

CIENCIA, FICCIÓN BLANDA, FANTASÍA E HISTORIA: URSULA K. LEGUIN Y LOIS MCMASTERS BUJOLD

Márgara Averbach¹

Resumen: Este trabajo estudia la forma en que dos escritoras estadounidenses de ciencia ficción toman hechos históricos y los trasladan en tiempo y espacio para contarlos de nuevo, estudiarlos y presentarlos dentro de las convenciones de la ciencia ficción blanda. Las novelas analizadas son *El nombre del mundo es bosque*, de Úrsula K. LeGuin y *Danza de espejos* de Lois McMaster Bujold, la primera relacionada con la Guerra de Vietnam y la segunda con la esclavitud, tal cual se dio en los Estados Unidos hasta la mitad del siglo XIX. En ambas se utiliza la hipérbole y en ambas, lo tecnológico es muy secundario dentro del planteo general. El trabajo también sitúa las dos novelas dentro del debate ciencia ficción/fantasía (entendida como un género relacionado con la magia y los magos) y plantea la posición de la autora dentro de ese debate.

Palabras clave: ciencia ficción, historia, esclavitud, choque de culturas.

SCIENCE FICTION, FANTASY AND HISTORY: URSULA K. LEGUIN AND LOIS MCMASTERS BUJOLD

Abstract: This paper studies the way two USA women writers narrate around historic moments in their country, move these moments in time and space to retell them and then study, analyze, and present them within science fiction conventions (more specifically, "soft" science fiction). The novels analyzed are *The Name of the World is Forest* by Ursula K. LeGuin and *Mirror Dance* by Lois McMaster Bujold, the first one related to the Vietnam War and the second to USA slavery. Both use hyperbole to narrate these moments and in both, technology is a very secondary element. The paper also analyzes the books within the debate science fiction/fantasy (understood as related to magic and magicians) and describes the author's position within this debate.

Keywords: science fiction, History, slavery, culture clash.

En este trabajo, quiero comparar y analizar dos novelas de ciencia ficción blanda muy cercanas a hechos históricos no inventados proyectados

¹ Dra. en Letras. Universidad de Buenos Aires. Profesora Adjunta de literatura estadounidense. Carrera: Letras. Facultad de Filosofía y Letras. UBA. E-mail: margara.averbach@gmail.com

a universos diferentes: *Danza de espejos* de Lois de McMaster Bujold² y *El nombre del mundo es bosque* de Úrsula K. LeGuin³.

El nombre del mundo es bosque se publicó originariamente como *The Word for the World is Forest* en 1976. En realidad, es la ampliación y reescritura de una novela corta o nouvelle, llamada *Again, Dangerous Visions*, y publicada en 1972 que había ganado el Hugo Award for Best Novella en 1973. La novela está directamente relacionada con la Guerra de Vietnam y la protesta contra ella. En 1972, la guerra todavía no había terminado. Hay otro dato importante en la producción de la novela y es la relación de Úrsula K. LeGuin con la antropología. Hija del antropólogo Alfred Kroeber (la K de su nombre se refiere a ese apellido) y de una escritora, Theodora, estuvo siempre relacionada con la visión de otras culturas y otras visiones del mundo. En esta novela, como en todas las que escribió, el choque entre culturas es esencial.

En cuanto a *Danza de espejos*, se publicó originariamente en 1994 y ganó tanto el Premio Locus como el Hugo. Bujold es hija de un ingeniero muy conocido y eso también influyó su interés en la ciencia ficción como género. De todos modos, la novela no se relaciona directamente con un hecho histórico contemporáneo (o casi) como la de LeGuin sino con la esclavitud estadounidense del siglo XIX.

Por otra parte, hay una diferencia estructural entre las dos novelas que este artículo desea comparar. *Danza de espejos* forma parte de una serie de novelas que tiene como centro a uno de los personajes, Miles Vorkosigan y a su familia. En cambio, los personajes de *El nombre del mundo es bosque* no volverán a aparecer en la escritura de LeGuin aunque sí el universo en que transcurren los hechos al que ella vuelve una y otra vez al comienzo de su carrera.

