



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

Escuela de Pregrado

## **HABLAR CON LA VOZ DEL ALIEN:**

### Un análisis de *La mano izquierda de la oscuridad* de Ursula K Le Guin.

Informe final de Seminario para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura  
Hispánica con Mención en Literatura.

JANICE TAPIA SILVA

PROFESOR GUÍA: LUIS VAISMAN ABRAHAMSON

AYUDANTE: LUIS CIFUENTES ACUÑA

SANTIAGO DE CHILE

2014

*“Those who refuse to listen to dragons are probably doomed to spend their lives acting out the nightmares of politicians. We like to think we live in daylight, but half the world is always dark; and fantasy, like poetry, speaks the language of the night.”*

—Ursula K. Le Guin, *The language of the night*, 1976.

## AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi madre, por seguir ese extraño presentimiento suyo y haber comprado aquel libro “mágico” del que yo estuve tan orgullosa de terminar hace 14 años atrás, para nunca más dejar de leer.

Gracias a mi “pequeña” hermana, por soportar todas las influencias y sabiondos consejos que quise darle, hasta que tuvo la edad y tamaño suficiente para enseñarme y ponerme en mi lugar.

Gracias a mi tío por siempre haber hecho más de lo que se le pedía y a mi padre por dar todo lo que era capaz.

Gracias a mis abuelos, el coraje de mi abuela y la entrega de mi abuelo permanecen a pesar de su falta antes del cierre.

Gracias a mis inseparables amigos, por hacer de la Universidad una instancia más que grata y formar un grupo raro y disfuncional. Gracias especialmente, a mi ya no tan nueva amiga, Daniela, quien me enseñó lo fascinante que es atreverse a tener colores diferentes y a mi amigo, Cristian, pues venimos persiguiéndonos desde tiempos de liceo, sorprendentemente sin aburrirnos, a pesar de nuestros constantes cambios y problemas de carácter.

Gracias a mi profesor guía, Luis Vaisman, por permitir que mis titubeos e incesantes interrogantes pudieran encauzarse en un trabajo del cual puedo sentirme segura.

# ÍNDICE

<b>CAPÍTULO I</b> .....	<b>5</b>
1.1 Introducción .....	5
1.2 Dificultad de definir el género .....	6
1.3. Definiciones de ciencia ficción .....	7
1.3.1 Luis Vaisman .....	7
1.3.2 Darko Suvin .....	8
1.3.3 Carl D. Malmgren .....	9
1.4. Historia de la ciencia ficción.....	10
1.4.1 Hugo Gernsback y las <i>pulps</i> .....	11
1.4.2 Prehistoria: antecedentes de la ciencia ficción.....	12
1.4.3 La época de oro de la ciencia ficción.....	14
1.4.4 New Wave.....	15
1.4.5 El cyberpunk y los ‘90 .....	16
1.5. Ciencia ficción y literatura: desde género masivo a literatura mainstream .....	18
1.6. Subgéneros.....	19
1.6.1 Ciencia ficción dura / Ciencia ficción blanda .....	19
1.6.2 Ópera espacial .....	20
1.6.3 Distopía .....	21
1.6.4 Sexualidades alternativas .....	22
1.6.5 Historia alternativa.....	23
1.6.6 Cyberpunk .....	23
1.6.7 Ciencia ficción-Fantasía o Science Fantasy.....	24
<b>CAPÍTULO II</b> .....	<b>26</b>
2.1. Introducción a <i>The Left Hand of Darkness</i> .....	26
2.3. La ciencia ficción y las sexualidades alternativas.....	31
2.3. <i>The Left Hand of Darkness</i> : desde el género masivo al mainstream .....	36
<b>CAPÍTULO III</b> .....	<b>38</b>
3.1. La verdad es asunto de la imaginación .....	38

3.2. En el corazón de la Edad de hielo de un mundo extraño .....	42
3.3. Saber la respuesta a la pregunta equivocada.....	51
3.4. Lo que un <i>alien</i> dijo a otro.....	59
3.5. Dos sombras en un mundo blanco .....	65
3.6. Las dos son una; vida y muerte.....	69
<b>CONSIDERACIONES FINALES .....</b>	<b>71</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>72</b>

## CAPÍTULO I \*

### 1.1 • *Introducción*

En este primer capítulo nos proponemos mostrar un panorama general acerca de la ciencia ficción (en adelante CF) y las problemáticas que pueden desprenderse de ella, para así tener una base sobre la cual instalar nuestros análisis personales de diferentes novelas del género.

Durante la primera parte del Seminario de Grado el curso se enfocó en abordar lo que más adelante expondremos, es decir, la historia del género, su definición, y sus distintas manifestaciones en subgéneros; para lo cual leímos y vimos varias obras que resultan representativas de la CF. Además, se dedicó tiempo a procesar la bibliografía con la que trabajaremos y a discutir distintos aspectos de la misma. Así, durante la segunda parte del curso, enfocada a la producción de nuestros informes finales, pudimos aplicar y ampliar lo visto en clases en función de la obra que cada uno decidió analizar.

Antes de comenzar, es pertinente mencionar un suceso que tomó lugar tras asistir al primer encuentro de seminario de grado: nos enteramos de que todos manejamos un nivel de inglés que nos permite leer en el idioma. Este aspecto resultó relevante, pues la gran mayoría de las obras y bibliografía de ciencia ficción es producida por angloparlantes. Luego de llegar un acuerdo común, el profesor guía decidió reestructurar el programa del curso, en función de incluir textos actuales que carecen de traducciones. Tal decisión impactó nuestro paso por el seminario, pues el espectro de posibilidades para elegir nuestro objeto de estudio se vio favorablemente ampliado<sup>1</sup>.

---

\* El primer capítulo de este informe fue escrito de manera conjunta por los cuatro integrantes que fueron parte del seminario de grado: Bárbara Fontecilla, Daniela Quiñones, Janice Tapia y Cristian Toro. Esto debido a que el profesor estimó, considerando las características y particularidades del curso, que resultaría más útil una introducción de este tipo.

<sup>1</sup> Por esta razón citaremos las novelas trabajadas y la bibliografía (cuando sea pertinente) en su idioma original. Las traducciones serán señaladas a pie de página. Nos interesa trabajar con el idioma original, pues consideramos que ciertas características de la fuente, sobre todo en el caso de las novelas, pierden su calidad en las traducciones.

## 1.2 • *Dificultad de definir el género*

Al momento de precisar qué es la ciencia ficción y aquello que la distingue de otras formas es muy difícil escoger una sola definición, pues parecen existir tantas definiciones como gente que la define. Esto en parte se debe al desarrollo histórico del género, durante el cual ha sufrido tantos cambios importantes, que los límites se desdibujan constantemente para incluir nuevas obras. Ante tan vasto panorama, la tarea de concebir una definición que permita aprehender al género en todas sus formas resulta un trabajo complejo.

La multitud de críticos y autores que conforman la esfera de la CF son conscientes de esta problemática, por lo que adoptan determinadas posturas a la hora de abordar el género. En el *Cambridge Companion to Science Fiction*, por ejemplo, se ve a la CF como una constante discusión sin resolución definitiva: "Science fiction is less a genre –a body of writing from which one can expect certain plot elements and specific tropes– than an ongoing discussion (...) is a battleground between different groups of fans, and different groups of critics" (*Cambridge*, 2003: I)<sup>2</sup>. Por otro lado, también está en juego el rol de las editoriales en la definición del género, donde éste muchas veces se usa simplemente como una etiqueta para aumentar las ventas (a esto nos referiremos con mayor profundidad más adelante).

Esta dificultad de fijar una definición estable para la CF va de la mano con las múltiples historias que se han hecho del género. Al describir los elementos que hacen de un texto parte de la CF, se reconoce un momento histórico como inicio del género, señalando antecedentes y observando un desarrollo en el tiempo. En consecuencia, la historia de la CF dependerá de la definición con la que se opere, por lo cual también resulta un tema sin consenso. Es por esto que se han señalado tantos momentos distintos como origen del género, lo que revisaremos más adelante en el apartado sobre la historia de la CF, donde hablaremos de los momentos que consideramos fundamentales en su desarrollo.

---

<sup>2</sup> "La ciencia ficción es menos un género –un corpus de escritura del que se pueden esperar ciertos elementos en la historia y tropos específicos– que una discusión en curso (...) Es un campo de batalla entre distintos grupos de fanáticos, y diferentes grupos de críticos" (De aquí en adelante todas las traducciones son nuestras a menos que se indique lo contrario).

### 1.3 • *Definiciones de ciencia ficción*

Teniendo en cuenta la imposibilidad de otorgarle una definición estable al género, hemos seleccionado tres definiciones que nos parecen representativas y que de cierta manera resumen el amplio panorama en el que se inscriben las obras del género.

#### 1.3.1 Luis Vaisman

El profesor Vaisman, en su artículo “En torno a la ciencia ficción: propuesta para la descripción de un género histórico” (1985) nos entrega una definición que podría situarse en una posición intermedia entre las entregadas por Darko Suvin y Carl Malmgren, que trabajaremos más adelante. Esta definición no es tan estricta en relación a la exactitud de los hechos científicos, y además aclara las distancias entre la CF y géneros con los que habitualmente es confundida, como la fantasía.

Vaisman presenta a la CF como un tipo de relato que traspasa lo literario y sus soportes verbales:

“El relato de CF se caracterizará entonces por exponer un tipo de historias que, tomando como punto de partida un(os) hech(os) científico(s), se desarrollarán como develación narrativo-descriptiva sistemática de las consecuencias lógicas que dichos hechos podrán tener para el futuro de la humanidad.” (1985: 10)

Estos hechos no deben contradecir lo que el público estima como la realidad científica (de la época en que se escribe); y pueden referirse a cualquiera de las ciencias.

Generalmente, las consideraciones erróneas que el público tiene sobre la CF se basan en la errada relevancia que se le dan a sus elementos secundarios. De acuerdo a esto, Vaisman afirma que tales aspectos secundarios pueden desprenderse del núcleo definitorio de la CF, pero no pueden aparecer de manera independiente por sí mismos. Tal núcleo se formula en base a tres componentes estructurales interconectados entre sí:

“[La] estructura semántico-sintáctico-pragmática nuclear está constituida por un(os) hecho(s) científico-tecnológico(s) vigentes en la época de la situación de producción (elemento semántico) de donde de donde se derivan cronológico-causalmente –en forma de relato– sus consecuencias (elemento sintáctico) para promover en el lector virtual el efecto de realidad probable (elemento pragmático) del mundo –necesariamente futuro– resultante.” (1985: 12)



Estas pautas sostienen el efecto realista: el lector debe creer, y el autor se empeña en que así sea, que su mundo puede llegar a convertirse en el mundo del relato, pues tal mundo se rige por la lógica científica de su realidad. El lector siente una familiaridad con tal mundo a pesar de no ser el suyo, pues su verosímil es “el de lo *probable*, medido por las condiciones de factibilidad futuras tal como ellas existen en el sistema de expectativas del lector acerca de su propio mundo real” (1985: 15)<sup>3</sup>.

### 1.3.2 Darko Suvin

La definición de Suvin, tomada de su *Metamorfosis de la Ciencia Ficción* (1984), es bastante estricta al considerar como parte del género solamente a aquellas obras en las que los datos científicos presentados no contravienen ninguna de las leyes de la ciencia de su época de producción, siendo fundamental la precisión en los hechos científicos.

Su reflexión se basa en una premisa determinante y excluyente: la ciencia ficción se diferencia por “el dominio o la hegemonía narrativa de un “novum” (novedad, innovación) validado mediante la lógica cognoscitiva” (1984: 94), que define como “un fenómeno o una relación totalizadora que se desvía de la norma de realidad del autor o lector implícito (ibídem: 95)”. Es imposible separar el *novum* de la ciencia, ya que ésta es el “horizonte limitador de la CF, su motivación iniciadora y dinamizadora” (ibídem: 98). Por lo tanto, lo que escapa del ámbito científico no es pertinente a este género. De esta manera, Suvin excluye de la CF a cualquier obra cuyo *novum* no esté cognoscitivamente validado, negando la pertenencia al género a un gran número de obras que van más allá de la ciencia actual y oscilan entre ésta y la fantasía:

“Si bien la credibilidad de la CF no depende de la explicación razonada dada a un relato en lo particular, el significado de toda la situación ideada en él depende, en última instancia, de que “la realidad a la cual desplaza, y por lo tanto interpreta,” sólo sea interpretable con base en el horizonte científico o cognoscitivo” (1984: 99).

---

<sup>3</sup> Es también importante para la definición que da el profesor Vaisman la relación entre la CF y el realismo. Según él, la CF funciona según el verosímil realista, ya que es un género masivo. Además, la lógica del discurso de la CF es la de la ciencia histórica, ya que “La CF crea en el lector, a diferencia de la literatura fantástica, la ilusión que se está leyendo acerca de la realidad, pero que se encuentra en el lector separado de ella sólo en términos temporales. Y ¿qué otra cosa hace el discurso histórico, fuera de distanciar al lector en el sentido temporal inverso? (Vaisman, 1985:22).

Por otro lado, para Suvin el valor cognoscitivo de la CF está “en su referencia analógica al presente del autor, y no en predicción alguna, sea parcial o global” (1984: 111), con lo que descarta la idea de las obras de ciencia ficción como una simple extrapolación del presente actual. Siguiendo esta reflexión, Suvin propone considerar a la CF como un tipo de relato histórico imaginativo, en donde todas las conclusiones que se logran desprender del *novum* se constituyen como un modo indirecto de comentar el contexto del autor. De tal manera la CF es importante, pues incluso aunque proponga una huida de tal contexto, “ese escape es un punto de mira mejor, desde el cual captar las relaciones humanas que rodean al autor” (1984:118).

### 1.3.3 Carl D. Malmgren

La definición que Malmgren entrega en su estudio *Worlds Apart: Narratology of Science Fiction* (1991) resulta bastante menos estricta que la de Suvin. Incluye dentro de su marco no sólo la ciencia ficción dura, sino también a casos “contaminados” por elementos externos a la CF, que Suvin catalogaba como marginales. Malmgren se centra en la construcción de los mundos, más que en el contenido de la historia, al momento de definir el género: “The genre of science fiction must be defined by its unique fictional world or worlds, a truth that many readers of SF come to intuitively: SF can be defined by its peculiarly “science-fictional” worlds”(1991:2)<sup>4</sup>. En consecuencia, Malmgren se dedica a analizar los componentes de los mundos ficticios, para determinar cuáles son las transformaciones que tales componentes presentan en la CF:

“The genre is thus characterized by a fictional world whose system of actants and topoi contains at least one factor of estrangement from the basic narrative world of the author, and by a discourse which naturalizes that factor by rooting it in a scientific episteme. The factor of estrangement or *novum* at once defines the genre and determines the range of aesthetic and cognitive functions that it is able to serve” (1991:10)<sup>5</sup>.

Malmgren menciona que los mundos ficticios consisten en “a set of actants who exist

---

<sup>4</sup> “El género de ciencia ficción debe ser definido por su mundo o mundos de ficción únicos, una verdad a la que llegan intuitivamente muchos lectores de CF: la ciencia ficción puede ser definida por sus peculiares mundos ‘científico-ficcionales’”.

<sup>5</sup> “Por lo tanto, el género es caracterizado por un mundo ficticio cuyo sistema de actantes y topoi contiene al menos un factor de distanciamiento respecto al mundo narrativo básico del autor, y por un discurso que naturaliza ese factor al enraizarlo en un episteme científico. El factor de distanciamiento o *novum* a la vez define el género y determina el rango estético y las funciones cognitivas que puede servir”

continuously in an implicit or particularized topos” (1991:16)<sup>6</sup>. En la dimensión del topos se incluye el orden social, la topografía y las leyes naturales, de este modo, el mundo está conformado por cuatro sistemas interconectados e interdependientes. En el caso de la CF, el *novum* puede ser aplicado a cualquiera de estos sistemas; esto lo usa Malmgren para clasificar las obras.

La particularidad en *Worlds Apart* recae en la preocupación por una forma de ciencia ficción impura que el autor denomina “science fantasy”, que nace de la integración de un *novum* en el sistema las leyes naturales. “Science fantasy is predicated upon an estrangement of the “laws” upon which an SF world rests, upon the reversal of natural law or the contravention of the scientific epistemology” (1991: 139)<sup>7</sup>. La lógica del género sigue operando pues los componentes que resultan sobrenaturales, extraños o no empíricos son naturalizados a pesar de sobrepasar algunas convenciones. En consecuencia, Malmgren exalta la capacidad que tiene la CF al poseer “a deep structure that unites in some way scientific necessity and imaginative freedom” (ibídem 10)<sup>8</sup>.

#### 1.4 • *Historia de la ciencia ficción*

Nuestra postura al momento de señalar una historia para el género es seguir la postura del profesor Vaisman y tomar como punto de partida el momento en que Hugo Gernsback publica la primera edición de la revista *Amazing Stories* en el año 1926, donde selecciona determinados textos del género que llama “cientificción”. Es aquí cuando la CF adquiere conciencia de género, es decir, un nombre y definición propia, además de sus antecedentes: Edgar Allan Poe, Julio Verne y Herbert George Wells (Vaisman, 1985: 9). En base a esto, consideramos cinco etapas en la historia de la CF, que describiremos a continuación.

---

<sup>6</sup> “Un conjunto de actantes que existen continuamente en un topos implícito o particularizado”.

<sup>7</sup> “La ciencia fantasía se fundamenta en un extrañamiento respecto de las “leyes” sobre las que un mundo de la CF se apoya, en la reversión de una ley natural o en la violación de la epistemología científica.”

<sup>8</sup> “Una profunda estructura que de alguna manera une necesidad científica y libertad imaginativa”.

#### 1.4.1 Hugo Gernsback y las *pulps*: nacimiento de un nuevo género

Como hemos dicho, creemos que el origen de la CF como género plenamente diferenciado tiene lugar en 1926 con Hugo Gernsback y su revista *Amazing Stories*. En aquellos años, Norteamérica aún no contaba con una literatura nacional muy definida y el público lector tenía capacidades más bien rudimentarias:

“Estos lectores compraban novelillas baratas del Oeste, relatos de aventuras de diversa especie, cualquier cosa en fin que pudiera satisfacer su ansia primaria de ficción. Parte de esta demanda la cubrieron unas revistas impresas en papel barato (*pulp*). Al mismo tiempo, los jóvenes norteamericanos de mediana cultura estaban deseosos de aprender cosas sobre la ciencia y la tecnología.” (Rabkin y Scholes, 1977:46)

En tal contexto, Gernsback fomenta el creciente interés por la ciencia en un formato popular de lectura: las *pulps*. “Gernsback’s *Amazing*, was the first not only to limit its fictional contents to stories of scientific extrapolation and outer-space adventure but also to attempt to define the genre which the editor initially called ‘scientifiction’, but began to refer to as ‘science fiction’ by 1929” (Cambridge, 2003: 33)<sup>9</sup>. En un periodo en que la tecnología y la ciencia comienzan a tomar mucha importancia por sus avances y a su vez a crear muchas interrogantes sobre las consecuencias de tales progresos, surge la necesidad de plantear estas preguntas en historias especulativas sobre el futuro.

Gracias a la aparición de *Amazing Stories*, la CF se origina como fenómeno editorial. Ésta y todas las revistas que le siguen, se dedican a seleccionar, editar y publicar lo que, según cada una, era parte del género. La ciencia ficción “es nueva como autoconciencia genérica que explicita ahora programáticamente sus rasgos definitorios, proponiéndose además y desde la partida como una forma literaria de consumo masivo” (Vaisman, 1985:10). Nace así, además, su consideración como subliteratura, al margen del mainstream o literatura principal.

Por otro lado, una de las particularidades de las *pulps* era la sección de discusiones que estas incluían. “Fue el comienzo de lo que llegaría a convertirse en el sistema de realimentación literaria más elaborado y eficaz inventado desde los tiempos de la poesía

---

<sup>9</sup> “*Amazing* de Gernsback, fue la primera no solo en limitar sus contenidos ficticios a historias de extrapolación científica y aventuras del espacio exterior, sino también en tratar de definir el género, el cual el editor llamó inicialmente “cientificción”, pero comenzaron a referirse a él como “ciencia ficción” en 1929.

épica oral” (Rabkin y Scholes, 1977: 50). Esta dinámica constituiría los primeros intentos de originar una teoría crítica específica de la ciencia ficción.

Si bien desde un principio Gernsback señala los relatos que serían parte de la llamada “cientificación” como aquellos “del tipo de los de Julio Verne, H. G. Wells y Edgar Allan Poe: una novela encantadora mezclada con hechos científicos y visiones proféticas” (citado en Rabkin y Scholes, 1977:48) los escritos que se incluyen en las revistas distan mucho de la calidad literaria propia de sus antecedentes. Principalmente, los relatos de las *pulps* utilizaban la misma fórmula y estructura, donde el tratamiento de los personajes y de la historia era más bien superficial, privilegiando el efecto de entretenimiento originado por las aventuras que en ellas se presentaban. “The three basic plots of sf in the 1930s were the invasion story, the exploration story/first-contact story, and the invention story”<sup>10</sup> (Routledge, 2009:54)<sup>11</sup>.

Además de *Amazing Stories*, nuevas *pulps* comienzan a aparecer; *Wonder Stories* (1929), *Astounding Stories* (1930), *Atonishing Stories* (1931), *Marvel Science Stories* (1938), *Startling Stories* (1939), etc. Pero, si bien las *pulps* solían repetir las mismas estructuras, como revisaremos posteriormente, una importante innovación para la CF surge cuando John W. Campbell, Jr. entra en escena.

#### 1.4.2 Prehistoria: antecedentes de la ciencia ficción

Diferentes críticos y estudiosos de la CF rastrean autores y obras que identifican como antecedentes del género, pues en ellos se encuentran potencialmente muchas de las características que más adelante definirían a la ciencia ficción. En este apartado dejaremos de lado una historia lineal para dar cuenta de algunos de ellos, y en el siguiente retornaremos a la etapa de la CF que sigue a las *pulps*: la “edad de oro”.

Una de las posturas que indican antecedentes muy tempranos para el género de la ciencia ficción es la sostenida por Adam Roberts en el *Routledge Companion...*, donde

---

<sup>10</sup> “Los tres argumentos básicos de la CF en los años ‘30 eran la historia de invasión, la historia de exploración/primer contacto y la historia de invención.”

