

## Parodia, intertextualidad y subversión de estereotipos de género en la ciencia ficción de Angélica Gorodischer

## Parody, Intertextuality and Subversion of Gender Stereotypes in Angélica Gorodischer's Science Fiction

---

CAROLINA SUÁREZ HERNÁN

Universidad de Granada. Facultad de Educación. Campus universitario de Cartuja, 18071, Granada. España.

[csuarez@ugr.es](mailto:csuarez@ugr.es)

Recibido: 4-2-2019. Aceptado: 22-4-2019.

Cómo citar: Suárez Hernán, Carolina, “Parodia, intertextualidad y subversión de estereotipos de género en la ciencia ficción de Angélica Gorodischer”, *Castilla. Estudios de Literatura* 10 (2019): 476-499.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.476-499>

**Resumen:** Una parte importante de la extensa narrativa de Angélica Gorodischer se inserta en los parámetros de lo fantástico y de la ciencia ficción. Así, por ejemplo, *Opus Dos* (1967), *Bajo las jubeas en flor* (1973), *Trafalgar* (1979) y *Kalpa Imperial* (1983/84) contribuyen al importante desarrollo de la ciencia ficción en Argentina a partir de los años sesenta. La ciencia ficción de Gorodischer es poco tradicional, siempre híbrida, y linda con la narrativa fantástica y la ficción especulativa. La reflexión sobre América Latina y Argentina desde distintos ángulos y a través de tópicos de la ciencia ficción es el núcleo principal. Las críticas hacia el imperialismo, el etnocentrismo y el androcentrismo permean todas las obras de la autora. Este trabajo pretende establecer las líneas maestras de la ciencia ficción de Gorodischer que suponen la posmodernización del género en Hispanoamérica, así como revisar la subversión llevada a cabo por la autora de los estereotipos de género en la ciencia ficción canónica.

**Palabras clave:** ciencia ficción latinoamericana; Angélica Gorodischer; narrativa argentina; literatura fantástica.

**Abstract:** Great part of Angelica Gorodischer's narrative belongs to Fantasy and Science Fiction literature. For instance, *Opus Dos* (1967), *Kalpa Imperial* (1983/84) and *Trafalgar* (1979), contribute to the development of Science Fiction in Argentine since the 1960s. Gorodischer's Science Fiction is always unorthodox, hybrid and is joined with Fantastic Literature and Speculative Fiction. The reflection on Latin America and Argentina through topics of Science Fiction is the main feature. Criticisms of imperialism, ethnocentrism and androcentricity permeate Gorodischer's works. This work aims to establish the main features of Gorodischer's Science Fiction. For instance, those features that imply the postmodernization of this genre and the subversion of gender stereotypes in canonic Science Fiction.

**Keywords:** ScienceFiction; Angélica Gorodischer; Latin American ScienceFiction; ArgentineanNarrative; Fantastic Literature.

---

## 1. ANGÉLICA GORODISCHER Y LA CIENCIA FICCIÓN EN EL PANORAMA LITERARIO ARGENTINO

Angélica Gorodischer es considerada una de las voces más importantes de la narrativa de ciencia ficción en Hispanoamérica. La autora rosarina comienza su trayectoria literaria con la publicación de *Cuentos con soldados* (1965), obra en la que aún permanece en el realismo, al igual que en *Las pelucas* (1968); las obras que pueden ser enmarcadas en la ciencia ficción son *Opus dos* (1967), *Bajo las jubeas enflor* (1973), *Casta luna electrónica* (1977), *Trafalgar* (1979) *Kalpa Imperial* (1983/84) y *Las repúblicas* (1991). Angélica Gorodischer posee una compleja y extensa obra de difícil caracterización por la multitud de géneros que abarca. La autora incursiona en la literatura policial, la literatura feminista, las memorias y en otros géneros y estilos en obras como *Mala noche y parir hembra* (1984), *Florerros de alabastros. Alfombras de Bokhara* (1985) y *Jugo de mango* (1988), entre otras.

Este trabajo tiene como objetivo caracterizar la narrativa de ciencia ficción de Angélica Gorodischer y destacar sus elementos más representativos. En primer lugar, destacamos el hecho de que la obra de ciencia ficción de la autora argentina comparte con el contexto hispanoamericano algunos rasgos fundamentales. Así, por ejemplo, Pablo Capanna (1992) señala que en Hispanoamérica la ciencia ficción está próxima a la literatura fantástica y no se concibe a partir de la ciencia sino a partir de la propia literatura. Antonio Córdoba Cornejo atribuye este fenómeno a “la ansiedad del sujeto latinoamericano frente a la modernidad” (2001: 87-88). Igualmente, considera que la ciencia ficción hispanoamericana puede considerarse un fenómeno de hibridación tal como lo entiende Néstor García Canclini. La ciencia ficción de Gorodischer es poco tradicional, siempre heterodoxa y aparece entretrejida con la narrativa fantástica y la ficción especulativa.

Por su parte, Luis Cano (2006) afirma que el discurso de la ciencia ficción hispanoamericana parodia el registro científico y su pretendida objetividad; además, se da una afinidad con el canon artístico y la exploración de la tradición cultural y escritural. Yolanda Molina Gavilán (2002) coincide con este análisis y afirma también que la ciencia ficción

hispana se refiere a factores socio-políticos propios de la época en que se desarrolla. Además, la ciencia ficción permite codificar la experiencia de la época de la cultura de masas a la vez que integra la literatura antigua y los mitos orales, por lo que se representa la mitología de la modernidad (2002: 45-46). Del mismo modo, Ángela Dellepiane (1989) sostiene que la ciencia ficción argentina se caracteriza por su originalidad y por situar el énfasis en la sátira social y política como herramienta de protesta. Igualmente, vincula la producción argentina con la ciencia ficción especulativa o prospectiva, aquella con argumentos basados en cuestiones sociales, culturales, filosóficas, y en la que los autores proyectan contradicciones de su realidad en un mundo ajeno con la finalidad de explicarlas o denunciarlas.

Teniendo en cuenta estas consideraciones, la obra de Gorodischer es sumamente representativa ya que supone la posmodernización del género en Hispanoamérica por su indagación en la tradición del género desde nuevos postulados que serán analizados a lo largo del artículo. Igualmente, en consonancia con los aspectos propios de la posmodernidad, el discurso paródico y el diálogo intertextual son líneas maestras de la narrativa de Gorodischer. Este es precisamente el interés del siguiente apartado de este trabajo, en el que también se indaga en la reflexión sobre América Latina y Argentina llevada a cabo por Gorodischer a través de los tópicos de la ciencia ficción. Finalmente, la última parte de esta exposición se ocupa de revisar la subversión llevada a cabo por la autora de los estereotipos de género y sexo en la ciencia ficción canónica.