Ambas novelas pertenecen a la “ciencia ficción blanda” en cuanto a las relaciones con lo tecnológico y lo científico: es decir, la ciencia y la técnica no están en el centro de atención. En el caso de LeGuin, la autora

² Bujold, Lois McMaster. *Danza de espejos*. Traducción: Mária Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1995. Todas las citas son de esa edición.

³ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986.

estadounidense no está interesada en explorar el funcionamiento de la tecnología que ayuda a los invasores del planeta-bosque y los trae hasta ese mundo. El desinterés es explícito: “No intentaré explicar cómo funciona un ansible pero [...] sirve para] la transmisión instantánea de un mensaje a cualquier distancia”⁴, tipo de discurso inaceptable en la ciencia ficción “dura”⁵.

Tal vez, la relación de Lois McMaster Bujold con las explicaciones científicas esté un tanto más cerca de lo duro, dentro del campo que la autora explora en toda la serie de los Vorkosigan, es decir la biología. En su saga, la clonación está en el centro, sobre todo la clonación humana ya que en ella se construyen variaciones de la humanidad a medida. No se discuten en detalle ni los procedimientos ni la tecnología pero se habla de genética, de ADN, de funciones corporales y se exploran posibilidades biológicas (Taura y Bel, por ejemplo, son personajes contruidos genéticamente y se los describe con cuidado).

A pesar del extrañamiento general, en ambos textos, la relación con “hechos históricos” es clara para cualquier lector medianamente informado. En el caso de Lois McMasters Bujold, el hecho que se comenta con mayor profundidad en esa novela en particular es la esclavitud. En el caso de LeGuin, la novela refiere directamente a la guerra de Vietnam. Ambas autoras apelan sobre todo a la hipérbole para describir los hechos históricos.

Los esclavos de Jackson’s Whole, presentes en casi toda la serie de los Vorkosigan, se fabrican genéticamente a medida con técnicas de clonación (en ese sentido, las novelas de la serie continúan en un lenguaje contemporáneo, la temática de *Frankenstein*⁶ pero desde una visión bastante más positiva de la ciencia) y con crianza programada (en este segundo

⁴ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 68)

⁵ Según algunos estudios la primera vez que se usó el término “hard science fiction” fue en una reseña de una novela escrita por P. Schuyler Miller en *Astounding Science Fiction*, en 1957. El término “blanda” surgió por oposición en la década de 1970 para denominar a la ciencia ficción en la que el rigor científico no tiene importancia alguna.

⁶ Shelley, Mary. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. Publicada por primera vez en 1818.

punto, la referencia literaria es sin duda *Un mundo feliz* de Huxley⁷). En Bujold, la esclavitud está marcada en el cuerpo no por heridas o marcas de ganado sino directamente en el ADN. El planteamiento hace todavía más evidente el horror de esa institución, que convierte a los humanos en cosas.

Lo que se afecta aquí (como en la esclavitud histórica de todo tipo, incluyendo el trabajo esclavo y la trata, dos modos contemporáneos) es la identidad. Por eso, el uso del símbolo más importante de la novela que se analiza en este trabajo: el espejo. Cuando los esclavos se miran y ven el cuerpo que les impusieron a medida de los deseos de otro, les es imposible reconocerse. No son; o no son humanos sino objetos, propiedades de otros (generalmente muy caras). Necesitan conquistar su propio nombre (su identidad).

Bujold pone el tema de la esclavitud en el cuerpo mismo a través de la tecnología. El planteo es típico de la ciencia ficción desde *Frankenstein* en adelante, aunque aquí, Bujold defiende el uso de la tecnología biológica para otras cuestiones como el “replicador uterino” que salva a las mujeres de los riesgos de la gestación dentro del cuerpo, y que, para Bujold, no afecta el sentido y la fuerza de la maternidad. En su saga, la maternidad es otra cosa.