<sup>11</sup> Por otro lado, muchas de estas *pulps* también incluían relatos de fantasía, ya que no existía una distinción clara de los límites del género.

aboga por una consideración de la CF como un modelo cultural de relativa antigüedad y ve sus inicios en la revolución copernicana, entendiendo que la ciencia ficción comenzaría al mismo tiempo que la ciencia. En consonancia con ese razonamiento, se verían orígenes prematuros de la CF en la novela utópica, específicamente en la fantasía utópica, con obras como *New Atlantis* de Francis Bacon (1617-1627).

Varios historiadores del género ven su origen siglos más tarde con *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley. Rabkin y Scholes defienden esta postura, señalando que “[Shelley] cambió su realidad sencillamente proyectando un resultado científico que pudiera lograrse algún día en su propia época histórica. Introdujo en su mundo un elemento de un futuro posible, y con ello transformó para siempre las posibilidades de la literatura” (1977: 17).

Otro de los antecedentes del género es Edgar Allan Poe, considerado por Hugo Gernsback, de quien hablaremos más adelante, como uno de los padres de la “cientificción”, junto a Verne y a Wells. Varios de los cuentos de Poe, como “The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall” (1835) tienen elementos que más tarde pasarían a ser fundamentales en el género.

La importancia de Julio Verne es destacable en el desarrollo de la extrapolación como mecanismo del género: “The essence of Verne’s method was the carefully constrained extrapolation of contemporary technology, and he became famous for the application of hypothetical locomotive technologies to laborious exploration and leisurely tourism” (*Cambridge*, 2003:20)<sup>12</sup>.

Por último, H. G. Wells, otro de los padres del género, realizó un aporte considerable al mismo, al abrir el tiempo y el espacio para su exploración: “Wells’s time machine became the first of a series of facilitating devices that opened up the farther reaches of time and space to a kind of rational enquiry that had previously been severely handicapped by its

---

<sup>12</sup> “La esencia del método de Verne fue la extrapolación cuidadosamente restringida de tecnología contemporánea, haciéndose famoso por la aplicación de tecnologías de locomotora hipotética hasta la exploración laboriosa del turismo sin prisas”.

reliance on obsolete narrative frameworks” (ibídem, 24)<sup>13</sup>.

#### 1.4.3 La época de oro de la ciencia ficción

Cuando en el año 1937, John W. Campbell Jr. asume como editor de la revista *Astounding Stories* y la renombra *Astounding Science-Fiction* comienza una nueva etapa tanto en la era de las *pulps* como en la historia del género:

“Capitaneada por Campbell, la ciencia ficción norteamericana se hizo más reflexiva, más especulativa y mucho más eficaz en cuanto literatura, sin perder su sentido de lo maravilloso ni su atracción popular. Y esto justifica un poco el que la primera década del *Astounding* de Campbell se le suela llamar «la edad de oro»”. (Scholes y Rabkin, 1977: 53)

Campbell buscó autores que estuvieran acorde a su visión seria de la ciencia ficción y así descubrió a quienes serían grandes figuras del género: A. E. van Vogt, Robert A. Heinlein, Isaac Asimov, Theodore Sturgeon, entre otros.

En consecuencia, el nivel de sofisticación de las historias evolucionó. “A major innovation in magazine fiction from the 1940s on was the imagined application of experimental method and technological innovation not to physical problems but to fundamental questions about society and the mind” (*Cambridge*, 2003: 39)<sup>14</sup>. Se produjo una apertura a nuevos temas relacionados con las dinámicas sociales de manera que los relatos fueron más allá de la simple aventura.

En la década de los '50, autores “externos” al género comienzan a utilizar recursos de la ciencia ficción. Esos escritores, al no ser parte del círculo del género, no se ven determinados por modelos previos, aportando nuevas ideas y enfoques. Tal es el caso, por ejemplo de George Orwell con *1984*.

En los 60s, la era de las *pulps* llega a su término y el género sufre un progresivo traslado desde la revista hacia el formato del libro.

---

<sup>13</sup> “La máquina del tiempo de Wells se convirtió en el primero de una serie de dispositivos facilitadores, que pusieron al alcance las partes más alejadas del tiempo y el espacio para un tipo de investigación racional, que previamente había sido perjudicada gravemente por su dependencia a marcos narrativos obsoletos.”

<sup>14</sup> “Una innovación importante en la revista de ficción desde los años ‘40 en adelante, fue la aplicación imaginaria de un método experimental y la innovación tecnológica no a problemas físicos, sino a cuestiones fundamentales sobre la sociedad y la mente”.

#### 1.4.4 New Wave

Desde 1960, nuevos grupos de escritores generan una sofisticación de los modelos narrativos, rompiendo con las anteriores fórmulas acrílicas de la ciencia ficción. “The emergent movement, a reaction against genre exhaustion but never quite formalized and often repudiated by its major exemplars, came to be known as the New Wave” (*Cambridge*, 2003: 49)<sup>15</sup>.

Una de las grandes preocupaciones del movimiento fue el posicionamiento cultural de la CF, promoviendo una mayor visibilidad y respetabilidad del género, no sólo como literatura escrita, sino también en lenguajes visuales. De tal manera, aparecen los primeros *bestsellers*, tales como *Stranger in a Strange Land* de Robert A. Heinlein (1961) y *Dune* de Frank Herbert (1965), series de televisión como *Star Trek* (1966-9) e incluso manifestaciones de la CF en el cine: *Star Wars* de George Lucas (1977) y *Close Encounters of the Third Kind* de Steven Spielberg (1977). Por otro lado, esta sofisticación de del género promovió su incursión en la academia: *The Science Fiction Research Association* fue fundada en 1970, y los poco más tarde los diarios académicos *Foundation* (1972-) y *Science Fiction Studies* (1973-). Así, lo que comenzó como discusiones de fanáticos en las *pulps* alcanzó medios más orgánicos.

En cuanto a las temáticas también se promueve una mayor experimentación: las obras eran “radical in style and content, often explicit in terms of language and sexual references, and more concerned with “inner” than outer space” (*Routledge*, 2009: 103)<sup>16</sup>. Otro cambio se produce como consecuencia de la popularización del formato *paperback* como medio de publicación de las obras, lo que implica que los escritores del género no debían provenir necesariamente del *fandom* como era usual en la era de las *pulps*: “Most new writers had not “come up through the ranks” as fans, and many had literary, rather than technical or scientific, college backgrounds” (ibídem, 2009:106)<sup>17</sup>. A pesar de la emergencia de nuevas figuras, antiguos autores como Sturgeon seguían vigentes.

---

<sup>15</sup> “El movimiento emergente, una reacción contra el agotamiento del género, nunca formalizado y a menudo repudiado por sus grandes ejemplos, llegó a ser conocido como la Nueva Ola.”

<sup>16</sup> “Radicales en el estilo y contenido, a menudo explícitas en términos de lenguaje y referencias sexuales y más preocupadas por el espacio “interior” que el exterior.”

<sup>17</sup> “La mayoría de los nuevos escritores no habían “llegado a través de las filas” como fans, y muchos tenían formación universitaria literaria en lugar de técnica o científica ”



Otro de los cambios que el *new wave* trajo fue la creciente visibilidad de las mujeres como escritoras de CF: Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, James Tiptree Jr. (Alice Bradley Sheldon) fueron algunas de las nuevas figuras: “rather than rejecting sf’s tools and tropes, feminist writers in particular reconceptualized the newly contested sf megatext as a space for alternative ways of thinking about gender, sexuality, and, less often, race” (*Routledge*, 2009: 108)<sup>18</sup>.

#### 1.4.5 El Cyberpunk y los ‘90

En la década de los '80, el público lector de ciencia ficción se expandió en términos etarios y de género, cambiando la antigua visión de la CF como un género dirigido a hombres adolescentes. Esto se debe sobre todo a los cambios que tuvo el género, a la inclusión de una mayor cantidad de temas y a su aparición en diversos formatos. Además la gran cantidad de películas de CF que aparecen en esta época presenta al género incluso a un público no lector, el cual ya tendrá nociones básicas de la CF antes de acceder a la literatura. De esta manera, el género expande sus alcances.

Es también durante los '80 que se da un nuevo impulso al género con el surgimiento del *cyberpunk*. Este subgénero, que definiremos más adelante, surgió de un cambio en un aspecto central en la CF: la relación entre ésta y el mundo. Hasta ese entonces, la ciencia ficción era una prolepsis de la tecnología que veíamos en nuestra realidad: Pero en la década de los 80s, y con la expansión del internet y los computadores, se comienza a modificar la idea del mundo real. El mundo futuro que la ciencia ficción mostraba a sus lectores parecía haber alcanzado el mundo real, y el cyberpunk surgió como modo de contestar todas las inquietudes que acompañaron este cambio.

El cyberpunk, subgénero marcado por su fascinación con la tecnología informática, tuvo una influencia notable en la CF en su totalidad:

“The cyberpunks were indeed the biggest thing to hit sf since the New Wave, and they did change the field significantly. Within a very few years, even though Gibson and Sterling were declaring the Movement dead, many of their favorite tropes –the disaffected, inevitably

---

<sup>18</sup> “En lugar de rechazar herramientas y tropos de la CF, las escritoras feministas en particular, reconceptualizaron el recientemente impugnado megatexto de la CF, como un espacio para formas alternativas de pensar el género, la sexualidad y, con menos frecuencia, la raza.”

cool computer cowboy hero; the brain-modifying wetware and input jacks; the polluted future dominated by evil corporations— had become the standard coin of the genre, used even by veterans like Pohl and Poul Anderson, who had their roots in the 1940s” (*Routledge*, 2009: 153)<sup>19</sup>.

Pero al llegar a los 90’s el panorama en la CF ha cambiado:

“Cyberpunk’s once radical motifs has become common coin, the so-called humanists had helped raise literary expectations, and new British writers were talking their turn at transforming the genre. Authors as diverse as Gray, Wolfe, Gibson, Le Guin, Robinson and Banks had produced a wide range of superb fiction, although old-fashioned work not all that noticeably different from the pulps was still seeing print and finding an audience. As always, new dinosaurs and new avant-garde were already in the making” (*Routledge*, 2009: 161)<sup>20</sup>.

Es entonces cuando vemos el surgimiento de autores como Ted Chiang y China Mieville, quienes logran sobrepasar los límites del género mezclándolo con otros, haciendo que éste avance más allá de lo que los creadores pudieran haber pensado alguna vez. “Almost certainly, these two writers, and their colleagues, will continue to explore the fissiparous hot zones that still divide one genre of the fantastic from another”(Cambridge, 2003: 77)<sup>21</sup>, así, surge en la CF una corriente donde el género se acerca cada vez más a la fantasía, “contaminándose” con la misma.

Esta es una de las razones que aporta al siempre presente discurso que proclama la muerte de la ciencia ficción —por agotamiento de temas, por la restricciones de la industria editorial, o por su disolución en otros géneros—, pero lo cierto es que el género se las arregla para reinventarse constantemente y seguir explotando, aún hasta nuestros días, sus capacidades críticas.

---

<sup>19</sup> “Los cyberpunks fueron efectivamente el mayor golpe a la CF desde el New Wave, y cambiaron el campo significativamente. Dentro de muy pocos años, aún cuando Gibson y Sterling declaraban el movimiento muerto, muchos de sus tropos favoritos —el insatisfecho, inevitablemente genial héroe vaquero de computador; los programas modificadores de cerebro y conexiones de entrada; el contaminado futuro dominado por corporaciones malignas— se había vuelto la moneda corriente del género, siendo usado incluso por veteranos como Pohl y Poul Anderson, quienes tenían sus raíces en los ‘40s”.

<sup>20</sup> “Los alguna vez radicales motivos del cyberpunk se habían vuelto moneda corriente, los llamados humanistas habían ayudado a levantar las expectativas literarias, y los nuevos autores ingleses estaban tomando su turno en transformar el género. Autores tan diversos como Gray, Wolfe, Gibson, Le Guin, Robinson y Banks habían producido una amplia variedad de estupenda ficción, aunque obras a la antigua, no tan diferentes a las *pulps*, aún eran publicadas y encontraban un público. Como siempre, nuevos dinosaurios y nuevos pioneros estaban surgiendo”.

<sup>21</sup> “Casi con toda seguridad, estos dos escritores y sus colegas, seguirán explorando las zonas divisorias que siguen separando un género fantástico de otro”

## 1.2 • *Ciencia Ficción y literatura: desde género masivo a literatura mainstream*

Vimos en apartados anteriores que la CF se concibió en su origen como un fenómeno editorial, partiendo desde las *pulps* y desde allí extendiéndose a diferentes formatos. Esto señala su estrecha relación con el mundo editorial y el mercado por el que se rige:

“The editors of sf magazines played a crucial role in helping to shape what became a kind of consensus canon of classic stories— a canon further refined by a subsequent generation of anthologists. Still later, as a sf moved increasingly towards the novel as a dominant form and gained a stronger foothold in commercial book publishing, editors working for publishing houses continued to shape the direction of the field” (*Cambridge*, 2003: 97)<sup>22</sup>.

El trabajo realizado por las editoriales incluso ha tenido influencia en la dificultad para determinar qué es la ciencia ficción, haciendo que la definición dependa de las estrategias de mercado. De cierta manera, esta fuerte influencia que el mercado editorial tiene sobre la CF desde su origen ha sido uno de los principales aspectos que ha dificultado la consideración del género más allá de la literatura masiva y de evasión. Sin embargo, la labor editorial no puede examinarse solamente de manera negativa: hay editores y editoriales que en sus inicios ayudaron a definir los aspectos esenciales de la CF y a llevarla a estados más maduros y complejos. Tal fue el caso de relevantes editores como John Campbell y otros tantos que se ha dedicado a descubrir a nuevos escritores y talentos, acercando a la CF a una consideración seria. Como dice Gary Wolfe:

“Although an argument might reasonably be made that much of sf’s persistently marginal status in the literary arena is the result of editorial exigency or stubbornness during the fields formative years, it is almost certain that the field could not have evolved to its modern level of complexity and variety without the energetic and persistent advocacy of its best editors” (*Cambridge*, 2003:109)<sup>23</sup>.

Pero aun cuando la CF es un género masivo y tan ligado a la industria editorial, lo cierto es que con el paso de los años ha logrado posicionarse cada vez más dentro del

---

<sup>22</sup> “Los editores de las revistas de CF tuvieron un papel crucial en dar forma a lo que se volvió un tipo de canon por consenso de historias clásicas— un canon que fue perfeccionado por una generación subsiguiente de antologistas. Incluso más adelante, mientras la CF se movía cada vez más hacia la novela como forma dominante, consiguiendo un mayor asidero en la publicación comercial de libros, los editores que trabajaban para las editoriales continuaron dando forma a la senda del género”.

<sup>23</sup> “Si bien quizás se puede, razonablemente, argumentar que gran parte del estatus persistentemente marginal de la CF en la arena literaria es resultado de la exigencia editorial o de la terquedad durante los años formativos del género, es casi seguro que el género no podría haber evolucionado al nivel actual de complejidad y variedad sin la defensa enérgica y persistente de sus mejores editores”.

*mainstream* literario.

La relación de la CF con la literatura *mainstream* ha sido turbulenta. Si bien en cierto momento esta última comenzó a utilizar elementos propios de la literatura de ciencia ficción, estos intentos no fueron en un principio bien vistos por la crítica, ni por los mismos autores. Sin embargo, por lo que podemos observar ahora, esta distancia se ha ido superando e incluso en países como Estados Unidos e Inglaterra ya se estudia la ciencia ficción formalmente en las universidades, mientras que un gran número de autores relativos de la literatura seria se han ido integrando a la esfera del género o han escrito novelas de CF tomándola como otra posibilidad más dentro de la literatura, dándole el mismo estatus que a otros géneros.

A pesar de todo el avance que se ha dado para la incorporación de la CF al *mainstream* literario y al estudio académico de la literatura, y aun cuando existen novelas de indiscutible complejidad dentro del círculo de la CF, la academia sigue mostrando cierta resistencia cada vez que se propone un estudio serio de este género, resistencia que se delata más bien como un prejuicio que no responde a la realidad actual del género. Es así que aún hay camino por recorrer si se quiere llegar a una incorporación total de la CF al *mainstream* de la literatura.

## 1.6 • *Subgéneros*

A continuación nos detendremos a hablar de algunos de los subgéneros más importantes que pueden dar una idea de lo que es la CF y de los múltiples temas de los que se hace cargo. Existen muchos subgéneros más, pero consideramos que éstos ilustran de forma adecuada, tanto lo que fue planteado a lo largo del curso, como lo que escogimos desarrollar en nuestros trabajos personales.

### 1.6.1 Ciencia ficción dura / Ciencia ficción blanda

La ciencia ficción dura es el subgénero que está más orientado a la veracidad científica, y toma su nombre de centrarse específicamente en las ciencias llamadas “duras”:

la física, la química, la astronomía, etc.

“Most simply characterized as ‘getting the science right’, hard sf seeks to avoid contradicting the contemporary state of scientific knowledge, something never completely realized. (...) Hard sf ties much of its credibility to scientific rules and probability, enough that some readers define it simply as ‘hard’ to read” (*Routledge*, 2009:494)<sup>24</sup>.

Ejemplos de esta variedad son *Cita con Rama* (1973) de Arthur C. Clarke, o la película *Interstellar*, de Christopher Nolan (2014).

En oposición a la ciencia ficción dura se encuentra la llamada ciencia ficción “blanda”. Esta puede compartir todos los rasgos formales que la primera, pero, tal como lo dice su nombre, toma como base aquellas ciencias llamadas blandas, como la psicología, sociología, antropología, etc. Como ejemplos tenemos: *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, *Solaris* (1961) de Stanislaw Lem (y su adaptación al cine por Andrei Tarkovsky) y *Pórtico* (1977) de Frederik Pohl.

### 1.6.2 Ópera espacial

La ópera espacial es uno de los subgéneros más conocidos por el público en general, al ser frecuentemente representada en las películas de Hollywood. Este subgénero se asocia a la aventura y fue especialmente explotado en la época de las *pulps*. “Like the nautical fiction from which it borrows terminology and tropes, space opera depicts journeys through uncharted realms in vessels bringing humans into contact with the mysterious stuff separating their safe harbours” (*Cambridge*, 2003:197)<sup>25</sup>.

La popularidad de la *space opera* ha llevado a que el grueso público identifique a este subgénero de manera errónea como el defensor de la CF. Pero no todos los mundos ambientados en el espacio exterior o que integren naves espaciales son parte de la ópera espacial:

---

<sup>24</sup> “Más simplemente caracterizado como ‘tener la ciencia correcta’, la CF dura busca evitar contradecir el estado contemporáneo del conocimiento científico, algo nunca realizado completamente. (...) La CF dura saca la mayor parte de su credibilidad a reglas científicas y a probabilidades, esto es suficiente para que algunos lectores la definan simplemente como difícil de leer”

<sup>25</sup> “Al igual que la ficción náutica de la cual toma prestado su terminología y tropos, la ópera espacial representa viajes a través de reinos inexplorados en navíos que llevan a los humanos a tener contacto con las cosas misteriosas, distanciándolos de sus puertos seguros”

“Not all fictions involving space travel, conflict, huge vistas, and Big Dumb Objects are space opera, which is committed to action and adventure, focused upon the heroic, and frequently takes a series or serial form which allows for either a sense of escalation or constant variations on a comparatively narrow set of themes” (*Cambridge*, 2003: 505)<sup>26</sup>.

A pesar de que la *space opera* frecuentemente sea señalada como una reutilización constante de una misma estructura básica, es posible un tratamiento del subgénero que esté alejado de la simple aventura. Un ejemplo de esto es la novela *Fundación* (1951) de Isaac Asimov. Por otro lado, también contamos con la famosa serie de televisión *Star Trek* como representante del género en el medio audiovisual.

### 1.6.3 Distopía

“Dystopia, the negative utopia, is a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which the reader lived (...) (it) draws on the more detailed systemic accounts of utopian narratives by way of an inversion that focuses on the terrors rather than the hopes of history” (*Routledge*, 2009:473)<sup>27</sup>.

La distopía se caracteriza entonces por presentar una sociedad negativa que muchas veces actúa como advertencia al lector, haciéndole notar los peligros que podría tener el desarrollo de su sociedad de seguir por el camino que el autor estima que lleva.

Contamos con múltiples ejemplos: *1984* (1949) de George Orwell y *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley (aunque ninguno de los dos gustaba ser asociado a la CF). Están también *The Space Merchants* (1953) de Frederik Pohl y C. M. Kornbluth y *La Naranja Mecánica* de Anthony Burgess (1962), llevada posteriormente al cine por Stanley Kubrick (1971), además de otras películas: *Alphaville* (1965) de Jean-Luc Goddard, *Brazil* (1985) y *12 monos* (1995); ambas de Terry Gilliam.

---

<sup>26</sup> “No todas las historias que involucran viajes en el espacio, grandes vistas y objetos extraños son ópera espacial, esta última está comprometida con la acción y la aventura, enfocada en lo heroico, y frecuentemente tiene forma de serie, lo que permite, ya sea un sentido de superación o constantes variaciones en un conjunto relativamente estrecho de temas”

<sup>27</sup> “La distopía, la utopía negativa, es una sociedad que no existe, descrita con detalle y usualmente localizada en un tiempo y espacio que el autor pretende mostrar a un lector contemporáneo como peor que la sociedad en la que aquel lector vive (...) se basa en las más detalladas y sistémicas narrativas utópicas, pero invirtiéndolas, concentrándose así en los terrores de la historia más que en las esperanzas”

#### 1.6.4 Sexualidades alternativas

De las múltiples posibilidades que la CF brinda, la exploración de la sexualidad es una de ellas. No obstante, la representación de la sexualidad siempre ha estado ligada a tabúes y estereotipos sociales, los cuales se ven plasmados también en la CF, sobre todo al ser ésta dirigida a un público eminentemente masculino (en la primera etapa del género).

La gran explotación de este subgénero se produjo desde la década de los 60s tomando fuerza en los 70s, cuando la CF dejó de mostrar simplemente los supuestos masculinos sobre el sexo, y las mujeres, como escritoras emergentes de CF, se apropiaron de las sexualidades alternativas para una representación de su género desde una merecida perspectiva femenina.

De esta manera, se da lugar a un nuevo tipo de CF “that consciously judges the sexual prejudices of our own society by imagining societies with quite different sexual expectations” (Nicholls, 2012)<sup>28</sup>. En consecuencia, en este subgénero se instalan sexualidades al margen de lo considerado “normal”. Desde allí puede producirse una apertura a temas considerados comúnmente controversiales. Por otro lado, no sólo las feministas han hecho un gran uso de las sexualidades alternativas, posteriormente, la teoría queer ha hecho su acercamiento a la CF valiéndose también de este subgénero.

