser humano es imperfecto, caótico, autodestructivo y le teme profundamente a la soledad, esa es una realidad que cada vez notamos más; pero también es empático, hermoso e infinitamente creativo.

Es una especie que se encuentra en constante cambio, pero que tiene a la memoria como una de sus principales herramientas para construir su identidad y que, gracias a los avances tecnológicos y la difusión de nuevas ideas, se va adaptando poco a poco a nuevas formas de entenderse a sí misma. Sus sociedades, religiones, instintos e identidades individuales nacen de la memoria, la cultura y, como logré establecer, su corporalidad: el cuerpo es un elemento fundamental para que el sujeto se entienda a sí mismo y construya su realidad. Como pudimos ver, las formas de ver el mundo de un androide, un guedeniano y un hombre cisgénero presentan diferencias significativas debido a la naturaleza de su anatomía y las normas sociales que se han construido en torno a estas.

Las dos novelas son el escenario propicio para que este concepto más honesto pueda existir y desarrollarse de manera natural. A través de la trasgresión y cuestionamiento de los límites del género literario son capaces de utilizar asuntos filosóficos y antropológicos para

enriquecer sus propuestas y así demostrar que ese ser humano que se entiende desde lo híbrido existe fuera de la ficción; es un ser que posee un potencial infinito para crecer y adaptarse. Tanto Dick como Le Guin demuestran que solo se requiere de una lectura atenta de la realidad y el suficiente coraje para proponer una idea sencilla, un experimento, que sea capaz de crecer y definir un posible camino de nuestra especie; se sirven de los cuerpos híbridos de sus criaturas para reflejar todo aquello que la humanidad teme, esas posibilidades que desafían su sentido de lógica y sirven como la semilla que germina en sociedades complejas y coherentes.

Somos un montón fragmentos que funcionan durante un momento corto en la gran línea de tiempo de nuestro planeta, seres hechos de sangre, viseras y miedo a la soledad. Pero hemos aprendido a crear nuestro sentido de realidad en torno a esa verdad aterradora, por lo que cualquier cosa que llegue a intentar desafiar nuestra realidad nos causa miedo y rechazo. Lo humano es la libertad de procesar la información de múltiples maneras y sirviéndose no solo de la razón sino también de la emoción

Lo híbrido es, a fin de cuentas, aquello que le dice a la raza humana lo que realmente es con total franqueza y honestidad, lo híbrido toma las características más viscerales, instintivas y contradictorias del ser humano para mezclarlo con elementos que desafían de un modo u otro aquello que se considera normal o natural. Carne y máquina; hombre y mujer: ambas mezclas le dan a nuestra especie nuevos horizontes para explorarnos, para entendernos... Para descubrir quienes somos realmente. Lo híbrido es la versión más honesta del ser humano.

Es por eso por lo que la ciencia ficción es fundamental dentro del mundo del arte: es quizá el único género que le permite a mentes curiosas como las de Dick y Le Guin dar rienda suelta a su sed de experimentación y les permite llevar a sus criaturas a las máximas consecuencias para así presentarle al público lector posibilidades que se fugan de los límites de lo creíble pero que, a través de su coherencia, atrapan y convencen a quien los lee de que aquello que presencian es de hecho factible. La ciencia ficción es un género híbrido en toda su expresión, por lo que es apenas lógico que las criaturas y mundos a los que les da vida, así como a los creadores y lectores que atrae, también posean esta misma naturaleza.

Bibliografía

- Ashley, M. (2005). *The Story of the Science-Fiction Magazines from 1950 to 1970*. Liverpool University Press.
- Brantlinger, P. (1980). The Gothic Origins of Science Fiction. In P. Brantlinger, *A forum on Fiction vol. 14* (pp. 30-43). Duke University Press.
- Cadden, M. (2005). *Ursula K. Le Guin Beyond Genre*. Routledge.
- Cummins, E. (1993). *Understanding Ursula K. Le Guin*. University of South Carolina Press.
- Dick, P. K. (2016). *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Edhasa.
- Dick, P. K. (2017). *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Del Rey.
- Goya, F. d. (1799). *El sueño de la razón produce monstruos*. Museo del Prado.
- Guin, U. K. (1992). *The Language of the Night*. Harper Collins Publishers.
- Guin, U. K. (2019). *The Left Hand of Darkness*. Penguin Random House .
- Guin, U. K. (2020). *La Mano Izquierda de la Oscuridad*. Planeta.
- Gunn, J. (1988). *The New Encyclopedia of science fiction*. Viking Penguin.
- James, E. (1994). *Science Fiction in the 20th Century*. Oxford University Press.
- Jameson, F. (2005). *Arqueologías del futuro*. AKAL.
- Moorcock, M. (1964). *New Worlds*.
- Sánchez, G. (2003, Diciembre 1). *Sitio de Ciencia Ficción* . Retrieved from <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00842.htm>
- Sawyer, A. (2000). *Speaking Science Fiction*. Liverpool University Press.
- Serling, R. (Director). (1959). *The Twilight Zone* [Motion Picture].
- Slusser, G. (1986). *Hard Science Fiction*. Southern Illinois University Press.
- Spivack, C. (1984). *Modern Language Studies Vol. 14*. Modern Language Studies.
- Streitfeld, D. (2015). *Philip K. Dick The last interview* . Melville House Publishing.