Se dice de Mark, clon de Miles, diseñado y modificado por los enemigos de Vorkosigan para atacarlo y reemplazarlo: “siempre hubo alguien que jugó con su integridad somática, eligió la forma de su cuerpo”⁸. En la esclavitud, no hay humanidad. No se es otra cosa que lo que quiere otro. Bujold observa este tema desde el individualismo estadounidense y lo fija antes que nada en las diferencias profundas de personalidad entre Mark y Miles, diferencias que sin duda están ahí aunque ambos tengan el mismo ADN y Mark esté fabricado a imagen y semejanza de Miles desde lo genético y lo físico. En el sentido físico, la “fabricación” es particularmente fiel: como Miles es deforme por cuestiones no genéticas, los constructores operan a Mark para convertirlo en enano, en débil, en deforme, y copiar así

⁷ Huxley, Alex. *A Brave New World*. Publicada por primera vez en 1932. Existen muchas traducciones al castellano.

⁸ Bujold, McMasters Lois. *Danza de espejos*. Traducción: Mária Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1995. (Pag. 234)

el cuerpo de su hermano biológico. En el planteo de Bujold, esa modificación del cuerpo repercute en la mente: “las cadenas físicas que lo ataban, invisibles, habían llegado tan adentro que el cuerpo les había crecido alrededor”⁹.

La deshumanización clásica de cualquier tipo de esclavitud se convierte así en cuerpo deformado a través de la proyección tecnológica de la clonación. Eso sucede en toda la serie de los Vorkosigan. El ansia de Mark es la de todo esclavo: “solo quería ser humano”¹⁰. En *Danza de espejos*, la recuperación de esa humanidad (solo posible en estado de no esclavitud) pasa por una serie de etapas. Mark necesita mejorar su relación con los que lo rodean, poseer un nombre propio (no el de “Miles”, que le imponen los amos), ocupar un lugar en la mesa de los Vorkosigan como hermano de Miles y festejar su propio cumpleaños, no el de Miles (detalle importante que relaciona ciertas partes de la novela con la historia argentina de las apropiaciones de bebés: Mark también es un bebé sin familia, destinado a ser de sus creadores y a cumplir la función que ellos quieran que cumpla). Como todo esclavo, al comienzo de la novela, está solo. Es un objeto y su sentimiento más constante es la rabia. Lo que necesita (como Taura en una obra anterior de la misma serie, la nouvelle “Laberinto”¹¹) son lazos humanos y el respeto de otros para poder así respetarse a sí mismo. Como los lazos humanos le están prohibidos, solamente cuando adquiera “kinship”, parientes, estara completo.

Un detalle que sorprende (y mal) en la serie Vorkosigan es que el “parentesco” incluye una herencia aristocrática y eso contradice la idea del individuo igual a cualquier otro individuo, que se proclama con frecuencia en la misma serie. Así, la identidad de Mark, su individualidad, se convierte rápidamente en poder. En ese sentido, la serie Vorkosigan se apega a formas de gobierno más medioevales que contemporáneas y se acerca a los

⁹ Bujold, McMaster Lois. *Danza de espejos*. Traducción: Margara Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1995. (Pag. 142)

¹⁰ Bujold, McMaster Lois. *Danza de espejos*. Traducción: Margara Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1995. (pag. 403)

¹¹ Bujold, Lois McMaster. “Laberinto” (Premio Hugo 1990), en *Fronteras del infinito*, traducción: Margara Averbach, Barcelona: Ediciones B, 1992, (pags 105 a 205)

reyes y emperadores de la fantasía mágica o maravillosa. En el fondo, la “humanidad” que recupera Mark no es solamente la familia, el parentesco, las relaciones yo-tú de las que habla Martin Buber¹², sino lo que corresponde a los finales de las “soap operas” televisivas (de las cuales derivan su nombre las “space operas” como la de Bujold): la anagnórisis termina poniendo a un esclavo en el lugar de un “lord”, un poderoso.

En su propio libro, LeGuin aplica la misma hipérbole (agrandar el conflicto hasta hacerlo planetario) al conflicto entre dos culturas que planteaba la guerra de Vietnam. El conflicto que se cuenta en *El nombre del mundo es bosque* es el que existe entre una fuerza invasora, dominada por el deseo de riquezas, y los habitantes de la zona atacada, en este caso un planeta (no un país, ese es uno de los puntos de la hipérbole).

Los detalles del argumento acercan el conflicto al de Vietnam. Por ejemplo, ese mundo está habitado por personas que viven bajo tierra, en comunidad y armonía con el ambiente y tienen una filosofía de vida completamente distinta de la que sostienen sus invasores. La fuerza invasora tiene mucha más tecnología destructiva que ellos y se maneja con una visión occidental de la naturaleza: para esos hombres, el bosque no es un pariente al que respetar sino un objeto que puede explotarse sin otro límite que la capacidad tecnológica.