“The very nature of sf, however, in which societies with cultures and appearances different from our own can be readily imagined, makes it an excellent medium for asking hard questions about our own sexual prejudices. By the 1980s, the conservative sexual bigotry of sf had largely given way to a radical exploration of alternative sexual possibilities” (Nicholls, 2012)<sup>29</sup>

Ejemplos son: *La Mano Izquierda de la Oscuridad* (1969) de Ursula K. Le Guin y la trilogía *Xenogénesis* de Octavia Butler: *Amanecer* (1987), *Ritos de madurez* (1988) e *Imago* (1989).

---

<sup>28</sup> “Que juzga conscientemente los prejuicios sexuales de nuestra propia sociedad al imaginar sociedades con expectativas sexuales completamente diferentes.”

<sup>29</sup> “La propia naturaleza de la CF, en la que sociedades con culturas y apariencias que difieren de las nuestras pueden ser realmente imaginadas, la hace un excelente medio para hacer preguntas difíciles acerca de nuestros propios prejuicios sexuales. Por los 80, la intolerancia sexual conservadora de la CF había desaparecido en gran parte para dar paso a una exploración radical de posibilidades sexuales alternativas”.

#### 1.6.4 Historia alternativa

La historia alternativa es un subgénero que se caracteriza por modificar conscientemente un hecho histórico conocido, de lo que resulta un evidente cambio en la historia:

“The alternate history (...) is that branch of nonrealistic literature that concerns itself with history turning out differently than we know to be the case (...) a historical moment is altered and the author explores the consequences of this divergence. The alternate history asks questions about time, linearity, determinism, and the implicit link between past and present. It considers the individual’s role in making history, and it foregrounds the constructedness and narrativity of history” (*Routledge*, 2009:453)<sup>30</sup>.

Este género se diferencia de la novela histórica, ya que la novela histórica presenta el mundo tal como es históricamente, siempre dando el contexto de forma fiel para dar verosimilitud. En cambio, en la historia alternativa, se transforma un elemento clave en la historia de la humanidad, generando que esta siga por un camino distinto al que tomó en los hechos.

Como ejemplos tenemos: *Pavana* (1968) de Keith Roberts, *El sueño de hierro* (1972) de Norman Spinrad, *La máquina diferencial* (1990) de William Gibson y Bruce Sterling, *11/22/63* (2011) de Stephen King, entre otros.

#### 1.6.5 Cyberpunk

Cyberpunk nació como un término acuñado por Bruce Bethke para denominar aquellas historias que trataban sobre la explosión de la información ocurrida desde los 80s. *Neuromancer* (1984), de William Gibson, es considerada la primera novela de este nuevo subgénero, el cual contó con una suerte de manifiesto en *Mirror Shades* (una antología de cuentos realizada por Bruce Sterling), donde se nos presentan sus características principales:

“Certain central themes spring up repeatedly in cyberpunk. The theme of body invasion: prosthetic limbs, implanted circuitry, cosmetic surgery, genetic alteration. The even more

---

<sup>30</sup> “La historia alternativa (...) es esa rama de la literatura no realista que se ocupa en cómo la historia resultaría distinta de la que conocemos (...) un momento histórico es alterado y el autor explora las consecuencias de esta divergencia. La historia alterna hace preguntas sobre el tiempo, la linealidad, el determinismo y el vínculo implícito entre el pasado y el presente. Se considera el rol individual en la creación de la historia, y pone en primer plano la constructividad y narratividad de la historia”



powerful theme of mind invasion: brain-computer interfaces, artificial intelligence, neurochemistry-techniques radically redefining the nature of humanity, the nature of the self.

As Norman Spinrad pointed out in his essay on cyberpunk, many drugs, like rock and roll, are definitive high-tech products. [...] It is not for nothing that Timothy Leary proclaimed personal computer's "the LSD of the 1980s"—these are both technologies of frighteningly radical potential. And, as such, they are constant points of reference for cyberpunk” (Sterling, 1988, xiii)<sup>31</sup>.

Este género muestra un interés por la informática y la realidad virtual, haciendo eco de la popularización de los computadores en la década de los '80, cuando apareció el subgénero, y de un interés por el cambio en la relación entre el individuo y la tecnología, que pasó a ser cada vez más importante en la vida cotidiana.

Algunos ejemplos son *Neuromancer* (1984) de William Gibson, *Snow Crash* (1992) de Neal Stephenson, la antología *Mirrorshades*, editada por Bruce Sterling, entre otros.

#### 1.6.6 Ciencia ficción–Fantasía o Science fantasy

Como se ha dicho anteriormente, en el comienzo de las *pulps*, podíamos encontrar relatos de ciencia ficción y de fantasía en el mismo lugar, ya que no había una distinción tan estricta. El límite entre la CF y el género fantástico siempre ha sido algo borroso, y es por esta razón que muchas veces podemos encontrar híbridos, a los cuales Malmgren ha denominado *science fantasy*:

“These two genres, SF and fantasy, do have a locus of intersection, science fantasy, an unstable hybrid form combining features from each subgenre (...) a science fantasy world would be one in which the actants or topoi presuppose at least one deliberate and obvious contravention of natural law or empirical fact, but which provides a scientific rationale for the contravention and explicitly ground its discourse in the scientific method and scientific necessity” (1991:141)<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> “Ciertos temas centrales brotan repetidamente en el cyberpunk. El tema de la invasión corporal: miembros prostéticos, sistemas de circuitos implantados, cirugía cosmética, alteración genética. El aún más poderoso tema de la invasión de la mente: interfaces cerebro-computador, inteligencia artificial, técnicas neuroquímicas que redefinen radicalmente la naturaleza de lo humano, la naturaleza del yo.

Como Norman Spinrad señaló en su ensayo sobre el cyberpunk, muchas drogas, como el *rock and roll*, son productos de alta tecnología [...]. No es por nada que Timothy Leary proclamó los computadores personales “el LSD de los '80 –ambas son tecnologías de un potencial espantosamente radical. Y, como tales, son puntos de referencia constantes para el cyberpunk”.

<sup>32</sup> “Estos dos géneros, CF y fantasía, tienen un lugar de intersección, fantasía científica, una forma híbrida e inestable que combina características de cada subgénero (...) Un mundo de fantasía científica sería uno en que

Este subgénero es entonces un híbrido entre la ciencia ficción y la fantasía, que muchas veces incluye elementos de horror, aunque no forma parte de ese género. Tiene algunos temas comunes, como mundos paralelos, otras dimensiones, monstruos, poderes psíquicos, pero no es necesario que se centre en ninguno de ellos para ser parte de este subgénero (Nicholls, 2012). La *science fantasy* resulta ser entonces una categoría para tratar el tema de la creciente contaminación entre la CF y su género vecino: el género fantástico.

Un claro ejemplo de *science fantasy* es la premiada novela: *Perdido Street Station* (2000) de China Miéville.

---

los actantes y topi presuponen al menos una contradicción deliberada y obvia de alguna ley natural o hecho empírico, pero se proveería una explicación racional y científica para la contradicción, poniendo explícitamente su discurso en base al método científico y la necesidad científica”.

## CAPÍTULO II

### 2.1 • *Introducción a The Left Hand of Darkness*

Yes, indeed the people in [*The Left Hand of Darkness*] are androgynous, but that doesn't mean that I'm predicting that in a millennium or so we will all be androgynous, or announcing that I think we damned well ought to be androgynous. I'm merely observing, in the peculiar, devious and thought-experimental manner proper to science fiction, that if you look at us at certain odd times of day in certain weathers, we already are. I am not predicting, or prescribing. I am describing. I am describing certain aspects of psychological reality in the novelist's way, which is by inventing elaborately circumstantial lies.<sup>33</sup>

—Ursula K Le Guin, *The language of the night*, 153

Efectuada la revisión general de las principales problemáticas y los particulares aspectos de la ciencia ficción, cuento con una base apropiada para emprender el análisis personal de una novela de este género; en mi caso, *The Left Hand of Darkness* (1969) de Ursula K. Le Guin. Pero antes de internarme en tal concienzuda tarea, considero necesario detenerme brevemente en las motivaciones tras mi elección, ejercicio que frecuentemente me resulta dificultoso, pues cada vez que preguntan ¿Por qué ciencia ficción?, ¿Por qué dedicarse al estudio de sus relaciones con las sexualidades alternativas? Mis respuestas consisten mayormente en exclamaciones que no ocultan mi emoción por el tema, sin realmente proveer argumentos considerados tradicionalmente razonables. Este es el momento de enmendar aquello, salir por un momento desde mi posición como fan de ciencia ficción y tomar mi lugar como estudiante de literatura<sup>34</sup>.

Quisiera mencionar las predilecciones particulares que me llevaron a seleccionar el subgénero de CF que trabajaría, el cual, para efectos de este informe, denomino

---

<sup>33</sup> “Si, de hecho las personas en [*La mano izquierda de la oscuridad*] son andróginos, pero eso no quiere decir que estoy prediciendo que en un milenio más o menos todos seremos andróginos, o anunciando que pienso que nosotros deberíamos ser andróginos. Estoy meramente observando, a la manera peculiar, desviada y experimental, propia de la ciencia ficción, que si nos miramos en ciertos extraños momentos del día, en ciertos climas, nosotros ya lo somos. No estoy prediciendo o prescribiendo. Estoy describiendo. Describiendo ciertos aspectos de la realidad psicológica a la manera de un novelista, la cual es, inventar elaboradamente mentiras circunstanciales”. (Todas las traducciones realizadas tanto en el capítulo II como III son propias, a excepción de los extractos citados de *The Left Hand of Darkness*, para los cuales acudí a la traducción oficial)

<sup>34</sup> Aunque a mi parecer, tener un discurso desde ambas perspectivas resulta mayormente enriquecedor.

sexualidades alternativas (*alternative sexualities*). Dicho subgénero es relacionado frecuentemente con la ciencia ficción feminista y las teorías queer, temas que expondré más adelante en este trabajo.

Remontándome a principios de este año, cuando recién comenzaba las clases de seminario de grado y no tenía muchos, por no decir nulos, conocimientos respecto de los alcances de la CF, me dediqué a buscar un subgénero (de los múltiples que este modo literario ofrece) que resultara de mi interés. Deseaba encontrar obras que respaldaran mi consideración de la ciencia ficción como un género literario de importancia, textos que confirmaran el desarrollo de una complejidad tanto en las temáticas tratadas como en los estilos de escritura. Creía, y sigo creyendo, que la CF es el modo de expresión de una sociedad hipertecnologizada, es decir, nuestra propia sociedad contemporánea. Es una literatura capaz de criticar el funcionamiento de la época que le es coetánea, a través de la presentación de una sociedad futura. Al aprehender el mundo desde sus cambios tecnológicos y científicos, puede experimentar con las consecuencias que dichas transformaciones traerían a la humanidad. Considero necesario detener la neutralización de las potencialidades de la ciencia ficción, al considerarla y promoverla sólo como un género escapista y de simple divertimento<sup>35</sup>.

Siguiendo tal motivación, el ya mencionado subgénero de las sexualidades alternativas fue el que me resultó más atractivo. La capacidad que tiene la ciencia ficción de explorar ideas y proponer transformaciones la hace una herramienta propicia para examinar la sexualidad humana en tanto idea. Así, las obras de ciencia ficción pueden develar el funcionamiento ideológico de los discursos heteronormativos, visibilizando otredades que han sido neutralizadas. A consecuencia de esto, la CF ha encontrado múltiples puntos de convergencia con los discursos feministas y las teorías queer, como detallaré más adelante. Complementando lo ya dicho, los debates en torno al género y la sexualidad me han sido siempre de gran interés, previo a mi ingreso al seminario de grado. Me parece provechosa la convergencia entre la ciencia ficción y los discursos que se dedican a derrumbar la

---

<sup>35</sup> No estoy del todo de acuerdo con la carga peyorativa que implica el hecho de denominar a un género u obra literaria como “escapista”. Desde mi perspectiva como lectora, considero bastante atractiva (y practico muchas veces) la idea de escapar del mundo, pues sinceramente, tal experiencia fue la principal motivación que a mis cortos 8 años me llevó a leer. Sin embargo, esto no quiere decir que la CF deba ser reducida solamente a la evasión, debemos descubrir su capacidad crítica.

consideración del género y la sexualidad como categorías “naturalizadas”, develando estereotipos y determinaciones de comportamiento social.

Definida mi preferencia por un subgénero, era momento de seleccionar la novela a analizar. Leyendo unos cuantos artículos referentes al tema, pude identificar a los autores más reconocidos, como James Tiptree Jr. (alias Alice Bradley Sheldon), Octavia Butler, Joanna Russ y Ursula K. Le Guin. Mi plan inicial era inclinarme por novelas más bien recientes, pues pensaba que de esa manera encontraría un tratamiento más actual y sin tapujos a las categorías sexuales y de género. Reconozco que cuando *The Left Hand of Darkness* de Le Guin llegó a mis manos<sup>36</sup>, no estaba muy convencida que una novela publicada en 1969 pudiera satisfacer mis requerimientos, aun así su reputación como ganadora del *Hugo* y *Nebula* la precedían y requerían como mínimo una lectura de referencia. No me detendré a detallar lo gratificante de mi experiencia como lectora, ni mi fascinación por la escritura de Le Guin, su visión experimental y refrescante me hacían continuamente olvidar que la novela fue publicada hace 45 años; era evidente que ya tenía mi objeto de estudio.

Expondré brevemente el argumento principal de la novela, pues el desarrollo de ciertos acontecimientos será revisado exhaustivamente en el posterior análisis. En *The Left Hand of Darkness* encontramos una de las más frecuentes premisas desde la etapa más temprana del género de CF: *alien encounter* o *first encounter*. Sin embargo, se podría decir que se trata de una reapropiación de esta temática en función de los intereses antropológicos de la misma Le Guin.

La novela nos presenta a Genly Ai, un portavoz del denominado Ekumen, lo cual consiste en una liga interplanetaria que se dedica a velar por el bienestar de sus integrantes además de promover el intercambio comercial, cultural y social. Genly es enviado al planeta Gethen, también conocido como Invierno (debido a sus particularidades climáticas) con la misión de introducirlo a la liga del Ekumen. Ai llega primeramente a Karhide, una de las dos naciones más importantes del planeta, allí encuentra apoyo en su primer ministro: Estraven. Sin embargo, al tratarse del primer enviado, no será fácil para Genly convencer a sus habitantes, sobre todo a su rey, quien en su desconfianza destierra a Estraven y rechaza

---

<sup>36</sup> O para ser más exactos, a mi Tablet.

cualquier acuerdo con el enviado. Genly se dirige a Orgoreyn, la segunda potencia de Invierno, lugar elegido igualmente por Estraven para cumplir su destierro. Allí pareciese existir la predisposición necesaria para que la misión de Ai se lleve a cabo con éxito, mas todo se queda en apariencias. Al no poder utilizar a Genly para lograr la supremacía respecto a Karhide, el gobierno orgota decide enviarlo a una de las denominadas “granjas”, una suerte de prisión. Estraven, decidido a hacer todo lo posible para que Gethen sea parte del Ekumen, rescata a Genly y ambos se embarcan en una misión a través del hielo para regresar a Karhide. Culminado su viaje, Estraven es asesinado, sin embargo, Genly logra el favor del rey y otros representantes del Ekumen pueden descender en tierras gethenianas. Así la novela cuenta con un argumento que parece sencillo, aunque bien sabemos que lo imprescindible es reparar en cómo una historia es contada.

Aquello que ha generado mayor interés en la novela de Le Guin, produciendo un gran número de discusiones y análisis por parte de la crítica, es el *novum* que esta presenta a través de las particulares características de los habitantes de Gethen; una innovación en los mecanismos del sexo e incluso una alteración en la fisiología. En Invierno no existe el género como categoría, los individuos se mantienen como seres no sexuados hasta entrar en el período llamado kemmer, tiempo dedicado a mantener relaciones sexuales. Tal alteración tiene un efecto en la naturaleza de las relaciones humanas, presentando una sociedad estructurada de manera diferente. En consecuencia, la novela acusa el impacto social de las categorías de género y cómo estas pueden resultar determinantes en el desarrollo de los seres humanos.

Presentado mi objeto de estudio, en las siguientes páginas del segundo capítulo entregaré un panorama general de las diversas apropiaciones que las representaciones de sexualidades alternativas han tenido en la CF. Explorar cómo las temáticas sexuales han funcionado frecuentemente para visibilizar a un “otro” —comúnmente identificado como el alien— ya sea desde el discurso feminista, racial o queer. En tal panorama se instala TLHD<sup>37</sup>, novela que ha sido leída y estudiada bajo estas categorías de análisis, siendo así considerada como uno de los grandes íconos de la ciencia ficción feminista y queer.

---

<sup>37</sup> Emplearé esta abreviatura para referirme a la novela.

No obstante, quisiera hacer hincapié en que tales interpretaciones de *The Left Hand of Darkness* están lejos de abarcar completamente los alcances de esta novela. Es cierto que la obra de Le Guin significó la apertura a nuevas posibilidades y temáticas dentro un género gobernado principalmente por hombres. Fue la primera mujer en ganar los dos premios más importantes de la CF, lo cual significó el reconocimiento tanto de los propios autores como de los fanáticos. Las razones tras tal éxito pueden encontrarse en lo propuesto por TLDH; la exploración de la humanidad y las reflexiones que su experimento suscita, logran traspasar los límites de lo usualmente tratado por la CF. *The Left Hand of Darkness* hace tambalear la categoría de “novela de género”, siendo perfectamente un exponente más de la literatura principal o mainstream. Con esta obra se cumple el objetivo que me propuse al iniciar este trabajo, demostrar que dentro de la ciencia ficción es posible hallar producciones complejas y capaces de penetrar en ese círculo que se pretende tan cerrado y determinado; el de la gran literatura.

Revisado el panorama externo que rodea mi objeto de estudio, presentaré mi análisis de *The Left Hand of Darkness* en el tercer capítulo. En dicho apartado examinaré cómo en la obra, a mi parecer, es posible encontrar una perspectiva mucho más amplia de la otredad, la novela logra abordar y además ir más allá de las consideraciones sexuales y de género. Allí, ese “otro” (desde la perspectiva de Genly), encarnado por los gethenianos, puede ser identificado con todo lo que se ha considerado distinto y desviado de lo supuestamente normal, se exploran los más grandes prejuicios del ser humano. El desarrollo de la narración nos llevará a cuestionar la real existencia de tales diferencias, para dar paso al borramiento de las distancias, quedando simplemente dos individuos; un yo y un tú en el hielo que parecen al fin entenderse e incluso complementarse. Para examinar esto, mi análisis se centrará especialmente en los dos personajes principales de la novela; Genly y Estraven. Seguiré cada una de sus interacciones para identificar el progreso de su relación.

Pienso que resulta enormemente productivo reducir mi análisis a esta dupla, pues a partir de ellos logran expandirse todas las dualidades de la novela. Después de todo, la relación entre Genly y Estraven es el punto de partida mediante el cual TLHD fue concebida:

“My vision is not ironic, but romantic, they were small figures, remote, in a tremendous waste landscape of ice and snow. They were pulling a sledge or something over the ice, hauling together. That is all I saw. I didn’t know who they were. I didn’t even know what sex they were (I must say I was surprised when I found out). But that is how my novel *The Left Hand of Darkness* began, and when I think of the book, it is still that vision I see. All the rest of it, with all its strange rearrangements of human gender and its imagery of betrayal, loneliness and cold, is my effort to catch up, to get nearer, to get there, where I had seen those two figures on the snow, isolated and together” (Le Guin, 1975:107)<sup>38</sup>.

## 2.2 • *La ciencia ficción y las sexualidades alternativas*

En el primer capítulo de este trabajo introdujimos a las sexualidades alternativas como un subgénero de CF, por lo tanto, en el presente apartado expondré con mayor profundidad dicha variedad en relación a mi objeto de estudio: *The Left Hand of Darkness*. Como mencioné, esta novela presenta una alteración en la sexualidad como principal elemento transformador del mundo, tal rasgo la posiciona dentro de esta variedad de la ciencia ficción.

La sexualidad es un aspecto central del ser humano y como tal es un tema que siempre ha estado presente en la literatura; la CF no es la excepción. A partir de las relaciones sexuales humanas se desprenden una serie de asuntos y problemáticas en torno al sexo, las identidades, los papeles del género, el erotismo, la intimidad, la reproducción y orientación sexual, afectando de tal manera en la organización de la familia y por consiguiente, de la sociedad en general. Muchos concuerdan que la ciencia ficción como literatura de las ideas resulta provechosa para el tratamiento de estos temas, ya que, tal como señala Wendy Pearson, la sexualidad es igualmente una idea. De acuerdo a esto, la ciencia ficción como género posee una compatibilidad intrínseca para la exploración de la sexualidad humana. (2003:149). No obstante, previo a los sesenta, la CF se había dedicado más bien a transmitir los prejuicios acerca de la sexualidad desde una perspectiva

---

<sup>38</sup> “Mi visión no es irónica, sino romántica, eran pequeñas figuras a la distancia, en un enorme paisaje perdido de hielo y nieve. Ellos estaban tirando de un trineo o algo sobre el hielo, arrastrándolo juntos. Eso es todo lo que vi. No sabía quiénes eran. Ni siquiera sabía cuál era su sexo (Debo decir que me sorprendió cuando lo descubrí). Pero así es como mi novela *La mano izquierda de la oscuridad* empezó, y cuando pienso en el libro, esa es todavía la visión que veo. Todo el resto de ella, con todos sus extraños reordenamientos sobre el género humano y su imagen de la traición, la soledad y el frío, es mi esfuerzo para alcanzar, para acercarme, para llegar allí, en donde había visto a esas dos figuras en la nieve, aislados y juntos. ”



eminentemente masculina, fueron una serie de sucesos sociales<sup>39</sup> los que generaron una visión más crítica respecto a estos asuntos, lo cual se vio reflejado posteriormente en el nuevo tipo de obras de este género así como en el resto de la literatura en general. Los grandes cuestionamientos respecto al sexo como ideología, funcionando constantemente como mecanismo de control, vino de las mano de escritoras feministas y podría afirmarse que a partir de lo logrado por ellas, posteriormente la teoría queer generaría obras y también lecturas de lo previo. En relación a esto, la sexualidad en la ciencia ficción muestra la labor de crítica social del género, idea que se ha repetido constantemente a lo largo de este trabajo:

“Sexuality can only take place, like every aspect of human life, within culture; it is culture that gives meaning to what we are and to what we do. And, in our culture, discourses of normalcy have predominantly come to shape the interpretative habits and skills we bring to bear on manifestations of sexuality. It is thus these discourses which most need to be challenged by sf’s power to imagine alternative possibilities for the ways in which we live, and love, in the world” (Pearson, 2009: 307)<sup>40</sup>.