## **2. LA CIENCIA FICCIÓN EN LA POSTMODERNIDAD: INTERTEXTUALIDAD, PARODIA Y REVISIÓN HISTÓRICA**

Angélica Gorodischer aborda géneros muy diversos, algunos de ellos catalogados como menores, como el relato policial, la novela de aventuras, la narrativa femenina o la ciencia ficción de la que aquí nos ocupamos. Asimismo, el procedimiento textual emprendido por la autora siempre lleva a cabo desplazamientos que cuestiona tanto los límites de estos géneros como las tradiciones que los sustentan.<sup>1</sup> Gorodischer asume una posición marginal en el campo cultural, un espacio de alteridad que es una

---

<sup>1</sup>*Floreros de alabastros. Alfombras de Bokhara* (1985) y *Jugo de mango* (1988) son novelas de aventuras cercanas al género policial en las que la parodia y la perspectiva femenina son fundamentales y que derriban todas las expectativas de lectura.

estrategia de resistencia y de ruptura. La autora emprende una politización de los géneros y recurre principalmente a la ciencia ficción, lo fantástico y el policial para sus estrategias de inversión paródica y de reformulación de parámetros establecidos.

Elzbieta Sklodowska destaca la parodia como una herramienta de subversión en la narrativa escrita por mujeres para romper con el discurso dominante (1991: 143-144). Sklodowska retoma también los planteamientos de Linda Hutcheon (1980) sobre la literatura posmoderna y su carácter autorreflexivo y metaficcional. La metaficción recurre a la recontextualización de elementos de otros textos mediante la técnica del palimpsesto textual. Precisamente, Hutcheon y Sklodowska destacan la ficción detectivesca y la literatura fantástica como modalidades narrativas que favorecen las técnicas mencionadas.

La literatura de ciencia ficción de Gorodischer se inicia con *OpusDos* (1967), una obra de anticipación distópica compuesta por nueve narraciones unidas por la figura del arqueólogo Iago Lacross. La civilización actual ha sido destruida por un desastre nuclear y el nuevo orden está dominado por la raza negra, situación que sirve a la autora para realizar una ácida crítica del racismo. No hay datos explícitos de cuándo se produce el desastre ni de cómo se produce la recolonización de los espacios; entre los distintos relatos hay saltos temporales que el lector debe inferir. La primera historia y la última están protagonizadas por arqueólogos y funcionan como enlace de todas las demás. “Presagios de reinos y aguas muertas” se narra la expedición arqueológica que tiene lugar en el desierto que un día fue la ciudad de Buenos Aires según una inscripción que se descifra. El narrador heterodiegético adopta la perspectiva de Iago Lacross y elucubra sobre el deterioro de la civilización y la continuidad de la humanidad sujeta al miedo, la ignorancia, el vicio, los tabúes, etc. La referencia al ejército argentino encontrada en la excavación vincula la catástrofe al régimen dictatorial de Juan Carlos Onganía vigente en aquel momento. El texto resultado de las investigaciones de Lacross, “La civilización del desierto”, forma parte de la nueva mitología en la que se basa la nueva humanidad.

El volumen titulado *Bajo las jubeas en flor* (1973) supone la entrada de la ciencia ficción en la poética posmoderna como puede apreciarse en su fragmentarismo, indeterminación y apropiación de géneros, recursos y estilos y en el juego paródico y de inversión constante (Vélez García, 2007). Los seis cuentos que integran la obra poseen una gran complejidad estilística y barroca. Por otro lado, Luis Cano también señala la parodia

como alternativa a la actitud crítica hacia el presente referencial que caracteriza la ciencia ficción latinoamericana y la posmodernización del género a partir de la reevaluación de las categorías lingüísticas y genéricas y el metadiscurso autorreflexivo (2006: 22).

El protagonista de “Bajo las jubeas en flor” es un descubridor de mundos que llega a un planeta en el que impera un absurdo protocolo y donde es encarcelado por no haber saludado debidamente con luces y vueltas en su nave. María Esther Vázquez cree que el cuento es una “monstruosa ironía sobre la estupidez a la que puede llegar la burocracia” (1983: 573). La cárcel se llama Dulce Recuerdo de las Jubeas en Flor y allí el protagonista se integra en un grupo liderado por un anciano que ejerce el poder sin que nadie lo cuestione. Los presos usan un lenguaje excesivamente cortés y exquisito pero bajo esas formas se esconde la tiranía y el sinsentido. Se suceden las parábolas que el protagonista no logra entender y los debates pseudocientíficos ridículos. Los relatos están unidos por la presencia del libro infinito Ordenamiento De Lo Que Es Y Canon De Las Apariencias, que contiene supuestamente el universo y que el anciano entrega al descubridor de mundos. La idea borgeana de que la explicación del universo y su esencia se encuentra en un esquema integrado en un libro o en algún lugar oculto constituye el objeto de las burlas de Gorodischer porque la arbitrariedad, el relativismo y el constructivismo o el experiencialismo son los debates en torno a los que se estructuran los relatos.

Las referencias a Borges son abundantes y la interpretación de este diálogo textual no carece de complejidad. El carácter laberíntico de la cárcel, el interés por los números, el libro como símbolo de la ordenación del universo y las cuestiones semióticas remiten a las fantasías metafísicas borgianas. El relato “Los sargazos” nos cuenta el descubrimiento del universo en una habitación por parte de un poeta sinólogo. Era “un espacio íntimo aunque fuera desmesurado” y allí se contenían el tiempo y el espacio en multitud de imágenes y experiencias. Gorodischer se refiere a la dificultad de contar lo inefable: “Hay que acercarse y alejarse por vías más o menos indirectas, más o menos oblicuas, o de otra manera optar por no contarla” (1973: 34). El cuento inserta varias voces narrativas, así como formas textuales variadas, tales como poemas, cartas y testimonios, que confieren un tono documental al relato. Juan Ramón Vélez García sostiene que la desautomatización y la extrañeza se plasman en el lenguaje empleado por Gorodischer (2007: 132). Las disyunciones reflejan las dudas de percepción y el conflicto entre el orden natural y lo sobrenatural

se expresa mediante dicotomías, neologismos y sintagmas compuestos. Son numerosos los detalles que remiten al cuento “El Aleph” y casi parece ser una recreación paródica por los detalles nimios y cotidianos que envuelven el descubrimiento.

“Veintitrés escribas” reúne personajes de diferentes épocas y lugares en las proximidades de la Fortaleza Consternación que redactan parte del libro del universo. Las obsesiones de Borges son de nuevo convocadas en la yuxtaposición de instancias temporales y la reflexión sobre la naturaleza del tiempo. El tiempo se concibe en el relato como algo permeable que permite la superposición de realidades. “Onomatopeya del ojo silencioso” es un relato de contacto entre civilización humana y alienígena que se plantea como una experiencia transcultural y una reflexión sobre el etnocentrismo y el concepto de identidad. El tono utilizado por la autora tiene tintes científicas y plantea una reflexión metalingüística sobre la arbitrariedad del signo y la relación entre la cosmovisión y la expresión lingüística. Como sostiene Olga Juzyn-Amestoy, Gorodischer crea mundos que nos devuelven una imagen invertida de ‘nuestros’ mundos (1994: 95). Así, por ejemplo, los sinérgicos poseen la dicotomía alma-cuerpo al revés que la especie humana, llaman cuerpo al alma y alma al cuerpo y mediante un acto de “vampirismo” o “simbiosis de conciencia” adquieren un alma inmortal que puede “expresar eternamente la gran conciencia colectiva, cósmica”.