Con eso hubiera bastado para acercar la novela a Vietnam, pero LeGuin agrega detalles más específicos todavía: los helicópteros de los invasores, los túneles de los athshianos, sus técnicas de guerrilla, tan parecidas a la defensa de Ho Chi Min, y las matanzas en los campamentos Smith y Nueva Java que repiten las que se descubrieron en Vietnam (por ejemplo, Mylai): quema de túneles, violación y muerte de mujeres, secreto absoluto, uso de sustancias químicas que “fríen” a los nativos (“agente naranja”). Para dejar la relación todavía más clara, LeGuin presenta a un personaje de origen vietnamita, Dough, que dice, directamente: “No se puede dismantelar con bombas una estructura tipo guerrilla, eso está demostrado, y en realidad, las partes del mundo en que yo nací lo

¹² Buber, Martin. *Yo y tú*. Traducción: Horacio Crespo. (Título original: *Ich und Du*) Buenos Aires: Nueva Visión, 1984.

demonstraron durante casi treinta años derrotando una tras otra a las grandes superpotencias del siglo XX”¹³, cita en la que se resume la lucha del Sudeste Asiático contra potencias como Francia y Estados Unidos.

La hipérbole sirve a LeGuin para comentar los actos de los Estados Unidos en Vietnam. Pero además, es la base de su planteo general sobre el tema del mestizaje cultural que se produce en cualquier contacto entre culturas (sea comercial, de guerra, de conquista o de cualquier otro tipo). El tema roza también el planteo estructural, decididamente dialéctico: la voz narradora en tercera persona va de un personaje a otro (son tres: Davidson, invasor; Selver, nativo y el puente entre ambos, el científico Lyubov). En ese movimiento, se simboliza el mestizaje cultural, que deja a ambas culturas diferentes de lo que eran en un comienzo. Si los miramos desde la estructura, los personajes de *El nombre del mundo es bosque* son partes del planteo, símbolos no retratos psicológicos.

Por otra parte, la novela pone a la guerra de Vietnam dentro de la tradición de las guerras de colonización que lanzó Europa a partir del Renacimiento, es decir dentro de lo que hoy llamamos “colonialismo y postcolonialismo”. Como en las guerras de colonización (tal vez no específicamente en la de Vietnam), el primer objetivo de los hombres que comanda Davidson es la explotación económica de una materia prima que falta en el lugar de donde vienen (aquí, la madera). Sin embargo, en el discurso, los actos de invasión se justifican con ideas diferentes: por ejemplo, la que sostiene que ellos son la “civilización” y el “progreso”, que la historia es inexorable y los pueblos “primitivos” (nativos) están condenados: “Las razas primitivas siempre han tenido que dar paso a las razas civilizadas. La alternativa es la asimilación. Pero, ¿para qué demonios vamos a querer asimilar a un montón de monos verdes?”¹⁴

Como en las guerras de colonización, bajo ese disfraz supuestamente altruista, las actividades extractivas se dejan sin regulación y eso tiene

¹³ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 132)

¹⁴ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 20)

consecuencias catastróficas para los nativos y el planeta en general, convertido en “propiedad” de los invasores. La necesidad de poseer lo que contiene ese mundo y el mundo mismo es la que impulsa a los invasores a llamar a ciertos lugares “Nueva Java” o “Nueva Tahití”, nombres que recrean el lugar de origen del invasor en la colonia, como “Nueva Inglaterra” o “Nueva York”. En la novela de LeGuin, una de las marcas del triunfo de los nativos es la recuperación de los nombres originales al final: “Eshsen”, “Tuntar”.