Revisaré en primer lugar la forma en que las feministas hacen uso del subgénero de las sexualidades alternativas. Estas escritoras se apropiaron de las clásicas convenciones de la ciencia ficción, desde viajes en el tiempo hasta el encuentro con otros planetas, y las utilizaron como mecanismos para explorar la construcción de la mujer, especialmente para cuestionar la lógica del género literario. Ya que hasta el momento la CF se había dedicado a traspasar muchos límites, pero aún reproducía actitudes de un orden propiamente patriarcal. Igualmente, afirmaron su posición como escritoras de ciencia ficción, ámbito que hasta la fecha había sido dominado mayoritariamente por hombres. En la época de las *pulps*, por ejemplo, las mujeres como público lector se ven obligadas a adoptar cierta identidad

---

<sup>39</sup> “El periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial en occidente, fue cada vez más uno de insatisfacción con el opresivo régimen de las normas sexuales, además de un creciente deseo por entender cómo las ideologías normativas habían llegado a suponer una fuerza aparentemente naturalizada dentro de la sociedad humana. Los resultado fueron múltiples: el movimiento de Derechos Civiles, la segunda ola del feminismo y el floreciente movimiento activista de gays y lesbianas, que vio la liberación sexual gay como un presagio para un movimiento de base más amplia hacia la liberación sexual de toda la humanidad.” (Trad. Propia) (Pearson, 2009:302).

<sup>40</sup> “La sexualidad sólo puede tener lugar, así como cualquier aspecto de la vida humana, dentro de la cultura; es la cultura la que brinda significado a lo que somos y a lo que hacemos. Y, en nuestra cultura, los discursos de normalidad han llegado principalmente a dar forma a los hábitos interpretativos y a las habilidades que tenemos para lidiar con las manifestaciones de la sexualidad. Son así estos discursos los que más necesitan ser cuestionados por el poder de la CF, imaginando posibilidades alternativas para las formas en que vivimos y amamos en el mundo.”

masculina para ser parte de esa esfera. A su vez, la mujer como personaje de obras de ciencia ficción también tuvo una posición marginal, tal como lo señala Nicola Griffith en su entusiasta ensayo “The new aliens of science fiction”:

“In early SF, female characters served as the scientist's ignorant girlfriend, or the hero's reward for a job well done. By the fifties and sixties, women were allowed to be heroic as long as they did it in their own sphere –courageous mothers defending their children, or human housewives who set up coffee klatches with alien housewives thereby achieving world peace. Most of these women (not all, of course--remember, I'm discussing broad trends only) were shining fictional examples of socialization. But in the 1960s, in the real world, women began to protest this socialization. We stood up and said: "That's not who we are!" And so male SF writers, a bit puzzled, but game for the challenge, turned to an examination of who women might be” (1996)<sup>41</sup>.

Antes de la instalación plena del feminismo en la CF, era necesario de un paso previo; la creación de un cuerpo de obras de este género escrita por y para mujeres. Esto ocurrió primordialmente entre la década de los 60s y 70s, por lo tanto, TLHD, que fue publicada en el año 1969, puede ser entendida dentro de este grupo. Fueron obras que ayudaron a establecer un interés por temáticas más personales y afectivas, terreno muy poco explorado por la CF hasta ese momento. Escritoras feministas se apropiaron de las temáticas en torno a la figura del *alien* y el encuentro con este, volviéndose una manera de representación de la otredad femenina, en donde el *alien* se convierte en una forma de codificar la figura de la mujer, para así develar los funcionamientos del mundo patriarcal desde una perspectiva inédita. El modo materialista de escritura de la CF es beneficioso en este sentido, pues permite: “a process of “unmethaphoring”, of unpacking and making explicit the metaphors by which stereotypes work.” (Roberts, 2006:83)<sup>42</sup>.

Sin embargo, se debe entender que un discurso de la diferencia en la CF no consiste en promover a la mujer como un ser distinto del hombre, ya que de tal manera solo se

---

<sup>41</sup> “En la CF temprana, los personajes femeninos sirvieron para ser la novia ignorante del científico o la recompensa del héroe por un trabajo bien hecho. En los años cincuenta y sesenta, a las mujeres se les permitía ser heroicas siempre y cuando lo hicieran en su propia esfera –madres valientes defendiendo a sus hijos o amas de casa humanas que tuvieran charlas de café con amas de casa alienígenas, logrando así la paz mundial. La mayoría de estas mujeres (no todas por supuesto –recuerden, estoy discutiendo solamente tendencias generales) fueron brillantes ejemplos ficcionales de socialización. Pero en la década de 1960, en el mundo real, las mujeres comenzaron a protestar en contra de dicha socialización. Nos levantamos y dijimos: “¡Esto no es lo que somos!” y los así llamados escritores masculinos de CF, un poco desconcertados pero dispuestos al reto, se detuvieron a examinar quiénes podrían ser la mujeres.”

<sup>42</sup> “Un proceso de “desmetaforización”, desembalar y hacer explícitas las metáforas mediante las que trabajan los estereotipos.”

reafirma la tendencia sexista de considerar lo femenino como desviación de la norma, sin verdaderamente cuestionar tal discurso de normalidad, el cual rige el mundo desde una visión masculina y patriarcal. Frente a esto, Adam Roberts señala:

“A genuine discourse of alterity would examine the ways gender constructs difference, the way a person’s gender is conceived in terms of difference. It might use an expression of material difference, which is to say non-humanity –space alien, a machine, a symbolic novum– as a means of exploring what it is like to have the label “different” imposed on a person by some normalizing system” (2006:79)<sup>43</sup>.

Esto es exactamente lo que encontramos en *The Left Hand of Darkness*, la novela muestra el impacto de las categorías de género de manera concreta al presentar una población fisiológicamente diferente.

Además de las feministas, quisiera detenerme en la apropiación del subgénero de las sexualidades alternativas por parte de la teoría queer, la cual, como categoría de análisis, logra elaborar lecturas críticas de producciones pasadas para dar cuenta del funcionamiento de los discursos heteronormativos, además de concebir obras en torno a un nuevo *alien* que explora abiertamente con la sexualidad. Tal fenómeno vuelve a modificar la escena de la CF, produciendo una respuesta en los autores que deseaban conservar el formato clásico del género, en palabras de Nicola Griffith: “SF writers looked up, saw the inevitable nature of the next aliens on the horizon –the aliens of sexuality as well as gender– and panicked. In the eighties, then, there was a sudden renewed interest in high-concept SF: hard science, action-adventure, the re-emergence of famous Golden Age work” (1996)<sup>44</sup>.

Si dentro de la esfera de la CF ya existía una resistencia a la figura de la mujer, la exclusión de problematizaciones en torno a la asociación normalidad/heterosexualidad, no resulta sorprendente. En relación a esto se propone el objetivo de esta nueva lectura crítica: “queer theory’s prime interest is in the workings of the normative, that is, of the ways in

---

<sup>43</sup> “Un genuino discurso de alteridad examinará las maneras en las que el género construye diferencias, la forma en que el género de una persona es concebido en términos de diferencia. Podría usar una expresión material de diferencia, es decir, no-humana –espacio extraterrestre, una máquina, un *novum* simbólico– como medio para explorar lo que es tener la etiqueta “diferente” impuesta en una persona por algún sistema normalizador.”

<sup>44</sup> “Los escritores de CF levantaron la vista y vieron la naturaleza inevitable de los próximos *aliens* en el horizonte –los *aliens* de la sexualidad así como del género– y entraron en pánico. Entonces en los años ochenta, hubo un renovado interés en la CF de alto concepto: la ciencia dura, acción y aventura, la reaparición del famoso trabajo de la Edad de oro.”

which discourses about what is and is not “normal” function to discipline human bodies and behaviors” (Pearson, 2009:299)<sup>45</sup>. Por lo tanto, el análisis desde la perspectiva queer no se dedica simplemente a realizar una descripción de la representación del homosexual en las obras de CF, sino hacer un análisis profundo sobre el desarrollo de las relaciones sexuales humanas en todas sus formas. Derribar todas las nociones naturalizadas acerca del sexo, el género y la sexualidad en general, las cuales han llevado a modelar cierta clase limitada de comportamientos como los socialmente aceptados.

Así como expuse que la CF es un género ideal para tratar el tema de la sexualidad, de ahí se deduce que su disposición exploratoria la hace igualmente apta para tratar asuntos desde la teoría queer. A pesar de esa inclinación que parece innata, históricamente el género se ha caracterizado por una postura más bien conservadora de estos temas, frente a eso, la mirada queer se propone explorar las potencialidades de la CF como literatura de ideas:

“Sf has a long history, dating back at least to Mary Shelley’s *Frankenstein*, of questioning systems of thought, particularly those we now label metanarratives (science, history, and so on), even as it appears to –and sometimes does– valorize notions of scientific method, objectivity, and progress. Queer, with its denaturalization of master narratives and its movement towards subcultural and subaltern understandings of texts, operates by analogy, on some of the same levels as does sf.” (Pearson 2008:18)<sup>46</sup>

Al pensar la teoría queer en relación a TLHD, considero que la novela logra responder a sus preocupaciones a partir del experimento de Le Guin: eliminar la categoría de género. Así como la obra ha sido analizada según lecturas feministas, una revisión desde el queer también es posible, pues se muestra conforme con sus principales objetivos. “The real aim of queer theory is to make possible a future in which society is radically restructured in order to invalidate fixed identities and deconstruct the Cartesian binarisms

---

<sup>45</sup> “El interés primordial de la teoría queer está en el funcionamiento de la normativa, es decir, en las maneras en que los discursos sobre lo que es y no es “normal” funcionan para disciplinar los cuerpos y comportamientos humanos.”

<sup>46</sup> “La CF tiene una larga historia, que se remonta al menos hasta *Frankenstein* de Mary Shelley, cuestionando sistemas de pensamiento, particularmente las que ahora denominamos metanarrativas (ciencia, historia, entre otros) incluso aunque parece –y a veces lo hace– valorizar nociones del método científico, objetividad y progreso. Queer, con su desnaturalización de los grandes relatos y su movimiento hacia entendimientos subculturales y subalternos de los textos, opera por analogía en algunos de los mismos niveles que la CF.”

which automatically value white over black, male over female, and straight over gay” (Pearson, 2003:157).<sup>47</sup>

### 2.3 • *The Left Hand of Darkness: desde el género masivo al mainstream*

Hasta el momento he mostrado cómo TLHD se instala en un subgénero particular de la CF; las sexualidades alternativas, a partir del cual es posible aprehender y establecer un análisis de la novela. No obstante, quisiera destacar que una visión más amplia es igualmente posible, el subgénero no agota todas las potencialidades de esta obra.

Como ya mencioné, esta novela de Le Guin se instala en el contexto de la década de los sesenta, que no solo representa el resurgimiento del movimiento feminista, donde un gran número de escritoras se posicionan como productoras de literatura de ciencia ficción, siendo la misma Le Guin una de ellas. Además de eso, se reconoce la corriente del new wave, el cual resulta de gran importancia para el desarrollo de la CF, definiéndose una nueva etapa para el género. Se produce el progresivo alejamiento de las estructuras populares de los *pulps*, en favor de una complejización en la calidad literaria que da lugar a una sofisticación de las obras de ciencia ficción, acercándolas al estilo de la literatura principal. Mi intención es señalar que TLHD es un ejemplo de esto, pues no responde únicamente a las pautas que rigen el modelo del subgénero.

No se trata de obviar la pertenencia de la novela a la CF, pues tal obra sólo fue posible porque la misma autora se propuso escribir algo de esta variedad, sino más bien de valorar la progresiva superación de la CF respecto de las restricciones a las que estaba sometida bajo la categoría de género masivo. De esta manera, TLHD es parte de una ciencia ficción que no atiende a estructuras preconcebidas o clichés, sino aquella que se formula como un dispositivo inicial que expande el mundo creado en la novela.

TLHD se concibe a partir del *novum* de la sexualidad alternativa que transforma todo el mundo propuesto en la textualidad, pero no se queda allí, pues realiza agudas reflexiones sobre grandes temas tratados comúnmente por la literatura mainstream, a partir de las prospecciones que sostiene sobre el amplio espectro de la experiencia humana.

---

<sup>47</sup> “El verdadero objetivo de la teoría queer, es hacer posible un futuro en el que la sociedad este radicalmente reestructurada con el fin de invalidar identidades fijas y deconstruir los binarismos cartesianos, los cuales valoran automáticamente el blanco por sobre el negro, hombre sobre la mujer, heterosexual sobre el gay.”

Para Ursula K. Le Guin, como escritora del género, le es importante la propia crítica que la CF haga de sí misma para así lograr ser atendida desde sus complejidades, por ello resulta imperativo el abandono de la etapa inmadura de las *pulps*, a la cual muchos escritores sienten la tentación de regresar: “Science Fiction has mostly settled for a pseudo-objective listing of marvels and wonders and horrors which illuminate nothing beyond themselves and are without real moral resonance: daydreams, wishful thinking, and nightmares. The invention is superb, but self-enclosed and sterile” (1989:116).<sup>48</sup> Para Le Guin, diferentes novelas tales como las de Yevgeny Zamyatin o Stanislaw Lem habían demostrado hasta ese momento<sup>49</sup> que un trabajo complejo y serio del género es posible. “When science fiction uses its limitless range of symbol and metaphor novelistically, with the subject at the center, it can show us who we are, and where we are, and what choices face us, with unsurpassed clarity, and with a great and troubling beauty” (116).<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> “La CF se ha asentado principalmente en obtener un listado pseudo-objetivo de maravillas, prodigios y horrores que no iluminan más allá de sí mismos, sin tener una real resonancia moral: ensoñaciones, ilusiones y pesadillas. La invención es excelente, pero encerrada en sí misma y estéril.”

<sup>49</sup> Le Guin escribe el ensayo citado “Science Fiction and Mrs. Brown” en el año 1975. Zamyatin es un autor ruso de ciencia ficción, cuya obra más reconocida es la novela distópica *We* de 1921. Mientras que Stanislaw Lem es un escritor polaco cuya novela *Solaris* de 1961 es uno de sus más famosos trabajos. Al referir a estas dos figuras, Le Guin nos entrega dos novelas separadas en el tiempo, aunque sólo se trate de 40 años, tal cantidad en un género reciente (como lo es la ciencia ficción,) significan importantes etapas de desarrollo. De acuerdo a esto, al señalar a Zamyatin, Le Guin sostiene la posibilidad de hallar una variante compleja y seria de la CF, incluso antes de la promulgación del género por el mismo Gernsback. En consecuencia, Le Guin repite la acción del editor, cuando este señaló a Verne, Welles y Poe como los antecedentes de la CF en 1926.

<sup>50</sup> “Cuando la CF utiliza novelísticamente su ilimitado rango de símbolos y metáforas, con el sujeto en su centro, puede mostrarnos quiénes somos, dónde estamos y a que opciones nos enfrentamos, con una claridad sin igual y con una gran e inquietante belleza.”

## CAPÍTULO III

### 3.1 • *La verdad es asunto de la imaginación*

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 or 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.

The story is not all mine, nor told by me alone. Indeed I am not sure whose story it is; you can judge better. But it is all one, and if at moments the facts seem to alter with an altered voice, why then you can choose the fact you like best, yet none of them is false, and it is all one story<sup>51</sup>.

—Ursula K Le Guin, *The Left Hand of Darkness*, 1

Este es el comienzo de *The Left Hand of Darkness*. Reproduzco los primeros párrafos pues me interesa demostrar que las claves para interpretar toda la novela nos son entregadas en este fragmento. En relación a esto, todo lo acontecido en TLDH puede ser entendido como una expansión y desarrollo de las ideas contenidas en su propio inicio.

Previamente, la novela arranca con un epígrafe de carácter metanarrativo que nos señala la naturaleza del texto, presentándolo como la transcripción de un reporte. Se adjudica su autoría a Genly Ai y se sitúa el documento en el espacio/tiempo de la liga del Ekumen. Posteriormente comienza una narración en primera persona<sup>52</sup> por Ai; el enviado.

---

<sup>51</sup> De aquí en adelante, emplearé la traducción de TLHD realizada por Francisco Abelenda en 1984 para la editorial Minotauro: “Escribiré mi informe como si contara una historia, pues me enseñaron siendo niño que la verdad nace de la imaginación. El más cierto de los episodios puede perderse en el estilo del relato, o quizá dominarlo; como esas extrañas joyas orgánicas de nuestros océanos, que si las usa una determinada mujer brillan cada día más, y en otras en cambio se empañan y deshacen en polvo. Los hechos no son más sólidos, coherentes, categóricos y reales que esas mismas perlas; pero tanto los hechos como las perlas son de naturaleza sensible.

No soy siempre el protagonista de la historia, ni el único narrador. No sé en verdad quién es el protagonista: el lector podrá juzgar con mayor imparcialidad. Pero es siempre la misma historia, y si en algunos momentos los hechos parecen alterarse junto con una voz alterada, no hay razón que nos impida preferir un hecho a otro; sin embargo, no hay tampoco en estas páginas ninguna falsedad, y todo es parte del relato.”

<sup>52</sup> Ciertas excepciones son encontradas en la narración de ciertos mitos, cuentos y leyendas de Gethen. Sin embargo, es Genly quien relata desde su perspectiva gran parte de la historia. Cuando no se trata de Ai, es Estraven quien nos narra los acontecimientos. En consecuencia, se trata de una narración en primera persona con un narrador—ya sea Genly o Estraven—que es además un personaje de la historia. De acuerdo, a la terminología acuñada por Gérard Genette en “Discurso del relato” (1989), contaríamos con un relato de

Quien nos señala ciertos aspectos a considerar antes de comenzar con el relato de su reporte/historia imaginaria<sup>53</sup>, por lo tanto, este extracto funciona como prefacio que informa acerca de los contenidos y la forma en la que estos serán estructurados. Además, estos párrafos se muestran en consonancia con la forma metanarrativa del epígrafe, el narrador básico se refiere a su propia historia. En este caso, funciona como una especie de advertencia al lector y guía de lectura previa a que comience la “historia imaginaria”.

Si consideramos las funciones del narrador que Genette presenta en el “Discurso del relato”, es posible identificar otros papeles para él además de la narración misma. En el caso de este pasaje en particular, se presenta la función de control, en la cual “el narrador puede referirse en un discurso a cierto modo metalingüístico (metanarrativo en este caso) para señalar sus articulaciones, sus conexiones, sus inter-relaciones, en una palabra, su organización interna” (1989:309). En consecuencia, en estos párrafos se indica cuál es la dirección a seguir al momento de internarse en la historia que Genly nos quiere contar. Frente a esto es pertinente preguntarnos cuáles son las causas tras esa señalada dirección.

Según mi punto de vista, tales razones no quedarán esclarecidas hasta que tengamos conocimiento de los sucesos vividos por Ai y que nos serán entregados por él mismo a través de su “historia imaginaria”. El Genly de estos dos primeros párrafos no es el mismo que encontraremos cuando se dé comienzo a la narración de su reporte, más bien, los sucesos de la novela representan el proceso vivido por el enviado para convertirse en este Genly que nos habla en el principio<sup>54</sup>. Así como nosotros lectores seremos capaces de comprender a cabalidad las intenciones del narrador en ese prefacio, luego de haber leído la novela, Genly solo pudo entregarnos ese episodio introductorio luego de experimentar y haber sido transformado por los sucesos a relatar.

En consecuencia, estos dos primeros párrafos se conectan con la situación final del protagonista, el inicio se completa con el final en un ciclo completo que da lugar a un todo;

---

focalización interna, pues la narración ocurre desde el punto de vista de un personaje, en consecuencia, los hechos son contados desde su experiencia y los conocimientos que este tiene.

<sup>53</sup> Utilizo la noción “historia imaginaria” para dar cuenta de la diferencia entre *story/tale* del idioma original. Donde *tale* refiere principalmente a los cuentos de hadas.

<sup>54</sup> Siguiendo este razonamiento, TLHD puede ser entendida como una novela de formación aunque este lejos de un *bildungsroman*. Si bien, la narración no sigue la historia de Genly desde sus años más tempranos y tampoco abarca un gran período de su vida, si somos testigos de un proceso de crecimiento profundo. Se genera un cambio en la forma en que Genly ve y se relaciona con sus pares y el mundo que le rodea.



se produce el choque entre el Genly narrador y el Genly del pasado que vivió los acontecimientos narrados. Posteriormente en la novela se hará evidente cómo el primero muchas veces desapueba o intenta comprender el proceder del segundo, a través de una serie de comentarios que funcionan a modo de anticipación a lo que ocurrirá en la historia, generalmente se trata de juicios desaprobatorios respecto de su propia actitud y su falta de comprensión respecto a lo sucedido en su entorno.

Volviendo a la idea de totalidad, esta ya es mostrada en el fragmento citado; Genly señala que se trata de una sola historia. No obstante, ese todo, esa sola historia, está conformada por sus partes, siendo los fragmentos tan relevantes como el resultado final al que dan lugar. En efecto, aquí se halla de manera concentrada la idea del dualismo que se desarrollará de diferentes maneras a lo largo de la novela y que incluso le otorga su título, pues la mano izquierda de la oscuridad es la luz. Es el todo que conforman I/Thou en medio del hielo; Genly y Estraven.

Esta idea expresada por el contenido de la historia se ve reflejada en la forma en que la misma es estructurada, el relato no es homogéneo ni entregado por una única voz. Tal como señalé en la nota número cuatro, Genly incorpora diversos tipos de relatos a su reporte, desde mitos de origen, pasando por cuentos de tribus gethenianas hasta tener incluso otros reportes de carácter científico. Además, se encuentran fragmentos del diario de viaje escrito por Estraven, en donde tenemos la oportunidad como lectores de acceder a otra perspectiva de los acontecimientos. La focalización interna propia de la narración de primera persona nos impide creer en un narrador objetivo y dador de verdades absolutas. Así, Genly puede intentar descifrar lo que pasa internamente con Estraven, pero no va más allá de ser una mera interpretación que nosotros en calidad de lectores también podríamos sostener. El grado de conocimiento de Genly es limitado a lo vivido por su persona y lo mismo ocurre con Estraven, ambas perspectivas no son falsas a pesar de ser diferentes y ambas forman una sola historia; la idea del todo está permanentemente presente.