“Semejante día”, el último relato del volumen, incluye referencias sutiles a objetos y personajes mencionados en los anteriores y establece así una red de vínculos que podrían apuntar a una intención totalizadora. No obstante, la frustración de las expectativas y las constantes inversiones impiden el acceso a otro supuesto nivel de significación. Luis Cano (2006: 227) considera que los relatos entrañan una fuerte carga paródica de la causalidad narrativa propuesta por Borges en “El arte narrativo y la magia” y de la perfecta organización arquetípica de las tramas.

En *Trafalgar* (1979), un viajero y comerciante intergaláctico muestra testimonios de modelos de sociedades diferentes y fantásticas en sus conversaciones cotidianas con amigos siempre ávidos de escuchar sus historias. Este conjunto de relatos constituye la superación de los modelos anglosajones por parte de la ciencia ficción argentina, ya que en ella Gorodischer encuentra una caracterización definitivamente argentina y una expresión genuina a través del habla coloquial rosarina trufada de términos procedentes del lunfardo y de la vertiente paródica y humorística. El libro se abre con una completa nota biográfica acerca del protagonista

en la que se también se mencionan tanto sus intereses artísticos y literarios como su gusto por el café y el buen vino. El personaje es un ávido lector de ciencia ficción y de novela policiaca y las referencias a autores y obras son múltiples en las conversaciones de los personajes. El marco de los relatos que integran la obra es un café de la ciudad de Rosario, el salón de una casa o la cocina de la propia autora. Según Ángela Dellepiane, es precisamente el contrapunto entre el mundo real y trivial y los planetas extraños narrados por el personaje lo que confiere un espesor trascendente a los relatos (1985: 636).

Los conflictos humanos se plantean desde un ángulo inusitado en el discurso de la ciencia ficción. Así, por ejemplo, en el planeta Anandaha-A, en “Sensatez del círculo”, Trafalgar comparte experiencias con un grupo de investigadores que estudian una civilización primitiva, “lindante con la bestialidad” y “casi extinguida” que pasaba el día descansando y bailando. De nuevo encontramos elucubraciones en torno a semiótica y lingüística y una inversión de la idea de progreso o evolución. La cultura como entramado de signos y símbolos que subyacen a las interacciones y manifestaciones, entre los cuales el lenguaje tanto verbal como no verbal solo es una parte, es el punto de partida de los debates sostenidos por los investigadores de la misión. Acierta Yolanda Molina Gavilán cuando relaciona este relato con el mito occidental del progreso lineal de la civilización, que supone que la tecnología es la principal vía para el desarrollo humano (2002: 77). Veri Halabi, una mujer de la expedición experta en lingüística y en traducción, accede a un alfabeto desconocido y descifra el mundo de símbolos de los habitantes de Anandaha-A, por lo que se ve impelida a integrarse en la comunidad que parecía haber abandonado la tecnología. En realidad, el estado de la comunidad es el grado mayor de desarrollo en el que los miembros participan de la eternidad del cosmos a través de la música y el baile.

Como puede observarse, con el cuestionamiento de la univocidad en “Onomatopeya del ojo silencioso”, “Sensatez del círculo” o “Los embriones del violeta”, que se comentará más adelante, Gorodischer plantea la arbitrariedad semiótica de la cultura y alude a la falacia de la referencialidad. Al igual que Borges, la autora reflexiona sobre la relación que se establece entre las expresiones lingüísticas y lo que representan en el mundo, aspecto que es siempre dependiente del contexto y del significado del hablante. Afirma Borges en “El idioma analítico de John Wilkins” que “no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural” y que “no sabemos qué cosa es el universo” (2005: 708). La

concepción borgeana del universo como un caos contenida en “La biblioteca de Babel”, el laberinto en el que se encuentra todo lo que es posible expresar y que se cifra en un libro imposible de localizar, se parodia en la obra de Gorodischer. Igualmente, encontramos vínculos entre “Bajo las jubeas en flor” y “La lotería en Babilonia”, de Borges, donde se plantea una concepción acerca del cosmos y el caos en la que los seres humanos pretenden infundir el caos organizado. El pueblo de Babilonia, “devoto de la lógica, y aún de la simetría”, acata los dictámenes del azar que decide su destino, su vida o su muerte, “sin investigar sus leyes laberínticas”. Borges despoja a la filosofía y la metafísica de su carácter de verdad y construye con ellas artificios fantásticos; por su parte, Gorodischer se distancia de la reflexión y se sirve del grotesco y el absurdo para mostrar al hombre en el universo caótico. Alazraki (1974: 291) afirma que el mundo ficticio creado por Borges en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” es una parodia del mundo inventado por la imaginación de los hombres. Gorodischer, a su vez, parodia los mundos organizados por la tradición establecida canónica y patriarcal.

Por otro lado, los relatos, como ya se ha mencionado, llevan a cabo una crítica de los postulados esencialistas y de los parámetros instituidos sobre los que se construyen las sociedades y los relatos históricos. Por ejemplo, en Aleigarca, planeta que aparece en “El señor caos”, reina un aparente perfecto orden racional, que oculta la represión hacia los disidentes. El relato es una indagación en la noción de locura y en la naturaleza de la exclusión del otro a través del establecimiento de una arbitraria ‘normalidad’. En “Trafalgar y Josefina”, se presenta Serprabel, un lugar en el que las luchas por el poder han instaurado un terrible régimen de castas. Los personajes comentan irónicamente que este férreo sistema que impide la movilidad social tiene la ventaja de evitar desórdenes y revoluciones. La crítica social se dirige contra la falsa apariencia democrática, ya que la máxima autoridad es elegida entre las castas inferiores, pero, en realidad, es solo una marioneta de los Señores, que mantienen así la ilusión y la ignorancia del pueblo. Trafalgar es testigo de la violencia ejercida por el poder y se ve obligado a huir precipitadamente. La narradora afirma que Trafalgar “no cuenta cuentos de hadas” (1979: 177). Las realidades alternativas creadas por Gorodischer se interpretan, aunque con extrañamiento antropológico, de acuerdo a los parámetros cognoscitivos de nuestra sociedad occidental. De hecho, los planetas visitados tienen una relación alegórica con la Argentina de la Junta y su Proceso de Reorganización Nacional y se realiza una crítica

oblicua e irónica. En *Trafalgar* encontramos diversas distopías y regímenes sociales, tales como la sociedad tecnificada, la tiranía de un género sobre otro, del pasado sobre el presente o la sociedad de castas.