La definición de la tierra a conquistar como tierra sin nombre (o sea, sin dueño) está intensamente relacionada con los mecanismos constantes de deshumanización de los nativos (se los llama “ratas”, “crichis”, y otros adjetivos despectivos) y la negación explícita del origen común de las dos “razas”. Como ellos son animales, como no son humanos, tenemos derecho a destruirlos, dicen los militares. La novela hace toda una exposición de ese mecanismo, común a todas las colonizaciones y esclavizaciones, en una reunión en la que Lyubov explica las diferencias culturales de los athshianos¹⁵ y defiende su calidad de humanos. En la vereda de enfrente, los militares como Davidson y Dough se aferran a lo superficial, a lo físico, para negar esa humanidad y se preguntan cómo pueden ser humanos si “miden un metro, tienen piel verde, no duermen”¹⁶. La autora hace un análisis exhaustivo de las contradicciones que son inherentes a esa posición. Por ejemplo, Davidson niega la humanidad de los que llama “crichis” pero viola a la mujer de Selver y no cree que esté violando un animal. Lyubov se lo hace notar y le dice: “(ustedes) no han pensado las cosas a fondo”.

Como en el caso de las colonias europeas, uno de los problemas principales para los atacantes es la diferencia de número entre los invasores (apenas dos mil quinientos) y los nativos (tres millones). Los personajes discuten sobre este tema varias veces. En el primer capítulo, dedicado a Davidson, jefe militar de la misión (tal vez el menos humano y menos creíble de los personajes), se cuenta que el militar está seguro de que, si lo

¹⁵ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 65 a 67)

¹⁶ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 67)

pensaran, todos “se darían cuenta de que el exterminio definitivo de los crichis era el único medio de lograr que ese mundo fuese apto y seguro para el estilo de vida terráqueo”¹⁷, un resumen perfecto de la idea de la colonización llevada al extremo, esa idea que según Zaffaroni en *La Pachamama y el humano* lleva directamente hacia el genocidio¹⁸.

Como en todas las colonizaciones y también los ataques poscoloniales, lo que intenta la fuerza invasora es reproducir su propio mundo en otras latitudes: “una vez limpio y desmontado, los bosques sombríos reemplazados por interminables campos de cereales, erradicados el oscurantismo, el salvajismo y la ignorancia, aquello sería un paraíso, un verdadero Edén. Un mundo mejor que la cansada Tierra” (LeGuin, 1986: 12). Aquí es donde el planteo planetario de LeGuin toca un tema esencial, el de la sustentabilidad de los proyectos extractivos. Porque lo que los invasores quieren reproducir es un planeta “cansado”, totalmente arruinado: “¿Tú quieres hacer este mundo a imagen y semejanza de Tierra? ¿Un desierto de cemento?”¹⁹ Europa trató de hacer lo mismo en América, África y ciertas partes de Asia.

En este sistema de conquista, la ley tiene mucha importancia y tanto en *Danza de espejos* como en *El nombre del mundo es bosque*, hay interés por hacer visibles las diferencias entre ley y justicia, diferencias que repiten en parte las que ya describimos entre las razones reales para colonizar y las justificaciones discursivas de la colonización. En la novela de Bujold (y en toda la serie), la existencia de diferentes planetas y culturas sirve para plantear las diferencias que hay en sistemas legales a las que se enfrentan los “héroes” (como “space opera”, la serie de los Vorkosigan tienen un formato claramente heroico). En Jackson’s Whole, por ejemplo, la ley es esencialmente injusta. En el otro extremo está Colonia Beta, donde la ley está cerca de la justicia (por eso, es contradictorio e incomprensible que el personaje de Cordelia prefiera Barrayar, el Imperio, a su origen betano y la

¹⁷ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 86)

¹⁸ Zaffaroni, Eugenio. *La Pachamama y el humano*. Buenos Aires: Colihue, 2012.

¹⁹ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 13)

autora tiene que justificar eso con una historia de amor entre enemigos, digna de una “space opera”).

En *Danza de espejos*, Mark conduce una rebelión contra la ley de Jackson’s Whole: intenta liberar a los clones (esclavos). La posición de Miles Vorkosigan, su hermano, que se enfurece con él, se explica a través de su doble personalidad. Al respecto, hay que decir que la riqueza psicológica de los personajes de Bujold es más grande que la de los seres de LeGuin en *El nombre del mundo es bosque*.