Martin Bickman sostiene:

“The opening suggests that Genly Ai is the structuring consciousness of the book, that his “story” is not only those sections he tells in his own person, but the selection and ordering of everything that appears. That Genly includes Therem’s narrative in the latter’s own words,

that Genly places legends, myths, tales, field notes as they were actually told or written, instead of hammering them into his own single-perspective, linear narrative reflects the “I-Thou” understanding he achieves through the experiences related in the novel” (*Science Fiction Studies*, 1977)<sup>55</sup>.

Genly incorpora los otros relatos de manera que complementan su historia, son “voces otras” que pasan a formar parte de sí mismo, pero manteniendo su diferencia. La consideración de una totalidad conformada por la diversidad demuestra la inexistencia de una única verdad, acogiendo la relatividad de las perspectivas. La existencia de dos puntos de vista evidencia la no necesidad de categorías esenciales o rígidos binarismos. Frente a este razonamiento podemos adelantar el posterior análisis que haré de la figura de Genly como un constante observador, en base a la asociación fonética de su apellido: Ai/eye<sup>56</sup>.

Una de las categorías que serán desacralizadas en la novela es la de género, mostrándose cómo la sociedad de Gethen se desarrolla sin su permanente influjo. Sin embargo, tal como sostuve al inicio del segundo capítulo, TLHD logra ir más allá en su reflexión. Valiéndose de la instalación de una sexualidad alternativa, sugiere que la forma más sincera de relacionarse con el otro y hacer un intercambio humano válido, es mediante el real entendimiento de ese otro con sus diferencias, comprendiendo que tales distinciones son una fuente de enriquecimiento.

Otro aspecto que quisiera destacar de los párrafos iniciales es la ya mencionada alusión al lector. Genly “invita” a los receptores de su historia/reporte a seleccionar cuál perspectiva del relato es su predilecta, teniéndose siempre presente que se trata de una sola historia. A partir de esto, puedo aventurar la causa tras la estructuración del reporte bajo la categoría “historia imaginaria”. Si seguimos la definición de *imaginación* entregada por la Real academia española<sup>57</sup>, se señala como primera acepción: “Facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales”. Por lo tanto, la historia de Genly sólo

---

<sup>55</sup> “La apertura sugiere que Genly Ai es la conciencia estructuradora del libro, que su “historia” no es solo aquellas secciones que cuenta en su propia persona, sino la selección y ordenamiento de todo lo que aparece. Que Genly incluya la narrativa de Therem en las propias palabras de éste último, que también incluya leyendas, mitos, cuentos y notas de campo, tal como fueron contadas o escritas en lugar de adaptarlas a su propia perspectiva. La narrativa lineal refleja el entendimiento de yo/tu que Genly logra a través de las experiencias relatadas en la novela”.

<sup>56</sup> Posteriormente detallaré mayormente este aspecto con referencia a pasajes de la novela.

<sup>57</sup> Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>

representará la imagen mental que tiene sobre los hechos, la cual estará en consonancia con su propia visión de mundo, a su vez la perspectiva de Estraven sostendrá la imagen mental particular del getheniano.

En ese sentido, el lector es llamado a tener la misma experiencia vivenciada por “el enviado”. Resultará natural la identificación inmediata con el relato de Genly; terrícola en estado de kemmer permanente. Sin embargo, el verdadero desafío yace en lo entregado por la “voz alterada” de Estraven, intentar comprenderlo implica ser parte del experimento<sup>58</sup> que propone la novela; comprobar que la verdad es sólo un asunto de la imaginación.

### 3.2 • *En el corazón de la Edad de hielo de un mundo extraño*

Luego de los dos párrafos introductorios que recientemente revisé, Genly da comienzo a su narración situándonos en el espacio y tiempo de los hechos de acuerdo al calendario y sistema cronológico de la nación de Karhide en el planeta Gethen. Así ingresamos a un mundo propio de ciencia ficción; una misión espacial en un planeta extraterrestre, con el que no se ha establecido un contacto directo antes, sin embargo, a diferencia de las historias tradicionales del género, Genly Ai no se molesta en entregarnos los detalles de ese primer contacto con otra raza. Su relato comienza *in media res*, es decir, inicia en la mitad de la historia, pues el enviado lleva dos años en Invierno. Esto confirma la afirmación sostenida por el mismo Ai antes de presentar su reporte, ya que este no tiene las características e intereses de un documento científico, es una historia que no comienza con el arribo a Gethen, sino con un desfile en la capital de Karhide; Erhenrang. En consecuencia, Genly debe referirse retrospectivamente a sucesos ocurridos durante los dos primeros años en el planeta, en función de que ciertos hechos posteriores sean entendidos<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> La misma Le Guin, en su introducción a *The Left Hand of Darkness*, se refiere a su novela como un experimento, en función a la definición de ciencia ficción como una literatura descriptiva, no extrapolativa. “El propósito de un experimento mental, como el término fue usado por Schrödinger y otros físicos, no es predecir el futuro (...) sino describir la realidad, el mundo presente. La ciencia ficción no es predictiva; es descriptiva”. (Trad. Propia) (1989:151). Esta consideración de la CF potencia su capacidad crítica respecto de la sociedad que le es contemporánea.

<sup>59</sup> Para entregar un ejemplo de esto, el lector sólo llegará a comprender completamente la extraña naturaleza de los gethenianos en el capítulo 7: “The question of sex”, el cual corresponde a la inserción de un documento de carácter científico en el relato. El narrador de este pasaje es uno de los primeros investigadores llegados a

La primera apreciación que se nos entrega de Estraven es su descripción física, nos enteramos que se trata de un Karhíder moreno y rechoncho, además, el narrador se refiere a él como una “persona”, es decir, Genly aún no le otorga una clasificación genérica determinada, algo que sí hará posteriormente en el siguiente pasaje: “Wiping sweat from his dark forehead the man –*man* I must say, having said *he* and *his*– the man answers” (5)<sup>60</sup>. De manera que, la adscripción genérica de Estraven al género masculino<sup>61</sup> resulta de un acuerdo arbitrario realizado por Genly para los propósitos de su propia narración.

El uso generalizado de pronombres masculinos a lo largo de la novela ha sido tema de gran discusión entre la crítica, sobre todo por parte de las feministas. “The brunt of this criticism has to do with her project of the elimination of gender: it is not that there is no gender on Winter, it is that there are no women of Winter” (Roberts, 2006:88)<sup>62</sup>. Al no emplear un lenguaje lo suficientemente libre de las categorías de género, se dificultaría la tarea de percibir a los gethenianos como verdaderos andróginos<sup>63</sup>.

Le Guin entrega una respuesta a las críticas en su ensayo “Is Gender Necessary?” (1976), allí sostiene que la razón tras el uso generalizado de he/him/his se debe a que éste es el pronombre usado por defecto, negándose a manipular el lenguaje y crear uno para el uso indistinto de he/she. Con el paso de los años la autora ha reformulado su argumento, haciendo una revisión en 1988 del mencionado ensayo, donde afirma: “I still dislike invented pronouns, but now dislike them less than the so-called generic pronoun he/him/his, which does in fact exclude women from discourse”<sup>64</sup> (1989:169)<sup>65</sup>.

---

Gethen e intenta dar cuenta lo más objetivamente posible de la condición que observa en sus habitantes. Aun así, se expresan opiniones que escapan del ojo científico imparcial, propio de narradores como el del ya mencionado ejemplo del primer capítulo: *Cita con Rama* (1972) de Arthur C. Clarke.

<sup>60</sup> “Enjugándose la frente oscura, transpirada, el hombre –y he de decir hombre pues ya he dicho un karhíder–, el hombre responde...”

<sup>61</sup> Esto no ocurre solo con Estraven, Genly emplea por defecto los pronombres masculinos para referirse a cualquier habitante de Gethen.

<sup>62</sup> “La peor parte de esta crítica tiene que ver con su proyecto de eliminación de género: No es que no haya género en Invierno, más bien no hay mujeres en Invierno.”

<sup>63</sup> En su revisión sobre TLHD para el número de Noviembre de 1971 de *Science Fiction Commentary*, Stanislaw Lem sostiene: “Ella [Le Guin] ha escrito acerca de un planeta donde no hay mujeres, solo hombres... la vestimenta, formas de hablar, las costumbres y el comportamiento son masculinos... el elemento masculino se ha mantenido victorioso sobre el femenino” (Trad. Propia). En este sentido, los gethenianos serían hombres que pareciesen mostrar características femeninas en ciertas situaciones.

<sup>64</sup> “Sigue sin gustarme los pronombres inventados, pero ahora me desagradan menos que los llamados pronombres genéricos *he/him/his*, los que de hecho excluyen a las mujeres del discurso.”

Considero que la utilización de un lenguaje más neutro hubiera favorecido la consideración de los gethenianos como seres sin determinaciones de género e imposibles de ser víctimas de estereotipos. Sin embargo, al ser una historia narrada desde la perspectiva de Genly Ai, resulta poco creíble que el terrícola hubiera tenido la iniciativa de utilizar pronombres neutros, el mismo enviado explica su problemática experiencia al intentar describir a Estraven: “I was still far from being able to see the people of the planet through their own eyes. I tried to, but my efforts took the form of self-consciously seeing a Gethenian first as a man, then as a woman, forcing him into these categories so irrelevant to his nature and so essential to my own” (12)<sup>66</sup>.

El frecuente intento de Genly por definir características femeninas o masculinas para los habitantes de Invierno, representa el poder que el género tiene en nuestra concepción de mundo, poder que generalmente opera inconscientemente en los individuos. Los conceptos y categorías que adoptamos y rigen nuestro pensamiento determinan la forma en que nos movemos en el mundo, cómo percibimos las cosas y la relación que establecemos con los otros. De esta manera, la noción de género, tan anclada en el sistema cognitivo de Genly Ai, tiene influencia en la definición de su realidad cotidiana y en la manera en que se refiere a esa realidad mediante el lenguaje<sup>67</sup>.

El binarismo femenino/masculino es de gran importancia para Genly pues es su forma de aprehender el mundo, en ese sentido, se resiste a abandonarlos. Como lectores podemos identificarnos naturalmente con esta realidad, la categoría de género es una construcción social tan potente que finalmente pasó a determinar a una sociedad en vez de ser definida por ella. Erróneamente, el sexo biológico de nacimiento es ligado con un

---

<sup>65</sup> Es interesante mencionar que este descontento de Le Guin por la problemática del pronombre no se reduce solo a este alegato. En el guión escrito por la autora para la representación teatral de *The Left Hand of Darkness*, Le Guin tuvo la oportunidad de referirse a los gethenianos que no se encontraban en Kemmer con los pronombres: a/un/a's, inventados a partir de dialectos británicos. Por otro lado, en 1995 Le Guin escribe una breve historia situada en el mundo de Gethen, titulada *Coming of Age in Karhide*. Allí evita cualquier tipo de identificación de género a los individuos en estado *somer*, esto es, en el momento en que no presentan un sexo biológico definido.

<sup>66</sup> “Yo estaba todavía muy lejos de poder ver a los habitantes del planeta tal como ellos se veían a sí mismos. Lo había intentado varias veces, pero mis esfuerzos concluían en un modo de mirar demasiado deliberado: un guedeniano me parecía entonces primero un hombre, y luego una mujer, y les asignaba así categorías del todo irrelevantes para ellos, y para mí fundamentales”

<sup>67</sup> Esto se muestra en consonancia con lo sostenido por la disciplina de la Lingüística cognitiva, la cual reflexiona en torno a las relaciones entre el desarrollo del lenguaje y el sistema cognitivo de los individuos. Véase: Lakoff, George y Johnson, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra: Madrid, 1995.

determinado género, el cual delimita los comportamientos de los individuos; dando lugar finalmente a estereotipos. Tal asociación es una verdad aceptada de manera generalizada:

“For human beings there is no essential femaleness or maleness, femininity or masculinity, womanhood or manhood, but once gender is ascribed, the social order constructs and holds individuals to strongly gendered norms and expectations. Individuals may vary on many of the components of gender and may shift genders temporarily or permanently, but they must fit into the limited number of gender statuses their society recognizes” (Lorber, 2008:58)<sup>68</sup>.

Entendido el impacto de la noción de género en la ejecución de nuestra vida cotidiana, puede resultarnos más sencillo entender cómo la desaparición de tal categoría le hace imposible a Genly lidiar con una sociedad que no comparte su concepción de mundo. El experimento de Le Guin consiste en materializar el poder inconsciente del género a través de los habitantes de Gethen, cuya fisiología los hace incompatibles con las determinaciones que genera esta noción.

Examinemos los pensamientos que Genly tiene sobre Estraven:

“I thought that at table Estraven’s performance had been womanly, all charm and tact and lack of substance, specious and adroit. Was in fact perhaps this soft supple femininity that I disliked and distrusted in him? For it was impossible to think of him as a woman, that dark, ironic, powerful presence near me in the firelit darkness, and yet whenever I thought of him as a man I felt a sense of falseness, of imposture: in him, or in my own attitude towards him? His voice was soft and rather resonant but no deep, scarcely a man’s voice, but scarcely a woman’s voice either... but what was it saying?” (13)<sup>69</sup>.

Lo proferido por Genly puede resultar sexista e incluso misógino. Así comúnmente identifica lo femenino con características negativas, los habitantes de Invierno le resultan más odiosos cuando nota en ellos comportamientos cercanos a los de una mujer, (guiándose por estereotipos acerca del comportamiento femenino). Todas estas actitudes de Genly que

---

<sup>68</sup> “Para los seres humanos no existen una femineidad o masculinidad esencial, pero una vez que se adscribe un género, el orden social construye y sostiene fuertemente a los individuos según normas y expectativas de género. Los sujetos pueden variar en muchos de los componentes del género y cambiar temporal o permanentemente a otro, pero deben encajar en el número limitado de estatus de género que la sociedad reconoce.”

<sup>69</sup> “Se me ocurrió que durante la cena la conducta de Estraven había sido femenina, todo encanto y tacto y ausencia de sustancia, graciosa y diestra. ¿Era que quizá esta blanca y sutil femineidad el motivo de mi desconfianza y mi rechazo? Pues me parecía imposible pensar en Estraven como mujer: Esa presencia, oscura, irónica, poderosa, a mi lado, a la luz del fuego; y sin embargo cada vez que lo imaginaba como hombre, me parecía ver cierta falsedad, cierta impostura: ¿en él o en mi propia actitud hacia él? La voz de Estraven era delicada y resonante, pero no profunda, y apenas masculina aunque tampoco femenina, ¿pero qué decía ahora?”

pueden considerarse obtusas o de “mente cerrada”, representan la lucha constante del enviado, quien debe lidiar con las categorías que lo habían definido hasta ese momento.

En el pasaje citado, Estraven pareciese transformarse ante los ojos de Genly siendo femenino y masculino, pero sin ser ninguno de ellos realmente. Esta incapacidad de clasificar al getheniano y así de alguna manera “fijarlo”, resulta insoportable para Genly. No obstante, como ejercicio es muy revelador, pues hace evidente la naturaleza del género como performance, no siendo realmente inherente a los sujetos. Por eso, aunque Estraven respalde su misión –y como el mismo getheniano le diga más adelante en el hielo– haya hecho todo para que Genly confíe en él, este último no podrá hacerlo, pues cada conversación, cada intercambio que Ai tenga con Estraven, desafía sus estructuras mentales y su concepción de la realidad.

Esta situación, la conciencia de Genly de ser un “otro” en Invierno y simultáneamente que Estraven (y en extensión todo los habitantes) sea un “otro” para él, le genera una profunda sensación de soledad. “I was alone, with a stranger, inside the walls of a dark palace, in a strange snow-changed city, in the heart of the Ice Age of an alien world” (19)<sup>70</sup>. Es una experiencia contradictoria, pues no es una soledad que pueda ser reparada por la compañía. Se trata más bien de una soledad producida al ser rodeado por lo extraño, Genly se encuentra *solo junto a otro*, pues ese otro le resulta ajeno, siendo incapaz de reconocerlo como a un igual ya que no comparte la misma concepción de mundo que él. La experiencia de alienación de Genly también se expresa en el extrañamiento de Ai consigo mismo, considera que las estructuras que lo han definido van siendo invalidadas progresivamente. Llega a dudar acerca de las explicaciones que entregó a los gethenianos acerca de sus propias diferencias, teniendo dificultades para expresar aquello que lo define a sí mismo: “I had appeared in Karhide in a queer kind of ship, and I differed physically from Gethenians in some respects; that wanted explaining. But my own explanations were preposterous. I did not, in that moment, believe them myself” (19)<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> “Estaba solo, con un extranjero, entre los muros de un palacio sombrío, en un nevosa ciudad extranjera, en el corazón de la Edad de Hielo, y en un mundo extraño”.

<sup>71</sup> “Yo había aparecido en Karhide en una nave rara, y en algunos aspectos era distinto de los guedenianos. Esto necesitaba de una explicación. Pero mis explicaciones habían sido arrogantes y absurdas. En este momento ni yo mismo las creía.”

Se trata de una alienación auto infligida por el mismo Genly, encerrándose a sí mismo en esa sensación e impidiendo el verdadero contacto con los demás. Mientras no esté dispuesto a generar una mutua comprensión con el otro, no existirá un intercambio genuino. La razón de esta incapacidad reside en un profundo miedo al otro, es un temor que se mantendrá infranqueable en la medida que Genly no sea consciente de él para así superarlo. Como sabemos, Ai deberá concluir una travesía a través del hielo y soportar el frío más terrible de Invierno para lograr la plena aceptación de su miedo.

Quisiera detenerme un momento en lo relativo a este “temor al otro”. Tal miedo no solo define la relación particular entre Estraven y Genly, sino también entre Ai y los habitantes de Invierno en general. Por ello, la manera en que la primera evolucione tendrá repercusiones en la segunda; lo ocurrido en el viaje cambiara la forma en que Genly ve a Estraven, y por consiguiente, su forma de mirar a los gethenianos. En otras palabras, el vínculo que se desarrollará entre el enviado y el ex primer ministro se constituye como un primer paso necesario para lograr posteriormente un intercambio genuino entre ambas razas y así cumplir la misión del Ekumen.<sup>72</sup>

Por otro lado, considero necesario observar ese mismo miedo desde la perspectiva de los propios gethenianos, específicamente los karhíderos, quienes han convivido mayormente con el enviado. La escena que representa muy bien esta situación es el encuentro entre Genly y el rey Argaven, en donde este último muestra sus inquietudes

---

<sup>72</sup> De manera recurrente encontramos esta situación en literatura y films que retratan el encuentro entre razas. Solo basta la experiencia particular de dos individuos de pueblos o comunidades diferentes para que estos cambien la manera en que ven al otro, y en extensión al resto del grupo al que tal sujeto pertenece.

Para ofrecer otro ejemplo propio de la ciencia ficción, tenemos la novela corta *Enemy Mine* (1979) de Barry B. Longyear. Allí se narra la historia de Davidge, un humano, y Jerry, un drac (reptil humanoide); enemigos naturales por la guerra interestelar sostenida entre las dos especies. Sin embargo, ambos se ven obligados a convivir luego de estrellarse en un planeta desolado y hostil, en donde la necesidad de sobrevivencia resulta más relevante que cualquier conflicto de intereses. Tal experiencia hace posible que Davidge y Jerry logren conocerse el uno al otro, sus distintos estilos de vida y costumbres sociales; entienden que lo desconocido y diferente no es necesariamente negativo. Se establece un vínculo afectivo entre ambos, el cual es puesto a prueba con la muerte de Jerry luego de dar a luz (los dracs presentan un tipo de reproducción alternativa: la partenogénesis). Antes de morir, Jerry hace prometer a Davidge que cuidará de su hijo y lo llevará de regreso al planeta de los dracs, para que así el joven cumpla el rito de ingreso que le permitirá ser reconocido como miembro de la sociedad. Es una situación compleja para el humano, con la muerte de Jerry no hay obstáculos para aniquilar al indefenso bebé drac, el vínculo con su padre se ha roto y nada le impide considerar a la criatura como su enemigo. Sin embargo, la experiencia particular que Davidge tuvo con un solo draconiano posibilitó la aceptación plena del otro. El humano comprende y respeta las costumbres que le son ajenas e incluso es capaz de inculcárselas al pequeño drac, a pesar de que este último no se críe con su propia especie. Davidge no intenta darle una formación terrícola, más bien acepta sus diferencias.



respecto de los otros seres que conforman el Ekumen. Recordemos que se trata de un miedo no expresado de manera directa pues el no reconocimiento de tal sentimiento es lo que asegura su sobrevivencia. El temor se evidencia desde las miradas hechas hacia el otro hasta el tipo de preguntas que se dirigen.

En medio de la conversación Ai pregunta a Argaven si este realmente cree en la información que ha sostenido sobre sí mismo, esto es, su condición de representante de la liga Ekumen además de sus particulares características fisiológicas, las que probarían su condición de *alien*; un sujeto no perteneciente a Gethen. A esto el rey responde: “Estraven had the physicians send me endless tapes about you (...) They can’t all be liars, and they all say you’re not human. What then?” –Genly responde– “Then, sir, there are others like me...” (35)<sup>73</sup>. En tal intercambio hay muchos puntos en los que hacer hincapié. Argaven carece de motivos para no creer en Genly, pues los dichos de este han sido respaldados científicamente. La conclusión a la que dichas investigaciones han llegado resulta interesante si nos encontramos desde la perspectiva de Ai; se sostiene que Genly *no es un humano*. Nosotros como lectores podemos exclamar ¡por supuesto que es un humano! Pues presenta las características que se consideran inherentes a los seres humanos, frente a eso, los gethenianos son las verdaderas rarezas. En esta situación se confirma la relatividad de las perspectivas; no existe una única verdad. En Invierno son otros aspectos los que constituyen la norma, los seres andróginos son lo común, kemmer es lo normal. Ante eso Genly no es más que un ser alienígena extraño; un “otro”. Con esta conversación podemos cuestionar ¿Qué es lo normal? ¿Quién es realmente un ser humano?, todas las categorías que nos rodean cotidianamente no son más que meros constructos que nos permiten aprehender nuestro mundo. En Invierno, sus habitantes simplemente tienen sus propias estructuras.