La obra termina con el silencio impuesto por los límites de la representación cuando Trafalgar afirma que hay cosas que no se pueden contar. “¿Cómo las decís? ¿Qué nombre les pones? ¿Qué verbos usás? ¿Habrá un idioma apropiado para eso? No más rico, no más florido ¿sino que tenga en cuenta otras cosas?” (1979: 219) Este final, en el que el descubridor de mundos llega a un lugar sin nombre y una naturaleza desconocida, remite una vez más al “descubrimiento” de América por parte de los europeos. Martinell Gifre, en un estudio sobre diferentes aspectos lingüísticos del descubrimiento, plantea el asombro de los europeos, la necesidad de contacto verbal y la dificultad de los cronistas para la identificación de los referentes y su designación mediante palabras. Los europeos sentían la necesidad de nombrar aquello que percibían, pero ni siquiera eran capaces de individualizar suficientemente la realidad con la que se encontraron (1988: 138). Por otro lado, al igual que los viajeros y descubridores de Gorodischer, los españoles descubrieron una geografía inédita y sociedades que abarcaban todos los niveles de desarrollo. Pero, sobre todo, ambos mundos acometieron la tarea de definir la naturaleza del otro y de nombrar aquello que lo rodea (Todorov, 2008). Igualmente, las expediciones a Ananda-A en “Sensatez del círculo” o a Salari II en “Los embriones del violeta”, entre otras, plantean misiones que terminan por transformar profundamente a los viajeros.

La reflexión sobre Argentina desde distintos ángulos y a través de tópicos de la ciencia ficción es el núcleo principal, especialmente en *Kalpa Imperial* (1983/84), novela en la que un conjunto de narradores reconstruye la historia de un imperio planetario que se destruye y surge de nuevo y que es una suerte de alegoría histórica de Argentina, como se muestra en párrafos siguientes. Los once relatos de *Kalpa Imperial* no constituyen un relato integrado ni un tiempo o un territorio definido, sino que la provisionalidad y la imprecisión imperan en la narración. Los narradores hacen referencias a sus discrepancias con los archivistas y a la diversidad de versiones acerca de los mismos hechos. El mundo imaginado es coherente en sí mismo y ajeno a la realidad material, pero abundan las referencias a la literatura occidental. Así, por ejemplo, la autora muestra reconocimiento hacia Christian Andersen, Tolkien e Italo Calvino; es decir, alude a los cuentos de hadas, a la fantasía heroica y la ficción especulativa no mimética. Se narran situaciones verosímiles insertas en la

indeterminación espacio-temporal. Se trata de una historia elaborada a través de la construcción de la memoria colectiva y la oralidad, que es también una estrategia de denuncia del uso indiscriminado del poder.

Las relaciones intertextuales en la obra toman forma con el paratexto ya mencionado en el que la autora muestra reconocimiento por autores como Calvino y, además, introduce las palabras de Trafalgar Medrano: “El siglo XX me deprime”. Kalpa se vincula a *Las ciudades invisibles*, conjunto de relatos en los que Marco Polo describe ciudades inventadas a Kublai Kan. Calvino escribe que su libro evoca una idea atemporal de ciudad y genera una discusión sobre la ciudad moderna: “La imagen de la megalópolis, la ciudad continua, uniforme, que va cubriendo el mundo, domina también mi libro” (2015: 15). Las ciudades evasivas, laberintos de signos imposibles de descifrar por el hombre, conectan con los múltiples relatos independientes que conforman la historia de *Kalpa*, en la que todo es relativizado. Si algo queda claro en *Kalpa Imperial* es que en el relato no todo está dicho y ninguna versión es definitiva.

Encontramos en *Kalpa* y en *Trafalgar* un alegato a favor de la comunicación y el placer de contar historias y conversar. Estas novelas son una conjuración del silencio, ya que integran una resistencia contra la represión a favor de la recuperación del tejido social dañado durante la dictadura. Así, por ejemplo, “Retrato del Emperador” comienza con estas palabras del narrador: “Ahora que soplan buenos vientos, ahora que se han terminado los días de incertidumbre y las noches de terror, [...] ahora que el capricho y la locura han desaparecido del corazón del Imperio, ahora que no vivimos nosotros y nuestros hijos sujetos a la ceguera del poder” (1990: 11). Se percibe también la importancia del acto de contar la historia en la configuración de la propia historia y se muestra que los discursos nunca son inocentes. La estrategia híbrida conforma un contradiscurso en el que el texto es un espacio plural de reformulación de las categorías.

Miriam Balboa (1994) lee a Gorodischer como escritora postcolonial y considera que sus textos muestran los signos definatorios de la escritura de resistencia, tales como la inseguridad del espacio y del tiempo y la narración oral. Desde este punto de vista, *Kalpa* es la narración de un proceso de colonialismo y *Trafalgar* una reflexión sobre la historia oficial y la historia mítica. Los viajes intergalácticos revisan el descubrimiento de América, la guerra de Vietnam o la presencia de los ingleses en Argentina. Así, por ejemplo, “De navegantes” narra la visita de Trafalgar a un planeta análogo a la Tierra, pero cinco siglos atrás en el que Castilla está a punto de descubrir América, hecho que se precipita gracias al visitante y

descubridor, por lo que se invierten ingeniosamente los papeles asignados por la historia oficial. Gorodischer indaga en el proceso colonial y sus consecuencias en las obras comentadas. Los imperios que se construyen y se deshacen indagan en la lógica colonial responsable del sistema jerárquico y de la invención del racismo tantas veces criticado por la autora. Según Walter Mignolo (2007: 33), la idea de América es una invención europea que se circunscribe a la visión que los europeos tenían del mundo y de su historia. Gorodischer, como se verá a continuación en los textos comentados, ahonda en la herida colonial que prevalece en la dependencia imperial y en el colonialismo interno, que tienen como culminación las dictaduras militares.

El término *kalpa* es sánscrito y remite a un largo periodo de tiempo que termina con la aniquilación de todo lo creado. La obra genera una sensación de densidad temporal, aunque tanto el espacio como el tiempo son vagos y difusos. Las historias aparecen llenas de consecuencias imprevistas y una acusada impresión de falta de rumbo o de causalidad. Además, los cambios históricos nunca permanecen, lo que acentúa el carácter contingente de los hechos y proporciona una ilusión de circularidad. El Imperio es informe y solo encontramos una división entre el norte, donde se encuentra la capital, y el sur, siempre ingobernable y turbulento. No encontramos mapas ni ninguna herramienta orientada a formar una nación. Antonio Córdoba Cornejo afirma que “Retrato del emperador” remite a la emancipación entendida como un principio absoluto por la reconstrucción del Imperio desde la devastación. “Las dos manos, “El fin de una dinastía o historia natural de los hurones” y “Sitio, batalla y victoria de Selimmagud” podrían cubrir el siglo XIX, con referencias a Rosas y a los caudillos que se van intercambiando el poder (2007: 165). Por su parte, María Rosa Lojo vincula a Orbad el Grande, el Misterioso con la oscura figura de José López Rega, conocido como el Brujo, precursor de los secuestros y desapariciones, y considera que en la usurpación del trono pueden leerse los años de la dictadura (2009: 207). En “El fin de una dinastía o historia natural de los hurones”, encontramos a un joven príncipe que descubre gracias a unos trabajadores la mentira construida sobre su familia y sobre la historia reciente del reino y mantenida a partir de rituales. El protagonista de “Sitio, batalla y victoria de Selimmagud”, Rabavt-tuar, es un marginal que asesina a un terrible general hermafrodita y ejerce el contrapoder para salvarse.