Así como Genly debe pasar por el complejo proceso de reconocerse a sí mismo en su posición de *alien*, de “otro”, desde la perspectiva de los gethenianos, estos últimos también deben compartir tal experiencia. El mismo Ai debe comunicarle al rey cómo su fisonomía es considerada una particularidad respecto a los otros ochenta y tres mundos del Ekumen,

---

<sup>73</sup> “Estraven hizo que los médicos me enviaran decenas de grabaciones sobre usted (...) No es posible que todos mientan, y todos dicen que no es usted humano. ¿Bien? (...) Eso significa, señor, que hay otros como yo...”

tal tarea es de gran dificultad cuando Genly es el único representante de una mayoría que a los ojos de Invierno no se sostiene:

“They’re all like that—like you?”

This was the hurdle I could not lower for them. They must, in the end, learn to take it in their stride.

“Yes. Gethenian sexual physiology, so far as we yet know, is unique among *human beings*.”

“So all of them, out on these other planets, are in permanent Kemmer? A society of perverts? So Lord Tibe put it; I thought he was joking. Well, it may be a fact, but it’s a disgusting idea, Mr. Ai, and I don’t see why *human beings* here in earth should want or tolerate any dealings with creatures so monstrously different...” (38)<sup>74</sup>.

En este fragmento podemos ver como el rey Argaven y Genly usan concepciones del ser humano que se excluyen mutuamente, atribuyéndole un poder aún mayor a las diferencias entre ambas razas. En vez de lograr un mutuo entendimiento, contribuyen al aumento de las distancias. Por otro lado, aunque Argaven comprenda la fisiología de Genly y de todos los otros que comparten sus características, no puede aceptarlos realmente porque les teme y ese temor impide la generación de un vínculo de verdadera confianza. Por primera vez en la novela, somos nosotros, lectores identificados con Genly, los “monstruos”, los “perversos”, pero, ¿acaso no eran ellos los extraños?<sup>75</sup> En consecuencia, el “miedo al otro” que tiene Genly es compartido por el rey, y en extensión, por la gran mayoría de los habitantes, quienes no se encuentran listos para el contacto con el Ekumen, tal como sostiene Estraven.

---

<sup>74</sup> (El énfasis es mío)

— ¿Son todos así... como usted?

Ésta era la valla que yo no podía quitarles del camino. Al fin tendrían que reconocerlo y acomodar el paso.

—Sí. La fisiología sexual guedeniana, dentro de lo que sabemos hasta ahora, es única entre los seres humanos.

— ¿Así que todas las gentes de esos planetas están en këmmer permanente? ¿Una sociedad de perversos? Así lo explicó el señor Tibe, y pensé que bromeaba. Bueno, quizá estos sean los hechos, pero la idea es de veras desagradable, señor Ai, y no veo por qué los seres humanos del planeta desearían o tolerarían alguna clase de relación con criaturas tan monstruosamente distintas. Pero quizá usted vino a decirme que no tengo posibilidad de elección.

<sup>75</sup> En relación a esto se instala la línea de reflexión que analiza una tendencia anticolonialista en las novelas de Ursula K Le Guin. Desacraliza los discursos sostenidos por las potencias colonizadoras, los cuales buscaban justificar y hacer necesario el proceso de colonización mismo, sosteniendo que los pueblos se encontraban sumidos en una situación de barbarie y retraso social de la que no podrían salir por sí solos. Por lo tanto, al establecerse como colonias, las grandes metrópolis serían las encargadas de dictar a nivel político, económico y cultural el camino a seguir. Frente a esto, en TLHD encontramos la relativización de este discurso, a los ojos de los gethenianos los seres humanos en permanente kemmer son monstruos. Por lo tanto, el Ekumen para lograr la unión de los planetas a su organismo, requiere que cada individuo comprenda cabalmente al otro para así llegar a un intercambio, no imponiendo la fuerza ni sistemas de creencias que no le sean propios a las diferentes sociedades. Se trata de un sistema de coordinación no de dominación.

Sin embargo, Podemos preguntarnos si las diferencias entre los gethenianos y el resto de los planetas del Ekumen son realmente tan profundas como se da a entender en la ya mencionada conversación. Examinemos las mismas palabras de Genly:

“Like the Investigators I had never had any trouble passing as a native, if I wanted to; among all the Karhidish dialects my accent went unnoticed, and my sexual anomalies were hidden by the heavy clothing. I lacked the fine thick hair-thatch and the downward eye-slant of the typical Gethenian, and was blacker and taller than most, but not beyond the range of normal variation...” (59)<sup>76</sup>.

Al parecer Genly finalmente es tan diferente como lo es un extranjero que viaja al país vecino, quien puede reconocerse como no nativo pero que fácilmente puede aprender las costumbres y comportamientos sociales de su nuevo hogar. El “monstruo” señalado por Argaven se desdibuja entre la multitud y nadie puede reconocerlo como tal. Incluso, contradictoriamente, Genly llega a molestarse por no resultar tan distinto como quisiera, pues quizás así sería más fácil que los gethenianos creyesen en su palabra sin tener que otorgar pruebas materiales<sup>77</sup>.

En definitiva, lo único insalvablemente distinto ocurre a nivel sexual. Es curioso que Genly se refiera a sí mismo como poseedor de una “anomalía”, pudiendo sí adoptar naturalmente la perspectiva de los gethenianos y quizás ya sintiéndose inconscientemente como parte de ellos. Así, su diferencia pareciese ser relativa al ámbito íntimo, mientras que públicamente ha sido superada. El elemento clave del párrafo recae en *if I wanted to*, es decir, las barreras que distancian a Genly de los habitantes de Invierno son sostenidas en su mayoría por el mismo Ai, y depende de él mismo superarlas.

---

<sup>76</sup> “Lo mismo que los investigadores nunca había tenido dificultades en hacerme pasar por nativo; entre tantos dialectos karhidis nadie prestaba atención a mi acento, y las pesadas ropas ocultaban mis anomalías sexuales. Me faltaban el abundante pelo pajizo y los ojos oblicuos del guedeniano típico, y era más oscuro y más alto que la mayoría, pero no me salía de las variantes normales”.

<sup>77</sup> Algo similar puede ser hallado en *Enemy mine* (1979), novela corta ya señalada en la nota número quince. Aunque aquí las diferencias físicas son abismantes –los dracs tiene características reptilianas y no requieren de una pareja para reproducirse– las distancias no hacen imposible la comunicación y el mutuo entendimiento, tal como ocurre entre Davidge y Jerry. El hijo de este último, Zammis, es formado de acuerdo a ese entendimiento entre humanos y dracs y aunque logra comprender las diferencias físicas entre ambos, estas no resultan de mayor relevancia al ser relativas al aspecto externo, por lo que no impiden la generación de un vínculo auténtico entre dos individuos, a pesar de no compartir la raza. Los obstáculos para la comunicación entre humanos y dracs son levantados nada más que por ellos mismos; así como fueron contruidos pueden destruirse, ya que no son necesarios.

Por otra parte, la no preparación de los gethenianos para ser parte del Ekumen se justifica por los conflictos internos entre las dos naciones principales de Invierno: la ya conocida Karhide, organizada por una monarquía, y Orgoreyn, que desplaza la figura del rey por una burocracia. En realidad, Estraven es el único en todo Gethen capaz de comprender la importancia de ser parte del Ekumen y dejar de lado las nociones de reino y comensalías. Las razones de esta indisposición general al Ekumen nos hacen retornar nuevamente al tema del “miedo al otro”, lo cual genera una fragmentación dentro de Invierno. Esto se evidencia claramente en lo proferido por Estraven acerca de la idea que tiene de patriotismo:

“No, I don’t mean love, when I say patriotism. I mean fear. The fear of the other. And its expressions are political, non poetical: hate, rivalry, aggression. It grows in us, that fear. It grows in us year by year. We’ve followed our road too far, And you, who come from a world that outgrew nations centuries ago, who hardly know what I’m talking about, who show us the new road...” (20)<sup>78</sup>.

Si los habitantes de Karhide y Orgoreyn se perciben entre sí como “otros” distintos, a pesar de compartir el mismo planeta y las mismas características fisiológicas, resulta extremadamente difícil que estén preparados para la perversión sexual que resulta Genly a sus ojos. No importan las circunstancias, los elementos diferenciadores siempre serán los exacerbados por los individuos.

### 3.3 • *Saber la respuesta a la pregunta equivocada*

Desde la llegada de Genly a Karhide, una de las constantes en su estadía ha sido la permanente presencia de Estraven, con quien ha mantenido una relación definida por la tensión. Tal situación cambia cuando ambos se ven obligados a tomar caminos distintos. Estraven, despojado de su título al ser acusado de traición<sup>79</sup>, es exiliado por el rey Argaven.

---

<sup>78</sup> “No, no hablo del amor, cuando me refiero al patriotismo. Hablo del miedo. El miedo del otro. Y las expresiones de ese miedo son políticas, no poéticas: odio, rivalidad, agresión. Crece en nosotros, ese miedo, crece en nosotros año a año. Nuestro camino nos llevó demasiado lejos. Y usted, que procede de un mundo donde las naciones desaparecieron hace siglos, que apenas entiende de qué hablo, que nos ha mostrado el nuevo camino...”

<sup>79</sup> No puedo detenerme en los sucesos políticos de la novela, pues, aunque relevantes, escapan a mi objeto de estudio.

Mientras Genly, aunque no se ve inculcado por relacionarse con el ex primer ministro, entiende que salir de Karhide es la mejor opción para su misión. De tal manera, ambos toman direcciones diferentes pero cuentan con el mismo destino: Orgoreyn. Mostraré cómo las experiencias que ambos tienen antes del reencuentro, y de la esperada escena del hielo, funcionan para que cada uno obtenga una perspectiva más amplia y objetiva que le permita entender el actuar del otro mientras convivieron en Karhide.

Motivado por obtener un conocimiento mayor acerca de la cosmovisión de los gethenianos, Genly decide visitar la fortaleza del handdara<sup>80</sup>, una especie de religión sin instituciones ni autoridades determinadas y bajo la cual el mismo Estraven fue formado. El enviado quiere desentrañar los misterios tras la capacidad profética de los handdaratas, la cual le resulta tan elusiva como los mismos habitantes de Invierno. El enviado decide convivir un tiempo en la fortaleza y nos narra sus experiencias:

“It was an introverted life, self-sufficient, stagnant, steeped in that singular “ignorance” prized by the Handdarata and obedient on their rule of inactivity or noninterference. That rule (expressed in the word *nusuth*, which I have to translate as “no matter”) is the heart of the cult, and I don’t pretend to understand it. But I began to understand Karhide better, after a halfmonth in Otherhord. Under the nation’s politics and parades and passions runs an old darkness, passive, anarchic, silent, the fecund darkness of the Handdara” (63)<sup>81</sup>.

De este modo, la filosofía Handdara responde a las necesidades de la población, quienes han sabido lidiar con lo hostil del clima frío, pudiendo construir una cultura a partir de una materia considerada estéril. De allí que el fundamento de la vida sea lo desconocido, la no claridad; la oscuridad funcionando en conjunto con la luz en un todo. De esta manera, la unión entre luz y oscuridad despoja a ambas de una consideración binaria de opuestos, en donde la primera es comúnmente asociada a lo bueno mientras que la oscuridad porta un

---

<sup>80</sup> Tal como sostiene la misma autora, La concepción de los handdaratas se ve mayormente influenciada por el Taoísmo, Barbour sostiene: “En TLHD la base de la filosofía religiosa Handdara es influenciada por el específico talento paraverbal que tienen los gethenianos, sin embargo, hay muchas conexiones alusivas entre esta religión inventada y el Taoísmo” (Trad. Propia). Para una comparación más exhaustiva entre ambos véase: Barbour, Douglas. “Wholeness and Balance in the Hainish Novels of Ursula K. Le Guin” en *Science Fiction Studies*. Vol. 1, N° 3, 1974.

<sup>81</sup> “Era una vida introvertida, autosuficiente, estancada, detenida en aquella singular «ignorancia» tan apreciada por los handdaratas, de acuerdo con la doctrina que aconsejaba la inactividad o la no interferencia. En esta doctrina (expresada en la palabra *nusud*, que he traducido como «no es nada») está la raíz del culto, y no pretendo entenderla. Pero comencé a entender mejor a Karhide, luego de medio mes en Oderhord. Detrás de la política, pasiones, y actividades había siempre una vieja oscuridad, pasiva, anárquica, silenciosa: la oscuridad fecunda del handdara.”

sentido negativo. Ejemplos de la fecundidad de las sombras se encuentran a lo largo de la novela. La fuerza histórica de la *doza*, que encuentra en la oscuridad a su fuente de poder, la cual es seguida por el periodo reparador del *dangen*: el sueño oscuro. También se tiene al *shifgrethor*, el cual proviene de una antigua palabra para *sombra* y designa al modo en que funcionan las relaciones sociales, una forma de orgullo que cada individuo posee y que puede ser insultado o confirmado por el otro.

Para Genly esto resulta incomprensible, pues no puede aceptar a la indeterminación como base del pensamiento, para el enviado esto significa mantenerse en un punto muerto sin capacidad de evolucionar. Pero en Invierno, tal concepción de evolución no existe, su calendario no es lineal, manteniéndose permanentemente en el año uno ya que todo lo que importa es (sobre)vivir el presente. Por esta misma razón la misión de Genly es tan compleja de realizarse en un mundo en donde sus habitantes se resisten al cambio, se han “endurecido”, siendo esta su resistencia ante el clima hostil.

Genly conoce a Faxe: “el tejedor”, con quien siente la extraña necesidad de utilizar el lenguaje de la mente, capacidad propia del pueblo del enviado: “As his eyes met mine I was suddenly moved to bespeak him, to try to reach him with the mindspeech I had never used since I landed on Winter, and should not use, yet. The impulse was stronger than the restraint. I bespoke him. There was no response. No contact was made” (61)<sup>82</sup>. En este acto Genly por primera vez efectúa el primer paso hacia el contacto con el otro, la razón para él no es del todo clara. La respuesta puede residir en la gran empatía de Faxe como handdara y tejedor que organiza las fuerzas paraverbales durante la formulación de las profecías, además de ser un practicante del ritual de la presencia: “a kind of trance (...) involving self-loss (self-augmentation?) through extreme sensual receptiveness and awareness” (60)<sup>83</sup>. Tales aspectos hacen que Faxe tenga una disposición innata al lenguaje de la mente, sin embargo, no es posible. Por una parte, Genly Ai (I-yo) aún no está preparado para la pérdida del yo en favor de la pura recepción hacia el otro. Y por otra parte, Faxe no es el

---

<sup>82</sup> “Cuando nuestros ojos se encontraron tuve el súbito impulso de hablarle en silencio, de tratar de alcanzarlo con el lenguaje de la mente que yo no había utilizado nunca desde mi llegada a Invierno, y que no me convenía utilizar por ahora. Sin embargo, ese impulso fue más fuerte que mis sentencias. Le hablé así. No hubo respuesta.”

<sup>83</sup> “Es una suerte de trance —los handdaratas, inclinados a las negaciones, lo llaman un atrance— que implica la pérdida del yo (¿inflación del yo?) mediante una conciencia y receptividad de extrema sensualidad.”

individuo adecuado para el intercambio, pues no está realmente interesado: “My business is unlearning, not learning. And I’d rather not yet learn an art that would change the world entirely” (72)<sup>84</sup>.

Genly queda impresionado por el poder de la profecía e intenta pensar cómo esta capacidad de ver el futuro, de “domesticar los presentimientos”, se vería potenciada con la comunicación mental. Sin embargo, Faxel intenta demostrar la inutilidad de todo ello, “exhibit the perfect uselessness of knowing the answer to the wrong question” (74)<sup>85</sup>, conocer el futuro no asegura un presente positivo, pues cada cual tiene cierta idea de lo que es bueno para uno, la verdad es relativa, no hay más certeza que la muerte. Bastará todo un viaje a través del hielo, para que Genly comprenda que ha hecho las preguntas equivocadas sólo en base a su particular visión de mundo.

A continuación, a través del primer capítulo de la novela narrado desde su perspectiva (“One Way into Orgoreyn”), tenemos conocimiento de lo sucedido con Estraven luego de anunciado su exilio. El ex primer ministro no se ve impresionado por su destino. “I was born to live in exile, it appeared, and my one way home was by way of dying. So I went on westward and turned back no more” (77)<sup>86</sup>. Las implicaciones tras esta declaración van cobrando sentido a medida que conocemos más acerca del enigmático Estraven. Incluso, en mi opinión, los mitos y leyendas respecto a Karhide, tales como las contenidas en los capítulos: “The Place Inside the Blizzard” y “Estraven The Traitor”, funcionan para clarificar el accionar del mismo Estraven y nos entregan pistas de aquello que está por venir. Ampliaré esta observación más adelante. Por ahora, el presente capítulo nos revela que la pareja con quien Estraven hizo el voto kemmerante, el cual funciona como una especie de matrimonio social y es único en la vida de cada getheniano, fue su hermano. Si bien, el incesto no está prohibido entre los winterianos, sí está vetado establecer votos entre hermanos y vivir juntos luego de tener un hijo. En consecuencia, la razón por la que Estraven ha nacido para vivir en el exilio, es haber establecido un voto único con su hermano, hecho que presumiblemente obligó su salida de su ciudad natal; Estre.

---

<sup>84</sup> “Mi tarea es desaprender, no aprender, y no quisiera aprender un arte que cambiará el mundo.”

<sup>85</sup> “Mostrar que no sirve de nada tener una respuesta cuando la pregunta está equivocada.”

<sup>86</sup> Yo había nacido para vivir en el destierro, parecía, y mi único modo de volver era un modo de morir. De modo que seguí hacia el Oeste, y ya no miré atrás.

Estraven se dirige a Orgoreyn con una misión, preparar a las autoridades para la llegada del enviado y lograr que lo acepten como no pudo lograrlo en Karhide. Por ello, cuando Genly logra posteriormente llegar a Orgoreyn, considera que la ciudad está preparada para ingresar al Ekumen y encuentra a las autoridades burocráticas dispuestas a oírlo. Sin embargo, al reencontrarse con un Estraven, tranquilo y sumiso en su posición de exiliado, comprende que fue él quien lo llevó a esa posición, moviendo los hilos para que tuviera una beneficiosa llegada a Orgoreyn. Pero aun así, Genly no puede confiar en él.

No obstante, la situación en Orgoreyn es inestable y ambos los saben. Genly observa el panorama general y comienza a sospechar que el ambiente no es tan favorable como los diplomáticos lo han hecho ver. Percibe una inautenticidad en el espacio físico que lo rodea que se revela en la misma arquitectura de la ciudad: “Their corners were vague, their façades streaked, dewed, smeared. There was something fluid, insubstantial, in the very heaviness of this city built of monoliths.” – Tal falsedad del espacio se ve replicada en los sujetos mismos –“Why did the people I met, whether well or ill disposed towards me, also seem insipid? (...) each of them lacked some quality, some dimension of being; and they failed to convince. They were not quite solid. It was, I thought, as if they did not cast shadows” (157)<sup>87</sup>. Resulta relevante esta última mención a las sombras, pues la falta de ellas causa desconfianza a Genly, veremos que esta sensación de inseguridad vuelve a repetirse cuando el enviado se encuentra ante el hielo y no puede ver su sombra ante su resplandeciente (y por eso horrorosa) blancura, pues de tal manera, Ai siente que él mismo pierde materialidad y por ello realidad.

Genly señala que tal capacidad de interpretación de su espacio es algo necesario al ser un sujeto que desempeña labores diplomáticas. Por lo tanto, ostenta el título de “visión de largo alcance” (*Farfetching*) que corresponde a la capacidad de entregar una percepción intuitiva de toda una moral, expresada muchas veces a través de metáforas (158). En consecuencia, tal tipo de visión nos revela que Genly se relaciona con los otros desde una posición distanciada, obteniendo un panorama general pero sin penetrar en la interioridad

---

<sup>87</sup> “Las esquinas eran borrosas; las fachadas veteadas, salpicadas, embarradas. Había algo fluido, insustancial en la pesadez misma de esta ciudad de monolitos (...) ¿Pero por qué las gentes con quienes yo me encontraba, bien o mal dispuestas hacia mí, me parecían también insípidas? a todos ellos les faltaba una cierta cualidad, alguna dimensión humana, y no alcanzaban a convencer. No eran del todo sólidos.”



de los sujetos, se queda con la dimensión exterior que puede funcionar eficazmente para interpretar un espacio, pero impide generar una disposición adecuada de receptividad hacia el otro. Hasta este momento Genly hace honor a su apellido, siendo el “ojo” (*eye*) que observa, pero solo desde el exterior, siendo un “yo” (*I*) alienado ante los otros.

Estraven por su parte, nos entrega su versión de los hechos. Entiende desde su posición que él y Genly no poseen los mismos *shifgrethor*, y puede ver todos los sucesos que han acontecido hasta el momento desde otra mirada: “Is it posible that all along in Erhenrang he was seeking my advice, not knowing how to tell me that he sought it? If so, then he must have misunderstood half and not understood the rest of what I told him by my fireside in the Palace” (161)<sup>88</sup>. Por lo tanto, el ex primer ministro se siente ansioso y responsable por el porvenir del enviado, entendiendo que las diferencias de Genly pareciesen olvidarse pues no son superficialmente perceptibles, no obstante, son profundas. “One must know him *to know him alien*” (165)<sup>89</sup>. Ante tal afirmación de Estraven podemos pensar, ¿Acaso no somos todos los seres humanos así de diferentes? Físicamente nuestros rasgos pueden variar: color de piel, tipo de cabello y altura, son solo algunos de los rasgos que nos otorgan variedad como especie, pero a pesar de lo diferentes que estos sean nunca nos hacen dudar de nuestro estatus de ser humano. Es sólo cuando nos conocemos particularmente el uno al otro; nuestras preferencias, aspiraciones y rasgos de personalidad, que finalmente descubrimos cuáles son los caracteres que nos son afines y a quienes aceptamos dentro de nuestro círculo de amistades o incluso como pareja amorosa. Y por otro lado, entendemos que tipo de persona no toleramos por poseer cierto aspecto que lo convierte en un individuo demasiado “diferente” para entablar alguna relación. Siguiendo lo sostenido por Estraven, nosotros convertimos voluntariamente a ese sujeto en un *alien*; lo alienamos<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> “¿Es posible que todo ese tiempo en Erhenrang haya buscado mi consejo no sabiendo cómo decírmelo? Si es así, entonces el Enviado tiene que haber entendido mal la mitad y nada del resto de lo que le dije en el palacio.”

<sup>89</sup> (El énfasis es mío) “Hay que conocerlo para saber que es un extraño.”

<sup>90</sup> Según Le Guin, al negar la igualdad con el otro, la alienación funciona en ambos sentidos: “Si rechazas cualquier afinidad con otra persona o clase de persona, si lo declaras como totalmente diferente de ti mismo –como han hecho los hombres con las mujeres y la clase ha hecho a la clase y la nación ha hecho a la nación– puedes odiarlo o divinizarlo; pero en cualquier caso has negado su igualdad espiritual y realidad humana. Lo has hecho una cosa, con la que la única relación posible es una de poder. Y así has empobrecido fatalmente tu

Los orgotas no temen al *alien* que es Genly, pues no lo ven como tal, no reconocen sus diferencias. Esto resulta negativo en función de la misión del enviado, pues las autoridades de Orgoreyn no creen en la historia de Ai, a diferencia de Karhíde que le temía, los orgotas piensan que el *alien* es solo un artificio: “These Orgota have not the wits nor size of spirit to fear what is truly and immensely strange. They cannot even see it” (172)<sup>91</sup>.

Ante esta situación, Estraven es consciente del peligro en el que se encuentra Genly, pero sabe que no puede ayudarlo pues el enviado es incapaz de comprender sus verdaderas intenciones, siendo el problema más profundo de su relación la comunicación. La situación es inevitable, la burocracia de Orgoreyn considera que, más que una oportunidad, Genly se ha vuelto una amenaza y finalmente deciden enviarlo a una de las “granjas”, es decir, una cárcel.

Quiero mencionar dos sucesos antes de ingresar plenamente al rescate y posterior viaje a través del hielo. Pues pienso que son importantes para entender el estado psicológico de Genly al producirse un nuevo reencuentro con Estraven.

En primer lugar, la experiencia de Genly en el camión que lo traslada a él junto a un grupo de personas a la “granja voluntaria”. Allí se ven representadas de manera micro, las formas en que se relacionan los sujetos insertos en una gran ciudad, cuyo único vínculo es la contradictoria experiencia de compartir la soledad. Cada sujeto se encuentra alienado de su entorno, siendo una sensación insalvable mediante cercanía física. “Jammed together in the sour darkness of our shared mortality, we bumped together one another continually, jolted together, fell over one another, breathed our breaths together as a fire is laid—but remained strangers. I never learned the name of any of them in the truck” (183)<sup>92</sup>.

En relación a esto acojo lo dicho por Darko Suvin en su artículo: “Parables of De-alienation: Le Guin’s widdershins dance”, escrito para *Science Fiction Studies*:

---

propia realidad. De hecho, te has alienado a ti mismo.” (Trad. Propia) (“American SF and the other” en *Science fiction Studies*, Vol 2-Part 3, N°7, November 1975)

<sup>91</sup> “A estos orgotas les falta inteligencia, espíritu, para temer lo que es verdadera e inmensamente extraño. Ni siquiera lo ven.”

<sup>92</sup> “Apretados y juntos en la amarga sombra de nuestra compartida mortalidad, nos entrechocábamos continuamente, nos sacudíamos juntos, caíamos unos sobre otros, mezclábamos nuestros alientos, juntábamos el calor de nuestros cuerpos como preparando un fuego, pero seguíamos siendo extraños. Nunca supe el nombre de ninguna de aquellas gentes.”

“My thesis is that the main thrust and strength of Ursula K. Le Guin’s writing lies in the quest for and sketching of a new, collectivist system of no longer alienated human relationships, which arise out of the absolute necessity for overcoming an intolerable ethical, cosmic, political and physical alienation” (1975)<sup>93</sup>.

Por lo tanto, durante su estadía en el camión Genly experimenta otra clase de alienación, no la relacionada a su condición de “pervertido” sexual, sino una de clase social en donde el grupo en que se encuentra parece funcionar como una gran masa sin líderes. Ningún miembro puede ser de verdadera ayuda al resto, nadie vela por los otros. “They formed a whole, I among them; each felt it, and it was a refuge and true comfort in the night, that wholeness of the huddled group each drawing life from the others. But there was no spokesman for the whole, it was headless, passive” (186)<sup>94</sup>.

Tal sensación de soledad no se ve amainada con la llegada a la granja, allí más que nunca Genly desea ser comprendido y poder comunicarse, ser reconocido y aceptado en su diferencia. Allí es sometido a los medicamentos supresores del kemmer, los cuales transforman a los individuos en sujetos sin vergüenza ni deseo, siendo estos últimos atributos que para Genly definen a un ser humano, en consecuencia, los prisioneros se vuelven insectos.

En la desesperación de Ai por encontrar a alguien que realmente escuchara y creyera su verdad, encuentra la solución a través de Asra, un prisionero a punto de morir y deseoso de algún tipo de distracción en sus momentos de agonía. El winteriano le narra una serie de mitos y leyendas y cuando este le solicita a Genly que relate algún cuento, el enviado comprende que la única posibilidad que su realidad sea aceptada es contándola a modo de historia imaginaria: “I know a story about people who live on another world... this I’m telling of isn’t a spirit-world. A real one. The people that live on it are real people, alive,

---

<sup>93</sup> “Mi tesis es que la idea central y la fuerza de la “escritura de mentiras” de Ursula K. Le Guin, se encuentra en la búsqueda y el bosquejo de un nuevo sistema colectivo, de relaciones humanas no alienadas, el cual surge de la absoluta necesidad por superar una intolerable alienación ética, cósmica y física.”

<sup>94</sup> “Formaban un todo, yo entre ellos; así lo sentían, y esa unidad de grupo donde cada uno tomaba vida de los otros era un refugio y un verdadero apoyo en la noche. Pero no había allí quien hablara por todos; era una entidad acéfala, pasiva.”

just like here” (194-195).<sup>95</sup> Recordemos que es precisamente este ejercicio el cual el enviado finalmente hace y nos comenta al inicio de la novela en calidad de narrador.

De tal manera, que aquello que es concebido para Genly como verdadero, es asumido por Asra como ficción; la verdad es entonces relativa y en este caso, para el prisionero agonizante, asunto de la imaginación.

### 3.4 • *Lo que un alien dijo a otro*

El rescate que efectúa Estraven para sacar a Genly de la granja y la posterior travesía de ambos en el hielo, son acontecimientos narrados a través de capítulos que intercalan la perspectiva de Ai y Estraven; mostrándose los mismos acontecimientos bajo la mirada de cada uno. Esta estructura que la novela presenta, especialmente para esta sección de la historia, no es antojadiza, ya que refleja el entendimiento que ambos personajes van alcanzando hasta llegar a conformar la compleja unidad; el “I/Thou”. La forma de la novela está en función de su contenido, manifestando cómo las dos mitades forman una sola historia, tal como se anunció desde el inicio.

Para llegar a tal entendimiento, ambos personajes debieron ser pacientes y hacer concesiones. En este sentido, el primer paso es dado por Estraven, quien toma consciencia de que todos los sucesos ocurridos en Karhide y posteriormente en Orgoreyn se debieron a malentendidos entre ambos. Efectuado el rescate de Genly y una vez que ambos se recuperan –Estraven por haber empleado voluntariamente la *doza* y Genly del efecto de las drogas ingeridas en la granja– es hora de que ambos tengan una conversación. El karhider decide hablar directamente, abandonando las necesidades de su propio *shifgrethor* y despojándose de algo que lo define y le da seguridad, pero que no puede ser entendido por el otro. De esta manera Estraven declara: “Mr Ai. We’ve seen the same events with different eyes; I wrongly thought they’d seem the same to us” (212)<sup>96</sup> –Y exige de Genly la misma sinceridad que él ha manifestado– “It is strange. I am the only man in all Gethen

---

<sup>95</sup> “Conozco una historia de gente que vive en otro mundo (...) No, el mundo de que hablo no es de los espíritus. Es un mundo real. La gente que vive allí es real, gente viva, como aquí.”

<sup>96</sup> “Señor Ai, usted y yo hemos visto las mismas cosas con ojos diferentes: creí por error que pensábamos lo mismo.”

that has trusted you entirely, and I am the only man in Gethen that you have refused to trust... The fact is... that you are unable, or unwilling, to believe in the fact that I believe in you” (214)<sup>97</sup>.

Estraven se pone así mismo en una situación vulnerable, no sólo físicamente por el uso prolongado de la fuerza *doza*, también le confía a Genly su propia mente al solicitar, de manera voluntaria, que el enviado le enseñe su particular lenguaje mental. Por primera vez, un getheniano está dispuesto a recibir algo que le es ajeno, abriéndose al cambio, algo tan impropio de los karhideros. Estraven decide aprender a comunicarse con la voz del *alien*.

A Genly se le brinda la oportunidad que no tuvo con Faxe, ante la negación de este por aprender su lenguaje. Por lo que entiende la necesidad de hacer algunas retribuciones, y se obliga a abandonar ciertas normas relativas a la masculinidad que carecen de sentido en Invierno y también a dejar de lado sus prejuicios, para así intentar descubrir al verdadero Estraven: “The dark secret face was laid bare to the light, to my gaze... I saw him now defendless and half-naked in a colder light, and for the first time saw him as he was” (215-216)<sup>98</sup>. En este pasaje se muestra la primera fase de un entendimiento que aún no es completo, Genly observa la figura estática de un Estraven durmiente y vulnerable, contemplando bajo la *luz* su *oscuro* rostro. De esta manera, Ai comienza a comprender inconscientemente, cómo el karhider ve el mundo; según la unión luz/oscuridad.

Comienzan su viaje de regreso a Karhide, Genly se ha vuelto un prófugo en Orogeryn así como Estraven no es bienvenido en su país natal, por lo que la vía a seguir es la clandestinidad hasta lograr enviar el mensaje a los compañeros de Genly. Será un camino peligroso por el norte a través de las montañas, cuya fase más relevante es el cruce a través del hielo del glaciar Gobrin.

Ante la precavida preparación de tan extrema travesía, Genly comienza a reconocer las virtudes de Estraven ante situaciones adversas, quien se muestra seguro al practicar la domesticación del sentimiento propia de los handdaratas. La comunicación entre ellos

---

<sup>97</sup> “Curioso. Soy el único hombre de todo Gueden que ha confiado del todo en usted, y soy el único hombre en Gueden en quien usted no ha querido confiar. (...) El hecho es... que usted no puede o no quiere creer que yo creo en usted”.

<sup>98</sup> “La cara oscura y secreta se mostraba a la luz, a mi mirada. (...) Lo vi ahora indefenso, y casi desnudo a una luz fría, y por primera vez lo vi como era.”

mejora, Ai deja de malinterpretar todo lo que Estraven le dice, pues usualmente entendía de manera errónea los sencillos enunciados del Karhíder por una constante ironía que le resultaba insoportable, sin reparar que el ex primer ministro seguía la lógica de su *shifgrethor*. Genly se permite establecer por primera vez un lazo de confianza sincero con otro getheniano: “My trust in Estraven had been more willed than spontaneous; now I believed him completely” (226)<sup>99</sup>. Ambos intercambian opiniones sobre diversos asuntos, descubriendo temas en los que ambos coincidían, tal como la necesidad de una alianza entre Invierno y el Ekumen o el desprecio de un mal gobierno, y cuestiones en las que les era imposible concordar, como el rechazo de lo ideal y lo abstracto de los handdaratas. En consecuencia, se muestra el intercambio individual de sujetos pertenecientes a culturas diferentes, tal como se podría manifestar una conversación entre un sujeto oriental con uno occidental.

Así pareciese que varios de los muros entre ambos se han derribado, sin embargo, aún hay distancias que se sostienen, una de ellas se rebela cuando discuten la manera en que cada uno debe referirse al otro. Genly ya había señalado en capítulos anteriores la importancia del nombre, específicamente en el episodio que narra su llegada a Orgoreyn, donde es apresado por error cuando el lugar en que se hospedaba fue atacado: “I was set apart from those nameless ones with whom I had fled down a dark road and whose lack of identity I had shared all night in a dark room. I was named, known, recognized; I existed” (120)<sup>100</sup>. Por lo tanto, cuando Genly sugiere que lo llame por su nombre propio, Estraven accede a llamarlo Ai, lo que sería compatible con el nombre natal del kahider: Harth. Estraven aclara que el uso del nombre propio se reserva a los hermanos y amigos. De tal manera, el getheniano reafirma la distancia entre ambos, al no ser nombrado como el enviado lo desea, Genly no es reconocido como su igual. Cada uno ha alienado al otro y en tal proceso se han alienado a sí mismos, por lo que esa noche se despiden bajo nombres que

---

<sup>99</sup> “Mi confianza en Estraven había sido más un producto de la voluntad que una actitud espontánea: ahora creía del todo en él.”

<sup>100</sup> “Me separaron de aquellas criaturas anónimas con quienes yo había huido por un camino oscuro y cuya falta de identidad había compartido en un sitio oscuro, toda la noche. Me dieron un nombre, fui conocido y reconocido.”

los siguen distanciando: “Good night, Ai, said the *alien*, and the other *alien* said, Good night, Harth”<sup>101</sup> (229)<sup>102</sup>. Genly reflexiona sobre la situación de ambos hasta el momento:

“A friend. What is a friend, in a world where any friend may be a lover at a new phase of the moon? Not I, locked in my virility: no friend to Therem Hart, or any other of this race. Neither man nor woman, neither and both, cyclic, lunar, metamorphosing under the hand’s touch, changelings in the human cradle, they were no flesh of mine, no friends; no love between us.” (229)

Ante tal reflexión, sería posible pensar que el enviado ha retrocedido en su proceso de desalienación, negando cualquier tipo de lazo con Estraven y por extensión a toda su raza. No obstante, interpreto este pasaje como el preludio al suceso en el hielo que le permitirá a Genly aceptar sus profundos miedos hacia el otro. La negación de (ahora) Harth por no usar los nombres propios genera una respuesta defensiva en Genly, revelando lo doloroso que resulta el rechazo durante un proceso, todavía inseguro, de aceptación del otro.

Estraven es capaz de percibir ese dolor desde mucho antes que el propio Genly fuera consiente de él, siendo esa contradictoria represión de sus frustraciones lo que llevó al karhider a ayudarlo en su llegada:

“Reasons personal, racial, social, sexual –how can I guess why Ai must not weep? Yet his name is a cry of pain. For that I first sought him out in Erhenrang, a long time ago it seems now; hearing talk of “an Alien” I asked his name, and heard for answer a cry of pain from a human throat across the night” (247)<sup>103</sup>.

Esta nueva interpretación a partir del nombre de Genly como el sujeto que sufre de una constante soledad en un planeta extraño, pero que a la vez no es capaz de aceptar ese dolor, nos entrega una visión contradictoria reflejada para Estraven en la misma fisiología de Genly. “There is a frailty about him. He is all unprotected, exposed, vulnerable, even to his sexual organ, which he must carry always outside himself; but he is strong,

---

<sup>101</sup> “—Buenas noches, Ai —dijo el extraño, y el otro extraño respondió:

—Buenas noches, Har.”

<sup>102</sup> (El énfasis es nuevamente agregado por mí.) “Un amigo. ¿Qué es un amigo en un mundo donde cualquier amigo puede ser un amante en la próxima fase de la luna? No yo, prisionero de mi virilidad; no un amigo de Derem Har, o cualquier otro de esa raza. Ni hombre ni mujer, y los dos a la vez, cíclicos, lunares, metamorfoseándose al contacto del otro variable de la estirpe humana, no eran de mi carne, no eran amigos: no había amor entre nosotros.”

<sup>103</sup> “Razones personales, raciales, sociales, sexuales, ¿cómo saber por qué Ai no tiene que llorar? Sin embargo su nombre mismo es un grito de dolor. Por eso lo busqué por vez primera en Erhenrang, hace mucho tiempo, parece ahora. Oyendo hablar de un «extraño» pregunté cómo se llamaba, y oí como respuesta el grito de dolor de una garganta humana en la noche.”

unbelievably strong” (245)<sup>104</sup>. Es curioso que el órgano reproductor masculino usualmente considerado como la representación del poderío patriarcal, aquí se vea desacralizado como una desventaja frente al espacio gélido que les rodea; el poder fálico resulta impráctico en Invierno. Por el contrario, para Estraven la fortaleza de Genly no reside en su sexo, sino en su capacidad equilibrar aspectos considerados opuestos, pero que para Harth funcionan en unidad: “To match his frailty and strenght, he has a spirit easy to despair and quick to defiance; a fierce impatient courage” (245)<sup>105</sup>.

Estraven también sufre un proceso conflictivo cuando se avecina la llegada de su kemmer e intenta resistir la influencia natural que Genly ejerce sobre él. Este proceso permite varias interpretaciones, pues Ai, al tener un sexo biológico masculino determinaría un sexo femenino<sup>106</sup> para Estraven durante esta etapa. Sin embargo, cabe la posibilidad de que la constante consideración de Estraven como “hombre” (*he, man*) por parte de Genly sugiera la percepción de un lazo homoerótico<sup>107</sup> entre ambos:

“Certainly by its closing pages *The Left Hand of Darkness* has become a sort of inter-racial love story, but one of the beauties of this is that we are left uncertain about whether to read the unconsummated love between Genly and Estraven as homosexual or heterosexual” (Roberts, 2006: 90)<sup>108</sup>.

---

<sup>104</sup> “Hay algo frágil en Ai. Es una criatura desprotegida, expuesta, vulnerable, aun en el órgano sexual que tiene que llevar siempre fuera de sí mismo; pero es fuerte, increíblemente fuerte.”

<sup>105</sup> “Como complemento de esta fragilidad y esta fuerza, Ai cae fácilmente en la desesperación y acepta en seguida cualquier desafío: un animoso e impaciente coraje.”

<sup>106</sup> Se ha criticado la dificultad de visualizar a Estraven como *manwoman*, debido a su cargo de primer ministro y su continua descripción “masculinizada” por parte de Genly, lo que significaría el fracaso de Le Guin por representar sujetos despojados de la categoría de género. Sin embargo, pienso que la automática consideración de Estraven como parte del sexo masculino se debe a que tenemos acceso a la perspectiva de Genly, lo cual revela los prejuicios sexistas no sólo del enviado, sino de los mismos lectores al asociar de manera natural ciertas actividades (tal como ser primer ministro) como excluyentes a la mujer. Que el lector pueda ser capaz de aceptar el ejercicio de la novela y considerar a Estraven como un sujeto andrógino, nos permite desafiar los estereotipos y hace aún más productiva nuestra experiencia de lectura.

<sup>107</sup> En el capítulo “The Question of Sex”, no se niega ni se confirma la posibilidad de las relaciones homosexuales, más bien se mantienen como interrogante: “si hay excepciones —parejas del mismo sexo— son también tan escasas que se las ignora” (96). Y la misma Le Guin se arrepiente por no haber incluido el tema de la homosexualidad abiertamente: “En cualquier casa de kemmer una práctica homosexual habría, por supuesto, sido posible, aceptable y bienvenida —pero nunca pensé en explorar esta opción; esta omisión, por desgracia, implica que la sexualidad es heterosexualidad. Lamento mucho esto”. (Trad. Propia) (“Is gender necessary?”, 1989:169)

<sup>108</sup> “Ciertamente, por sus páginas finales, *La mano izquierda de la oscuridad* se ha convertido en una especie de historia de amor interracial, pero una de las bellezas de esto es que nos quedamos con dudas sobre si el amor no consumado entre Genly y Estraven debe ser leído como homosexual o heterosexual.”



Estando en kemmer y separado de los otros fisiológicamente iguales a él, Estraven al fin puede comprender cómo Genly se ha sentido todo este tiempo. El espacio desolado los pone ambos en la misma condición; son igualmente extraños el uno para el otro. Ya que no existe una sociedad que los rodee y que determine qué es lo normal.

Así, estando ambos despojados de todo entorno social y en igualdad de condiciones, Estraven le transmite a Genly “The Tormer’s Lay”, la cual reproduciré aquí íntegramente:

*“Light is the left hand of darkness  
and darkness the right hand of light.  
Two are one, life and death, lying  
Together like lovers in kemmer,  
Like hands joined together,  
Like the end and the way.”*

(252)<sup>109</sup>

Genly piensa que los gethenianos ven todo como una unidad, enfrentándose a su sociedad regida por los dualismos, sin embargo, Estraven proclama: “We are dualists too. Duality is an essential, isn’t it? So long as there is *myself* and the *other*” (252)<sup>110</sup>. No se trata de una unidad en la que sus partes se vean desdibujadas, sino una en la que estén trabajando juntas en equilibrio e integrando sus diferencias. “Le Guin sees balance as a dynamic principle mediating between oppositions. Hence her preoccupation with the paradox of communication: in order to communicate, it is necessary to recognize differences and to move toward an understanding of these differences” (F. Theall, 1975)<sup>111</sup>. Que la luz y la oscuridad sean dos manos que logran encajar no es debido a que las manos sean iguales, sino es a causa de sus diferencias.

---

<sup>109</sup> “*La luz es la mano izquierda de la oscuridad,  
y la oscuridad es la mano derecha de la luz.  
Las dos son una, vida y muerte,  
juntas como amantes en kémmer,  
como manos unidas,  
como el término y el camino.*”

<sup>110</sup> “Nosotros también somos dualistas. La dualidad es inevitable, ¿no? Mientras haya un «*mi mismo*», y un «*otro*».”

<sup>111</sup> “Le Guin ve el equilibrio como un principio dinámico que media entre las oposiciones. De ahí su preocupación por la paradoja de la comunicación: con el fin de comunicar, es necesario reconocer las diferencias y avanzar hacia una comprensión de esas diferencias.”

### 3.5 • *Dos sombras en un mundo blanco*

Genly ya posee todo el conocimiento sobre los gethenianos, ahora solo debe poner en práctica tal teoría y dar el último paso para la aceptación de ese otro, ese momento llega la misma noche en que Estraven ha entrado recientemente en kemmer, en la fase en que el impulso sexual domina la personalidad. Es en esta instancia, curiosamente justo después que Harth le ha explicado que *shifgrethor* proviene de “sombra”, Genly lo reconoce tal cual es, bajo la “luz” de la estufa encendida<sup>112</sup>:

“And I saw then again, and for good, what I had always been afraid to see, and had pretended not to see in him: that he has a woman as well as a man. Any need to explain the sources of that fear vanished with the fear; what I was left with was, at least, acceptance of him as he was. Until then I had rejected him, refused him his own reality. He had been quite right to say that he, the only person on Gethen who trusted me, was the only Gethenian I distrusted. (...) I had not wanted to give my trust, my friendship to a man who was a woman, a woman who was a man” (267)<sup>113</sup>.