"Acerca de ciudades que crecen descontroladamente" se evoca la transformación del paisaje y de las ciudades, la explosión demográfica y

la modernización paradójica pero extraordinaria de principios del siglo XX. Las orillas que Borges dibujó en sus primeras obras aparecen aquí en el límite de la ciudad, pero es la urbanización la que parece extenderse como una colonia de insectos hacia el campo. El contador de historias se convierte en personaje en “Retrato de la emperatriz”, relato en el que Córdoba Cornejo ve reflejada la figura de Eva Perón. La Gran Emperatriz despreció el poder y así pudo gobernar bien, ascendió al gobierno desde la posición más baja de la sociedad y comprendió que la transformación del sur nunca llegaría desde el trono sino desde los pantanos o de las aldeas lacustres. María Magdalena Uzín destaca que en esta obra las mujeres que llegan al poder se destacan por gobernar desde la búsqueda del saber y el conocimiento del pueblo (2012: 257). “Y las calles vacías” alude a la inestabilidad del período postperonista, “El estanque” a las guerrillas urbanas y “Primeras armas” a la descomposición de la sociedad durante la guerra sucia.

*Kalpa Imperial* remite también a un contexto latinoamericano, más allá de lo específicamente argentino, sobre todo, en las descripciones de la naturaleza y en las divisiones entre norte y sur y la consiguiente problematización de la frontera. En este sentido, Jeanette Kordel vincula a Gorodischer con la ecocrítica por las descripciones de la naturaleza y la selva que crean y recrean los paisajes literarios naturales y elaboran una profunda crítica política y social (2014: 108). El cuento “Así es el sur” plantea la división, ya esbozada en los otros relatos, entre un norte de grandes ciudades y un sur pobre, fascinante, caótico y rebelde. La famosa dicotomía entre civilización y barbarie es desmontada en este relato a través de una matización compleja (Lojo, 2009: 208). El sur es paraíso de los monstruos y reino de la barbarie, verde y sofocante, húmedo, lleno de ira y de modorra. Hasta allí llega Liel-Andranassder huyendo y se convierte en jefe de la rebelión contra el norte. En el transcurso del viaje, la descripción del espacio natural mítico se va modificando y el personaje se encuentra con su propia identidad. Los hombres y mujeres del sur creen en la justicia a pesar de los malos jueces y poseen sabiduría natural representada en el personaje de Rammsa, la mujer que sirve de guía espiritual. La presencia de las mujeres en *Kalpa Imperial* es sobresaliente porque aparecen junto a los hombres participando de la historia del mismo modo, pero se caracterizan por su curiosidad y por la habilidad de ejercer el poder a través del conocimiento del pueblo. En el último cuento, “La vieja ruta del incienso”, la Emperatriz se hace llamar Gato y va disfrazada de muchacho para inventar el camino del nuevo imperio.

### 3. CIENCIA FICCIÓN, GÉNERO Y SEXO: SUBVERSIÓN DE ESTEREOTIPOS

La ciencia ficción desempeña un papel subversivo por su profunda crítica política y social; pero, además, la narrativa de Gorodischer plantea la ruptura del código establecido por el género y de su perspectiva tradicionalmente masculina abriendo otras posibilidades para la ciencia ficción latinoamericana. Rosemary Jackson (2003) ubica la ciencia ficción en la categoría de lo maravilloso y considera que la creación de civilizaciones galácticas está vinculada a la realidad por una asociación alegórica y una relación conceptual. Jackson propone como ejemplo de ello las novelas de Ursula Le Guin, que incorporan aspectos de la cultura humana para expresar miedos o deseos (2003: 43).

Gorodischer se sirve de la ciencia ficción como espacio de experimentación para desestabilizar la oposición de género y su papel en las bases de la sociedad. La autora establece la arbitrariedad de los estereotipos asociados al sexo que conforman la construcción cultural de los géneros. El punto de partida es el rechazo de la concepción dicotómica entre los sexos y su asociación con la también discutida dicotomía entre naturaleza y cultura.

La subordinación política universal de la mujer ha sido uno de los fundamentos aceptados en la antropología cultural hasta bien entrada la década de 1960. Antropólogos tan influyentes como Robin Fox (1985) y Claude Lévi-Strauss (1981) incluso se servían de este elemento para establecer las bases del parentesco y de la construcción social sin apenas cuestionamiento. En el intento por explicar las causas de esta subordinación de la mujer, se debaten las nociones de sexo y género y sus implicaciones biológicas y culturales. En época temprana, Margaret Mead (2006) fue capaz de trasladar la cuestión del género de la biología a la socialización. Pero donde más claramente observamos una exposición pertinente para nuestra exposición es el trabajo de Sherry B. Ortner (1979), que vincula la subordinación de la mujer a la concordancia que las distintas civilizaciones establecen entre la naturaleza y lo femenino y la cultura y lo masculino y la superioridad concebida a la cultura y la razón. Ortner explica las posibles razones de esta dicotomía y desmonta sus bases demostrando que se trata de una elaboración en cierto modo ficticia. Más recientemente, Pierre Bourdieu (2000) establece de nuevo la dimensión simbólica de la dominación masculina y recorre el proceso de transformación de la historia en naturaleza y de la arbitrariedad cultural en natural. La división entre los sexos parece ser normal, natural e inevitable;

esto es, “la visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla” (2000: 21). Bordieu quiere desnaturalizar las bases de la dominación y de la construcción social de los cuerpos del comportamiento sexual y de género.

El conocido estudio de Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (2007), produce una desestabilización en la base de los discursos feministas porque cuestiona la categoría de lo femenino desde fuera de la matriz heterosexual. Butler realiza una crítica del sexo, el género y el deseo como procesos culturales creados por instituciones y prácticas discursivas. La equiparación del sexo a la naturaleza y el género a la cultura es el resultado de procesos de significación que buscan establecer en el sexo una base neutra. El género es una construcción cultural y, además, Butler desplaza esta idea también al sexo, que supuestamente era una base biológica tomada como punto de partida para esta construcción. Por tanto, la identidad genérica y sexual es una fabricación o un guión performativo que se alcanza a partir de actuaciones, efectos y funciones. El género es constantemente expuesto y reafirmado de acuerdo a las pautas culturales previamente establecidas.

La narrativa de Gorodischer emplea recursos como la ironía, la inversión paródica y la extrapolación de universos creados a la sociedad occidental para plantear estas cuestiones de género en el ámbito de la ciencia ficción. Como se comentó con anterioridad, la ciencia ficción latinoamericana tiene la particularidad de vincularse al canon literario, por lo que es un espacio propicio para la subversión paródica de ese mismo discurso predominante. Por otro lado, la ciencia ficción es un género tradicionalmente masculino que, además, ha consolidado en cierta medida los estereotipos de género. Es preciso tener en cuenta que las grandes novelas de ciencia ficción escritas en inglés por mujeres aparecen principalmente a partir de los años setenta. Escritoras como Lola Robles (2008) señalan la relativa escasez de tradición de las cuestiones feministas en la ciencia ficción. De hecho, afirma que es curioso que el género que tanto interés ha mostrado por las relaciones con el otro alienígena, no haya explorado en la misma medida la femineidad o las personas de sexualidad e identidad de género distinta a la normalizada (2008: 617). Es precisamente en ese punto donde Gorodischer indaga a través del cuestionamiento de las identidades establecidas con la inclusión de la homosexualidad y de personajes hermafroditas, andróginos o intersexuales.

En el cuento comentado anteriormente “Bajo las jubeas en flor”, los presos de la cárcel obligan a otros a adoptar comportamientos de sumisión considerados femeninos. El maestro elige cada noche a uno de los presos para que sirva de desahogo sexual de los demás; el protagonista participa con cierta culpabilidad en esos actos porque se siente atraído por el joven designado. Como afirma Beatriz Urraca, la ausencia de mujeres en el relato no implica la desaparición de los patrones de dominación sexual y los encuentros sexuales se describen de forma cruda en términos de poder y cosificación (1995: 98). Las relaciones homosexuales desestabilizan al protagonista y problematizan su identidad sexual, como puede verse en la vergüenza y la alegría que siente a la vez. Además, cuando él es elegido para “hacer de mujer de los otros”, mata al anciano para defender su hombría porque “él es muy macho”. Paradójicamente, el asesinato supone su salvación ya que es expulsado porque su acción no tiene precedentes en la prisión.

Por otro lado, las relaciones entre hombres y mujeres se cuestionan en “A la luz de la casta luna electrónica”, donde Trafalgar visita el planeta Veroboar, que es un aristomatriarcado en el que las mujeres, supuestamente vírgenes, solo tienen relaciones sexuales entre ellas y con máquinas que producen fantasías. Trafalgar es perseguido por haber tenido sexo con una de ellas y, de vuelta en la Tierra, duda de que efectivamente fuera una mujer a pesar de su fabuloso aspecto. La castidad de las mujeres que gobiernan con mano de hierro es un elemento humorístico en el cuento, ya que estas se sirven de esa virginidad, mítica para el pueblo, vivir en el lujo y el aislamiento. La inversión y la hipérbole muestran en el relato la arbitrariedad que en ocasiones gobierna las sociedades. Claudia Sánchez Arce (1993) sugiere que este cuento puede ser una suerte de parodia de las distopías femeninas del estilo de *¿Houston, Houston, me recibe?* (1976), de Alice Sheldon, novela en la que los hombres son desterrados de la sociedad (53). A diferencia de estas novelas, la obra de Gorodischer y *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), de Ursula Le Guin, indagan en la posibilidad de desnaturalizar las bases de la dominación, de la construcción social de los cuerpos y del comportamiento sexual y de género.

Los vínculos entre Gorodischer y Ursula Le Guin son abundantes y han sido señalados por críticos como Patrick O’Connor, quien destaca la traducción de *Kalpa Imperial* al inglés de la escritora americana como un nexo y una forma de hallar resonancia para la visión de la historia y la forma de narrar de las autoras (2005: 129). Además de los puntos ya

destacados, comparten el impulso feminista e incluso son autoras de un libro sobre la cuestión, *Escritoras y escritura*, publicado en 1992. En esta obra, Gorodischer afirma que literatura femenina es aquella que se niega explícita o implícitamente a dejar pasar y rechaza el discurso social que dictamina qué es una mujer y que explora otros discursos para “ver qué pasa” (1992: 50). Por tanto, su intención declarada es deconstruir el discurso establecido. Ambas autoras pertenecen a una tradición de ciencia ficción en la que se reflexiona sobre el papel que el género desempeña en las sociedades. El precedente de Charlotte Perkins Gilman y su novela, *Dellas, un mundo femenino*, escrita en 1915 y publicada en forma de libro en 1975, sobre una sociedad de mujeres que se reproduce por partenogénesis, inicia esta línea de ciencia ficción de raíz feminista en la que se incluyen *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), de Le Guin, o *El hombre hembra* (1975), de Joanna Russ, entre otras.

La trama de *La mano izquierda de la oscuridad* transcurre en el país Karhide del planeta Gueden, un mundo en el que los seres se caracterizan por su ambisexualidad; es decir, no se ven a sí mismos ni como hombres ni como mujeres y permanecen en estado de androginia. La novela recoge la idea de una sociedad unisexual que ya había introducido Theodore Sturgeon en *Venus más X* (1960).

La fisiología guedeniana implica que el individuo entra en “kemmer” y se siente impelido a buscar un compañero, momento en el cual cada una de las partes experimenta un cambio hacia lo femenino o hacia lo masculino sin posibilidad de predecir o elegir género y una transformación en los genitales. El protagonista y visitante de este planeta se ve obligado a comprender las implicaciones de una sociedad en la que no se establece ninguna pauta en torno al género y, por ello, a indagar en su propia sexualidad y sobre el carácter cultural de su masculinidad. No obstante, Sara Martín Alegre considera que Le Guin no alcanza un vocabulario y una gramática apropiadas para describir la androginia (2010: 118-119) y, además, las relaciones sexuales en la fase de ‘kemmer’ son siempre de carácter heterosexual y la reproducción está siempre presente, por lo que la obra de Gorodischer va más allá en la desestabilización de los estereotipos de género y se sirve de la sexualidad para problematizar cuestiones como el poder o la rebeldía.