Para poder llegar al otro, Genly debía primeramente explorar su propio miedo y superarlo, llegar lo más lejos posible en su propia interioridad (I) para poder alcanzar al otro (thou). Tal proceso doloroso y solitario le permitió completamente entender la unidad del I/Thou expresada en Estraven y percibir la fecundidad de su indeterminación. De esta manera, el solitario grito de dolor que atrajo a Harth ha cesado:

“Nothing is more personal, more unshareable, than pain; the worst thing about suffering is that you suffer alone. Yet those who have suffered, or will not admit that they suffer, are those who are cut off in cold isolation from their fellow men. Pain, the loneliest experience, gives rise to sympathy, to love: the bridge between the self and other, the means of communion.”<sup>114</sup> (Le Guin, 1976:74)<sup>115</sup>.

---

<sup>112</sup> Tal como ocurrió anteriormente cuando Estraven dormía, sólo bajo la mutua presencia de luz y sombra Genly es capaz de *ver* realmente al otro, sin embargo, ahora el proceso es plenamente consciente para él.

<sup>113</sup> 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 guedeniano de quien yo desconfiaba. (...)Yo no quería dar mi confianza y mi amistad a un hombre que era una mujer, a una mujer que era un hombre.

<sup>114</sup> “Nada es más personal, más imposible de compartir, que el dolor; lo peor de todo sufrimiento es que tu sufres solo. Sin embargo, los que han sufrido o no quieren admitir que sufren, son aquellos que se mantienen en un frío asilamiento respecto de sus semejantes. El dolor, la experiencia más solitaria, da lugar a la simpatía, al amor: es el puente entre el yo y el otro, el medio de comunión”.

La validez de tal aceptación del otro es interesante de revisar, pues puede resultar cuestionable al no ser consumada físicamente. Genly acusa la evidente tensión sexual entre ambos, la que para Ai aseguraba su amistad y amor mutuo, pero: “It was from the difference between us, not from the affinities and likeness, but from the difference, that that love came (...) For us to meet sexually would be for us to meet once more as aliens” (267)<sup>116</sup>. De tal manera, Ai comenta que por mutuo acuerdo decidieron no cruzar hacia la dimensión física. Sin embargo, será más tarde cuando Genly entienda que para Estraven tal situación fue una forma de rechazo. “A profound love between two people involves, after all, the power and chance of doing profound hurt. It would never have occurred to me before that night that I could hurt Estraven” (268)<sup>117</sup>.

Tal barrera física es de cierta manera superada por aquello que Genly considera es la único que puede entregarle a Estraven; el lenguaje de la mente. Un espacio sin ningún tipo de limitación, en donde no hay cabida para la mentira, de cierta manera, a través de la mente es posible un intercambio mucho más íntimo que cualquier contacto sexual físico. El funcionamiento de esta forma de comunicación requiere de una mutua disposición: “Since one cannot bespeak until one has been bespoken, until the telepathic potentiality has been sensitized by one clear reception, I had to get through to him first” (269)<sup>118</sup>.

En consecuencia, el lenguaje de la mente solo podía ser alcanzado una vez que Genly hubiera aceptado a Harth, de otra manera hubiera sido imposible. De manera que, esta forma de comunicación representa el desarrollo de la relación de Genly y Estraven. Y a mi modo de ver, revela otra posible interpretación del apellido del enviado, donde *Ai* también corresponde a una palabra japonesa, la cual remite al concepto de amor en nuestra lengua. Sin embargo, *Ai* se opone a *Koi* el cual también funciona para designar a ese sentimiento, pero ambos conceptos tienen matices:

---

<sup>115</sup> Utilice estas palabras de Le Guin acerca de la experiencia del dolor, aun cuando no estaban referidas a la novela, sino más bien a su consideración del proceso creativo del arte. Sin embargo, me parecieron iluminadoras para comprender lo experimentado por Genly.

<sup>116</sup> “Ese amor venía de la diferencia entre nosotros, no de las afinidades y semejanzas (...) Para nosotros el contacto sexual hubiese sido encontrarnos de nuevo como extraños”

<sup>117</sup> “Un amor profundo entre dos personas incluye, al fin y al cabo, el poder y la posibilidad de causar un daño profundo. Nunca se me hubiese ocurrido antes de esa noche que yo pudiera lastimar a Estraven.”

<sup>118</sup> “Como no es posible hablar así sin haber recibido antes el mensaje del otro, hasta que una nítida recepción haya sensibilizado la potencialidad telepática, primero yo tenía que llegar a él”

"*Koi* is a love for the opposite sex, or a feeling of longing for a specific person. It can be described as "romantic love" or "passionate love." While *ai* has the same meaning as *koi*, it also has a definition of a general feeling of love. *Koi* can be selfish, but *ai* is a real love. Here are some lines that explain them well: *Koi is always wanting. Ai is always giving.*"<sup>119</sup> (Aba, Namiko)<sup>120</sup>

En consonancia con esto, Genly debía alcanzar este último sentido sugerido en su apellido, salir del ensimismamiento que sólo le permitía exacerbar cómo los demás eran diferentes a él. Tener una disposición hacia el otro, dándole el lenguaje de la mente a Estraven, siendo este su regalo hacia él.

Sin embargo, hay que preguntarse cómo Estraven recibe tal regalo. En su mente el karhider escucha a Genly con la voz de su hermano fallecido Arek, con quien sabemos hizo el voto de kemmer, siendo la causa del primer alejamiento de Estraven de su hogar natal. De tal manera, el lenguaje mental logra perturbar a Harth y Genly intenta dar una explicación a esto por la brecha que tal lenguaje hace en la integridad del karhider y a su totalidad.

También es posible interpretar la adopción que Genly hace de la voz de Arek en la mente de Estraven, en relación a los mitos insertos previamente en la novela y de los cuales no había hablado hasta ahora. Estos "hearth-tales" son incluidos en momentos decisivos de la novela, constituyendo otro gesto metanarrativo por parte de Genly en su papel de narrador. De esta manera, los relatos: "The Place Inside the Blizzard" y "Estraven the traitor", condensan los acontecimientos que ocurrirán en la narración, específicamente los relativos a Genly y Estraven, funcionando de cierta manera como episodios anticipatorios, aunque resulta natural identificar al Estraven del mito, con el Estraven de la "historia imaginaria" de Genly<sup>121</sup>.

---

<sup>119</sup> "*Koi* es amor por el sexo opuesto o un sentimiento de añoranza por una persona específica. Puede ser descrito como "amor romántico" o "amor pasional". Mientras que *ai* tiene el mismo significado que *koi*, también tiene una definición para el sentimiento general del amor. *Koi* puede ser egoísta pero *ai* es un amor real. Estas son algunas líneas que lo explican bien: *Koi está siempre queriendo/deseando. Ai está siempre dando.*

<sup>120</sup> Consultado en [japanese.about.com](http://japanese.about.com)

<sup>121</sup> "En "The Place Inside the Bizzard", un exiliado se encuentra con su fallecido hermano-kemmerante en un lugar alejado y al margen de la sociedad que los convirtió en parias. Luego, Therem, como su contraparte literal en "The Place Inside The Blizzard", también se encuentra con su fallecido hermano-kemmerante Arek, a través del lenguaje de la mente de su nuevo amigo, Genly. Además, los nombres "Therem" y "Arek" adquieren resonancia a partir de otro "hearth-tale" situado en el centro del libro: "Estraven the Traitor". Aquí

Quisiera ahora referirme al espacio como un elemento que también se presenta en función de la relación de Genly y Estraven, específicamente el glaciar de Gobrin, lugar donde el hielo refleja la luz del sol y por eso denominado el corazón de la tormenta.

“We stepped out of the tent onto nothing. Sledge and tent were there, Estraven stood beside me, but neither he nor I cast any shadow. There was dull light all around, everywhere. When we walked on the crisp snow no shadow showed the footprint. We left no track. Sledge, tent, himself, myself: nothing else at all. No sun, no sky, no horizon, no world” (280)<sup>122</sup>.

En este momento, el espacio está representando el proceso experimentado internamente por Genly. Al no proyectar sombra, Ai vuelve sentir esa misma sensación de irrealidad vivida en Orgoreyn. Pero tal sensación aquí no acusa falsedad, más bien, tal como señala Adam Roberts: “Is the appropriate environment for spirituality, because it focuses attention on the spirit rather than on the body” (93)<sup>123</sup>. De manera que, al no proyectar sombra, Genly puede ver más allá de las diferencias corporales existentes entre él y Estraven, las que acarrearán todas las determinaciones de sexo y género. Más bien, logra conectarse espiritualmente con Harth a través del lenguaje de la mente, sin embargo, la pura luz no resulta cómoda pues le falta su contraparte; la oscuridad, ambas son necesarias para salir del caos. Así cuando Estraven proclama: “It’s queer that daylight’s not enough. We need the shadows, in order to walk.” (286)<sup>124</sup>. Genly finalmente entiende, al experimentar el despojo de la oscuridad y abrirse al contacto con el otro y a su forma de ver el mundo, la necesidad de ambas partes: “Light, dark. Fear, courage. Cold, warmth. Female, male. It is yourself, Therem. Both and one. A shadow on snow” (287)<sup>125</sup>.

---

aprendemos que “Therem” nunca había sido utilizado como nombre en Estre, hasta que Arek de Estre y Therem de Stok transgreden la enemistad entre sus dominios y juran el voto de kemmer. El resultado final de esta unión es la paz entre las dos tierras, como es destacado por el Therem de la narración principal, mencionando un viaje que alguna vez tuvo con “cuatro de nuestros amigos, de Stok”. (Trad. Propia) (Bickman, *Science Fiction Studies*, 1977)

<sup>122</sup> “Salimos de la tienda a la nada. El trineo y la tienda estaban allí, y Estraven a mi lado, pero ni él ni yo arrojábamos ninguna sombra. Había una luz opaca alrededor, en todas partes. Cuando caminábamos por la nieve quebradiza la sombra no revelaba las pisadas. No dejábamos huellas. Trineo, tienda, él mismo, yo mismo; nada más en absoluto. Ningún sol, ningún cielo, ningún horizonte, ningún mundo.”

<sup>123</sup> “Es el ambiente apropiado por la espiritualidad, porque enfoca la atención en el espíritu en vez del cuerpo.”

<sup>124</sup> “Es raro que la luz del día no sea suficiente. Necesitamos las sombras, para poder caminar.”

<sup>125</sup> “Luz, oscuridad. Miedo, coraje. Frío, calor. Hembra, macho. Es lo que tú eres, Derem, dos y uno. Una sombra en la nieve.”

### 3.6 • *Las dos son una; vida y muerte*

Finalmente Genly y Estraven logran su cometido y retornan a Karhide. Sin embargo, a pesar del cambio sufrido por Ai, la relación que mantiene con Estraven no es compatible con la vida en sociedad. Por un lado, Genly se aterroriza al verse rodeado por más personas, acostumbrado ya al espacio íntimo y desolado que compartía con Estraven, por otro lado, al ser un exiliado, Therem debía mantenerse oculto. Ante la nueva situación, ambos sólo se concentran en cumplir su misión y transmitir un mensaje a los compañeros de Genly que se encontraban orbitando en torno a Gethen.

Genly confía en poder revertir el exilio de Estraven cuando consiguiera el favor del rey Argaven, sin embargo, el curso de los acontecimientos se trunca cuando descubren que el ex primer ministro se encuentra en tierras karhideras, resultando en la muerte de Estraven. Lo que resulta incomprensible para Genly es la apariencia de suicidio que el acto tiene, pues Therem se lanza hacia la frontera entre Orgoreyn y Karhide siendo consciente de los guardias que estaban instalados allí esperando por él: “I realized what my selfishness and Estraven’s silence had kept from me, where he was going and what he was getting into” (304)<sup>126</sup>.

Recordemos que una de las mayores deshonras en Gethen es el suicidio, siendo más grave que el mismo robo. Por lo tanto, la muerte de Estraven, aparentemente voluntaria, se abre a múltiples interpretaciones y parece ser anunciada de manera temprana en la novela. Como ya señalé anteriormente, el mismo Harth anuncia que la única posibilidad de volver a su tierra era a través de la muerte. Al pensar tal acto en paralelo con lo sucedido en “The Place Inside the Blizzard”, Estraven muere y con ello trae un bien a su comunidad, unificando al planeta y haciendo posible su asociación con el Ekumen. Getheren al asumir su nombre otra vez y con ello la responsabilidad del suicidio de su hermano, su hogar vuelve a su antigua prosperidad. Tanto Estraven como Getheren fueron exiliados y

---

<sup>126</sup> “De pronto, allí, a último momento, no antes, comprendí lo que mi egoísmo y el silencio de Estraven me habían ocultado, a dónde iba y en qué se metía”.

culpados por hacer voto de kemmer con sus hermanos y ambos con su muerte cumplen sus culpas y restituyen el orden social<sup>127</sup>.

Se cumple lo deseado por Estraven y Genly logra convertirse en un representante activo del Ekumen en Gethen. El sostenido duelo que Ai mantiene por Therem incluso hace dudar si todas las experiencias vividas perderían su valor, pero Genly logra reponerse: “I knew my job here. Therebefore for the first time it came plainly to me that, my friend being dead, I must accomplish the thing he died for. I must set the keystone in the arch” (310)<sup>128</sup>.

De tal manera que Genly se reencuentra nuevamente con los suyos y mediante tal encuentro puede ser consciente de los profundos alcances de la transformación que ha sufrido, ahora es capaz de observar y ver el mundo a través de los ojos de los gethenianos: “They all looked strange to me, men and women, well as I knew them. Their voices sounded strange: to deep, to shrill. They were like a troupe of great apes with intelligent eyes, all of them in rut, in kemmer...” (318)<sup>129</sup>. Tal reacción podría interpretarse como un retroceso por parte de Genly, pues considera a los suyos como bestias o seres “perversos” tal como los gethenianos lo juzgaron a él. Pero según mi interpretación, este pasaje demuestra una comprensión amplia de Genly de la existencia de diferentes visiones de mundo, que pueden chocar entre sí pero sin superar ninguna a la otra, pues no funcionan en

---

<sup>127</sup> Considero hacer mención a la interpretación ofrecida por Jeanne Murray en su artículo: “Myth, Exchange and History in The Left Hand of Darkness”. En donde nuevamente se establece un paralelo entre la leyenda “The Place inside the Blizzard” y la vida y causa de la muerte de Estraven: “Antes de morir, él sufre la indignidad del exilio, recapitulando el patrón de “The Place Inside the Blizzard”. Aunque las acciones relatadas en ese mito replican las de la sección histórica de la novela, su significado está invertido. Estraven es exiliado de Karhide no por “mantener para sí mismo”, un acto que realmente desafía el sistema social, sino exactamente lo contrario, por realizar un intercambio político con un extraño. Su exilio lo conduce a su viaje en el hielo. Allí en un lugar dentro de la tormenta se encuentra con Genly Ai: no un hermano, pero un extraño. En este lugar íntimo, ambos descubren como decir el nombre del otro a través del lenguaje de la mente. El exilio de Estraven, quien carga con la responsabilidad de iniciar no sólo un intercambio personal con un extraño, sino que involucra a todo su país, muere como el exiliado Gethen, quien lleva la responsabilidad de rehusarse al intercambio. Irónicamente, la pena por iniciar un intercambio y por rehusarse a uno es la misma. Esto es porque demasiados intercambios con “extraños” –aquellos fuera de la comunidad– producen lo mismo que la falta de intercambios dentro de la comunidad. En cualquier caso, la comunidad se siente traicionada en beneficio de un único miembro. Así, el patrón de intercambio establecido en el mito es repetido –a veces con un desenlace irónico, a veces no– en el contenido histórico de la novela.” (Trad. Propia) (*Science fiction studies*, Vol. 6-Part 2, n°18, July 1979)

<sup>128</sup> “Sabía cuál era mi trabajo aquí. Entonces, por primera vez, entendí con claridad que muerto mi amigo yo tenía que llevar a cabo aquello por lo que él había muerto. Yo tenía que poner la piedra angular en el arco”

<sup>129</sup> “Pero a mí todos me parecían extraños, hombres y mujeres, aunque los conocía bien. Las voces me sonaban raras: demasiado graves, demasiado agudas. Eran como una tropa de animales desconocidos, monos corpulentos de ojos inteligentes, todos ellos en celo, en kémmer...”

términos de verdad absoluta, más bien nos revelan cómo la realidad es sólo un constructo creado por el lenguaje y concepciones culturales, es el mundo visto a través de los ojos del otro. Por ello, posteriormente señala: “It is a marvelous thing indeed for them as well, the coming to a new world, a new mankind” (319)<sup>130</sup>. Los gethenianos tienen el mismo estatus de ser humano, simplemente sostienen una versión distinta sobre qué es la humanidad.

#### 4 • *Completando una sola historia; consideraciones finales*

Culmino este trabajo con el último pasaje de la novela, el cual viene a completar el viaje que transforma a Genly y a su vez da un cierre también a lo que sostenido durante mi análisis.

Genly acaba la narración con su visita a Estre, el pueblo natal de Estraven. Allí entrega a su padre los diarios que Therem escribió durante su viaje a través del hielo, los cuales corresponden a la perspectiva del karhider sobre los acontecimientos; son la otra voz de la historia. Quien se muestra mayormente interesado es Sorve, el hijo de Estraven: “Will you tell us how he died? –Will you tell us about the other worlds out among the stars– the other kinds of men, the other lives?” (323)<sup>131</sup>. Genly sabe el valor que la literatura, sobre todo la oral, tiene en Gethen. Por lo tanto, así como contó su realidad al prisionero agónico, convertida en una historia imaginaria, de la misma manera se la transmite al hijo de Estraven y posteriormente nos la narra a nosotros, los lectores, completando de esta manera un ciclo que comienza así:

*“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...”*

---

<sup>130</sup> “Es también maravilloso para ellos, la venida un mundo nuevo, a una nueva humanidad.”

<sup>131</sup> “¿Nos contará usted cómo murió? ¿Nos contará usted de los otros mundos allá entre las estrellas, de los otros hombres, las otras vidas?”.



## BIBLIOGRAFÍA

### » Capítulo I

- Bould, Mark; Butler, Andrew; Roberts, Adam; Vint, Sherryl, eds. *The Routledge Companion to Science Fiction*. Oxon: Routledge, 2009.
- James, Edward; Mendlesohn, Farah. *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Malmgren, Carl D. "A Theory of Science Fiction". *Worlds Apart*. Bloomington: Indiana University Press, 1991. 1–52.
- Nicholls, Peter. "Science Fantasy." *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute, David Langford, Peter Nicholls and Graham Sleight. Gollancz, 20 June 2012. Web. 6 Dec. 2014. <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/science\\_fantasy](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/science_fantasy)>.
- Nicholls, Peter. "Sex." *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute, David Langford, Peter Nicholls and Graham Sleight. Gollancz, 20 Aug. 2012. Web. 7 Dec. 2014. <<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/sex>>.
- Scholes, Robert y Rabkin, Eric. *La ciencia ficción, historia, ciencia, perspectiva*. Madrid: Taurus, 1982 (1977).
- Sterling, Bruce. "Preface". *Mirrorshades*. New York: Ace Books, 1986.
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción; sobre la poética y la historia de un género literario*. México: FCE, 1984.
- Vaisman, Luis. "En torno a la ciencia-ficción: propuesta para la descripción de un género histórico". Revista Chilena de Literatura N° 25. 1985. 5–27

### » Capítulos II y III

#### Textos literarios:

- Le Guin, Ursula K. *The Left Hand of Darkness*. New York: Penguin Group, 1969.
- Le Guin, Ursula K. *La mano izquierda de la oscuridad*. Trad. Francisco Abelenda. Barcelona: Minotauro, 1984.

### Textos críticos:

- Abe, Namiko. “Japanese Words for "Love" en *Japanese about* (Consultado en Noviembre 2014) <<http://japanese.about.com/od/japanesecultur1/a/The-Japanese-Words-For-Love.htm>>
- Bickman, Martin, “Le Guin’s *The Left Hand of Darkness*: form and content” en *Science Fiction Studies*, Vol. 4-Part 1, n°11, (March 1977). <<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/11/bickman11.htm>>
- Genette, Gérard. “Discurso del relato” en Figuras III, Barcelona: Lumen, 1989.
- Griffith, Nicola. “The new aliens of science fiction” en Sargeant Pamela (ed.) *Nebula awards 30: SFWA's Choices For The Best Science Fiction And Fantasy Of The Year*. Mariner Books, 1996.
- Le Guin, Ursula K. “Is gender necessary?” [1976-redux 1988] ] en *The Language of the night: Essayson fantasy and science fiction*. New York: HarperCollins Publishers, 1989. Pp. 155-172.
- Le Guin, Ursula K. “Science fiction and Mrs. Brown” [1975] en *The Language of the night: Essayson fantasy and science fiction*. New York: HarperCollins Publishers, 1989. Pp.87-117
- Le Guin, Ursula K. “Myth and archetype in Science Fiction” [1976] en *The Language of the night: Essayson fantasy and science fiction*. New York: HarperCollins Publishers, 1989, pp. 68-77.
- Lorber, Judith. “Night to his day: social constructions of gender” en *The social construction of difference: race, class, gender and sexuality*. 2008. New York: McGraw-Hill, Pp. 54-68.
- Pearson, Wendy Gay. “Science fiction and queer theory” en James, Edward. (ed.) *The Cambridge companion to science fiction*. New York: Cambridge University Press, 2003. pp. 149-160.
- Pearson, Wendy Gay. “Queer theory” en Bould, Mark (ed.) *The Routledge companion to science fiction*. New York: Taylor & Francis, 2009. pp. 298-307.
- Pearson, Wendy Gay y Hollinger, Veronica. *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction*, Liverpool: Liverpool University Press, 2008.
- Roberts Adam. “SF and Gender” en *Science fiction, The new critical idiom*. New York: Taylor & Francis 2006. Pp. 71-92.
- Suvin, Darko. “Parables of De-Alienation: Le Guin's Widdershins Dance” en *Science fiction studies*, Vol. 2-part 3, n°7, (November 1975). <<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/7/suvin7art.htm>>