En “Los embriones del violeta” Gorodischer reflexiona sobre la ética, la moral y el relativismo, pero también sobre la realidad y el deseo, el placer y las aspiraciones humanas de alcanzar la felicidad. La nave Nini Paume llega al planeta Salari II donde habitan los miembros de una

expedición anterior procedente de la Tierra. Los recién llegados encuentran a los otros terrícolas entregados a sus pasiones más extremas, casi rozando la locura, pero felices porque obtienen todo lo que desean si son capaces de sentirse como el objeto deseado situándose sobre unas manchas color violeta. La información se suministra de forma paulatina y los lectores van descubriendo, junto a los miembros de la misión, la realidad del planeta y de la vida de sus habitantes. Además, el relato insiste en la idea de que lo creado en un mundo se desvanece más allá de sus parámetros culturales cuando sabemos que nada de lo generado por las manchas violeta puede abandonar el planeta. El único deseo que se resiste en el planeta es la presencia de mujeres debido al profundo desconocimiento de la femineidad por parte de los expedicionarios; por ello, han sustituido a las mujeres por éfebos, disfraces y diversas imposturas. Por tanto, la homosexualidad es la norma en Salari-II e incluso se han desarrollado diferentes formas de intersexualidad y transexualidad a medida que los miembros del grupo han ido experimentando diferentes relaciones en las que se replantean la masculinidad y sus comportamientos. No obstante, los papeles tradicionales del patriarcado están también presentes en los lugares y trabajos asociados a aquellos que poseen alguna característica catalogada como femenina. La realidad alternativa construida por Gorodischer juega con la construcción social del género y plantea la arbitrariedad de las categorías, como en otros casos señalados. Molina Gavilán (2005) afirma que Gorodischer ironiza sobre la obsesiva división entre los géneros y cuestiona el paradigma cultural de la masculinidad.

Las relaciones homosexuales, sobre todo vinculadas al ámbito militar, provocan el pavor de algunos de los visitantes, que sugieren incluso la destrucción del planeta para acabar con esa situación. El comportamiento de los habitantes del planeta es sancionado como patológico por parte de la tripulación de Nini Paume, pero los primeros defienden su mundo, creado por ellos mismos, y cuestionan tanto el concepto de locura como el de moral. Uno de los miembros del equipo de rescate, Sessler, asume que no es posible mantener la moral sexual de la Tierra en el nuevo contexto e incluso piensa que podría vivir allí en paz y escribir sus memorias. Pero quizá el caso que más desestabiliza las creencias de los visitantes es el de Carita Dulce, que ha creado un útero artificial en el vive y un grupo de “madres”, que los habitantes llaman “los Matronas”.

En este relato comentado, Gorodischer se sirve de la ruptura de la concordancia de género para hacer hincapié en la problematización del

género. Sin embargo, la sexualidad ambigua por la ruptura de los estereotipos de comportamientos asociados al género o la transexualidad en diversos grados y formas está presente en la narrativa de la autora, como se ha expuesto. Así, por ejemplo, la emperatriz de "La vieja ruta del incienso" se disfraza de varón, el protagonista de "Sitio, batalla y victoria de Selimmagud" tiene un encuentro sexual con un general hermafrodita, entre otros ejemplos. Pero es en *Las repúblicas* (1991) donde encontramos un relato protagonizado por un personaje que reúne ambos géneros simultáneamente. Los relatos de *Las repúblicas* están ambientados en la Argentina de un futuro indeterminado, en el que el país ha quedado disgregado en diferentes repúblicas después de conflictos bélicos que todavía persisten. La idea está tomada del relato de Elvio Gandolfo "Llano del sol", donde Córdoba aparece como Gran Ladocta. El hilo conductor es un personaje femenino que se mueve por las repúblicas con diferentes misiones. En el relato "Al champaquí", un miembro de una organización secreta, cuya función y razón de ser el lector nunca llega a conocer, parece tener la facultad de alcanzar la plenitud de ambos sexos o de cambiar de género a conveniencia. La protagonista en su versión femenina parece sufrir una transformación física: "Mi pecho se aplasta y en el vientre se cierran las cavidades y allá abajo brota el atributo del macho" (1991: 37). El género gramatical se vuelve borroso porque la autora emplea durante algunos párrafos una suerte de doblaje: "Pero no sé quién soy yo, porque me conozco no entera, no entero, total sí, pero en presente, presente del indicativo" (1991: 37). El personaje afirma tener identidad independientemente de su forma masculina o femenina y que la sensación de búsqueda a ciegas es común a ambos estados. El relato del personaje de anécdotas y misiones pasadas da muestra de otras transformaciones de sexo. La experiencia enseña al personaje que más allá de las diferencias hay un solo abismo, "un solo misterio, el de la vida, y que lo demás es mierda" (1991: 61). Finalmente, afirma que no hay ninguna diferencia entre un hombre y una mujer.

El texto borra el deslinde tradicional de los géneros en varias ocasiones, con intención utópica, pero proponiendo también que la fusión de los géneros proporcionará al ser humano mejores condiciones para la supervivencia. Elvio Gandolfo vincula este relato con la transformación que tiene lugar en *Orlando* (1928), de Virginia Wolf, y considera ambos cambios de género igual de creíbles y significativos para las tramas (1995: 93).

## CONCLUSIONES

Este trabajo parte de la premisa de que la narrativa de Gorodischer indaga en los límites de los géneros y sus posibilidades para desestabilizar los discursos que constriñen las relaciones interpersonales. Son numerosas las herramientas paródicas tanto en las obras aquí estudiadas como en otras novelas y cuentos en los que se desestabilizan los estereotipos y se cuestiona el discurso político y social. La ciencia ficción de la autora argentina se inscribe en la narrativa posmoderna a través de su contribución al planteamiento de la crisis de la representación y del significado. Las formas de representación no son naturales y fijas, sino arbitrarias y determinadas por el poder y, por tanto, susceptibles de revisión. La autora incide en los desórdenes de la civilización contemporánea a través de estrategias como la hipérbole o la hipertrofia. Igualmente, la hibridación genérica, la parodia intertextual y la exploración de versiones apócrifas de la historia son líneas maestras en la obra de Gorodischer.

Las críticas hacia el imperialismo, el etnocentrismo y el androcentrismo permean la obra de Gorodischer. Para ello, los relatos plantean tanto una revisión de los parámetros culturales y de la relación entre pensamiento, cultura y lenguaje, como un análisis siempre subversivo de la historia, cercano a los principios de la novísima novela histórica. La ciencia ficción se libra de la censura y subsiste como género durante la dictadura por ser considerada literatura de evasión. Por ello, es precisamente a este ámbito al que se desplaza Gorodischer para hablar de la historia y la sociedad argentinas con entera libertad.

En conclusión, podemos afirmar que Gorodischer se cuestiona la tradición literaria por su carácter patriarcal. En este punto, destaca el diálogo con Borges, que puede interpretarse como una forma de subvertir el discurso canónico masculino desde el género de la ciencia ficción, tradicionalmente orientado al mundo masculino. La inscripción de la ambigüedad sexual y de la sexualidad heterodoxa contribuye a la desestabilización de los códigos de la ciencia ficción y de lo fantástico. Las estrategias narrativas llevadas a cabo por Gorodischer van incluso más allá del cuestionamiento del género como construcción cultural e implican también las prácticas sexuales y las bases biológicas del sexo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alazraqui, Jaime (1974), *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid.
- Aletta de Sylvas, Graciela (2009), *La aventura de escribir. La narrativa de Angélica Gorodischer*, Corregidor, Buenos Aires.
- Balboa Echeverría, Miriam (1994), “Poder, fabulación y memoria en tres novelas de Angélica Gorodischer”, *Actas Irvine-92*, Juan Villegas (coord.), *La mujer y su representación en las literaturas hispánicas*, pp. 196-204. Disponible en [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih\\_11\\_2\\_024.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_2_024.pdf) (2-3-2017).
- Bessière, Irene (1974), *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Larousse, París.
- Borges, Jorge Luis (2005), *Obras completas*, RBA, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre (2000), *La dominación masculina*, Anagrama, Barcelona.
- Butler, Judith (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona.
- Calvino, Italo (2015), *Las ciudades invisibles*, Siruela, Madrid.
- Cano, Luis (2006), *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*, Corregidor, Buenos Aires.
- Capanna, Pablo (1992), *El mundo de la ciencia ficción. Sentido e historia*, Letra Buena, Buenos Aires.
- Cohen, Marcelo (2003), “La ciencia ficción y los restos de un porvenir”, *¡Realmente fantástico! y otros ensayos*, Norma, Buenos Aires, pp. 156-174.
- Córdoba Cornejo, Antonio (2001), *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

Dellepiane, Ángela B (1989), “Narrativa argentina de ciencia ficción: Tentativas liminares y desarrollo posterior”. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Frankfurt am Main, VervuertVerlag, pp. 515-525. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/narrativa-argentina-de-ciencia-ficcion-tentativas-liminares-y-desarrollo-posterior/> (10-3-2017).

Dellepiane, Ángela B. (1985), “Contar = Mester de fantasía o la narrativa de Angélica Gorodischer”, *Revista Iberoamericana*, 132-133, pp. 627-640.

Fox, Robin (1985), *Sistemas de parentesco y matrimonio*, Alianza, Madrid.

Gandolfo, Elvio (1995), “Repúblicas dobles”, en Miriam Balboa Echeverría, y Esther Gimbernat González (comps.), *Boca de dama*, Feminaria, Buenos Aires.

Gorodischer, Angélica (1991), *Las Repúblicas*, La Flor, Buenos Aires.

Gorodischer, Angélica (1990), *Kalpa Imperial*, Martínez Roca, Barcelona.

Gorodischer, Angélica (1979), *Trafalgar*, El Cid, Buenos Aires.

Gorodischer, Angélica (1973), *Bajo las jubeas en flor*, Ediciones de La flor, Buenos Aires.

Gorodischer, Angélica (1967), *Opus dos*, Minotauro, Buenos Aires.

Hutcheon, Linda (1980), *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Methuen, New York.

Jackson, Rosemary (2003), *Fantasy: The literature of subversion*, Routledge, London.

Juzyn-Amestoy, Olga (1994), “La narrativa fantástica de Angélica Gorodischer: la mirada "femenina" y los límites del deseo”, *Letras*

*Femeninas*, Número Extraordinario Conmemorativo, 1974-1994, pp. 87-96.

Kordel, Jeanette (2014), “De obras híbridas: *Kalpa Imperial*, de la autora argentina Angélica Gorodischer”, en Bárbara Greco y Laura Pache Carballo (eds.), *Sobrenatural, fantástico y metarreal: La perspectiva de América Latina*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 107-118.

Le Guin, Ursula (2009), *La mano izquierda de la oscuridad*, Minotauro, Barcelona.

Le Guin, Ursula y Angélica Gorodischer (1992), *Escritoras y escritura*, Feminaria, Buenos Aires.

Lévi-Strauss, Claude (1981), *Las estructuras elementales del parentesco*, Planeta, Madrid.

Lojo, María Rosa (2009), “*Kalpa Imperial*, metáfora de la Historia”, en Juana Alcira Arancibia, y Rosa Tezanos-Pinto (eds.), *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. Colección “La mujer en la literatura hispánica”, Vol. VIII, Instituto Literario y Cultural Hispánico de California, Westminster, pp. 203-215.

Martín Alegre, Sara (2010), “Mujeres en la literatura de ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo”, *Dossiers Feministes*, 14, pp. 108-128. Disponible en <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/631> (2-3-2017).

MartinellGifre, Emma (1988), *Aspectos lingüísticos del descubrimiento y de la conquista*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

Mead, Margaret (2006), *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*, Paidós, Barcelona.

Mignolo, Walter D. (2007), *La idea de América Latina*, Barcelona, Gredisa.

- Molina-Gavilán, Yolanda (2002), *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*, The Edwin Meller Press, New York, 2002.
- Molina-Gavilán, Yolanda (2005), “Alternative Realities from Argentina: Angélica Gorodischer’s *Los embriones del violeta*”, *Science Fiction Studies* 79-26, 1999, pp. 401-411. Disponible en <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/79/gavilan79.htm> (10-3-2017).
- O'Connor, Patrick (2005), “Fabulous Historians: Ursula Le Guin and Angélica Gorodischer”, *Journal of the Fantastic in the Arts*, Vol. 16, N° 2 (62), 2005, pp. 128-141.
- Orter, Sherry B. (1979), “¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura?”, en Olivia Harris y Kate Young (comps.), *Antropología y feminismo*, Anagrama, Barcelona, pp. 109-131.
- Pestarini, Luis (2012), “El boom de la ciencia ficción argentina en la década del ochenta”, *Revista Iberoamericana*. 238-239, pp. 425-439.
- Robles, Lola (2008), “Las otras: feminismo, teoría queer y escritoras de literatura fantástica”, en Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi, pp. 615-627. Disponible en [https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8753/otras\\_robles\\_LITERATURA\\_2008.pdf?sequence=1](https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8753/otras_robles_LITERATURA_2008.pdf?sequence=1) (17-9-2017).
- Sánchez Arce, Claudia (1993), *Los temas de la ciencia ficción en Trafalgar*, Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.
- Skłodowska, Elzbieta (1991): *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Todorov, Tzvetan (2008), *La conquista de América. El problema del otro*, Siglo XX, Buenos Aires.

Uzín, María Magdalena (2012), “Murmulllos femeninos en la ciencia-ficción argentina, Problemas de gender y genre”, *Revista Iberoamericana*, 238-239, pp. 247-258.

Urraca, Beatriz (1995), “Angelica Gorodischer's Voyages of Discovery: Sexuality and Historical Allegory in Science-Fiction's Cross-Cultural Encounters”, *Latin American Literary Review*, vol. 23, 45, pp. 85-102.

Vázquez, M<sup>a</sup> Esther (1983), “Angélica Gorodischer, una escritora latinoamericana de ciencia ficción”, *Revista Iberoamericana*, 123-124, pp. 571-576.

Vélez García, Juan Ramón (2007), *Angélica Gorodischer: fantasía y metafísica*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.