Como los superhéroes clásicos (Superman, Batman, el Hombre Araña), Miles es el comandante Naismith de los mercenarios Dendarii pero también es lord Miles Vorkosigan de Barrayar. Las razones de su furia contra Mark son legales: como lord Vorkosigan no puede aceptar lo que hace su hermano sin pensar en las consecuencias diplomáticas para su patria. Él tiene mucho para perder (Mark no): no puede jugarse a una rebelión abierta como su hermano aunque comparta su punto de vista desde lo emocional y lo moral.

En *El nombre del mundo es bosque*, el tema ley/justicia se relaciona sobre todo con la esclavitud: en los tiempos en que transcurre la acción, este tipo de “relación” de trabajo es ilegal y sin embargo se ejerce constantemente en el planeta bosque. La trampa para hacerlo es el uso de máscaras legales como “trabajos forzados” o “mano de obra voluntaria”.

El problema que plantea LeGuin es profundo: lo que está describiendo en su novela es un estadio de la esclavitud más parecido al del presente que al de la esclavitud que se abolió en los Estados Unidos a mediados del siglo XIX: la única forma de acabar con ella es prohibir las máscaras, cosa que sucede en el libro cuando la autoridad superior decide que “se desaconseja el empleo de mano de obra voluntaria, se prohíben terminantemente los trabajos forzados”²⁰. Las justificaciones de quienes apoyan el uso de estos regímenes esclavos no declarados (Dough niega terminantemente que exista esclavitud en el planeta, ver por ejemplo, 66) son muy semejantes a las que se utilizaban en el debate esclavistas-

²⁰ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 79)

abolicionistas en los Estados Unidos del siglo XIX²¹ y LeGuin los utiliza a propósito: esos argumentos resuenan en la mente de sus lectores estadounidenses.

A su manera y dentro del género ciencia ficción, LeGuin plantea lo mismo que George Jackson en *Soledad Brother*²²: la existencia de una “neoesclavitud” presente, un sistema relacionado con la cárcel y los trabajos forzados y aplicado siempre con criterios raciales que animalizan al diferente.

Por otra parte, la oposición entre ley y justicia forma parte de la estructura de *El nombre del mundo del bosque*: es por esa oposición que aparece el deus ex machina final que soluciona el conflicto a favor de los athshianos. La autoridad de la Liga interviene por los hechos ilegales cometidos por Davidson y los suyos en el planeta cuyo nombre es bosque. Y es a causa de esos actos que esa autoridad entrega el planeta a los nativos y los nativos imponen su propio modelo, uno que rechaza la extracción y sostiene una relación armoniosa con la naturaleza, simbolizada por los cultivos que se confunden con el bosque y se mezclan con él, sin destruirlo. El modelo extractivo de los colonizadores desaparece del planeta y lo único que queda de él son las marcas que dejó en la isla desierta en la que Selver recluye a Davidson, una isla que recuerda el desastre ecológico de Isla de Pascua.

En las dos novelas, hay una exploración de la discriminación, claramente racial en el caso de *El nombre del mundo es bosque*, no tanto en *Danza de espejos*, donde se discrimina tanto a los clones como a los mercenarios y en algunos otros tomos de la serie, también a las mujeres. En el universo de los Vorkosigan, Miles es discapacitado y toda la serie gira alrededor de la discriminación por invalidez. En tiempos del nacimiento de Miles, en Barrayar es costumbre matar a los bebés que no nacen perfectos: en ese sentido, Miles es un sobreviviente de la más extrema de las

²¹ Ver por ejemplo, Eric Sundquist, “The literature of expansion and race”, en *The Cambridge History of American Literature*, volume 2, Edited by S. Bercovitch, 1995, Cambridge University Press.

²² Jackson, George. *Soledad Brother* (Cartas de prisión). Madrid: Barral, 1971

discriminaciones. En el caso de la novela de Bujold, entonces, la discusión sobre discriminación está unida a la defensa del individualismo y la singularidad de las personas: en la diferencia (unipersonal) está la salud, es decir, el tema esencial de la literatura estadounidense de escritores WASP (White Anglo Saxon Protestant).

En la base de esa visión está el “se puede” típico del “sueño americano”. En ese sentido, Miles es un héroe improbable en lo físico y al mismo tiempo, muy estadounidense: un inválido con graves problemas corporales que decide ser comandante de un grupo de mercenarios y lleva ese físico deforme a todo tipo de batallas. La discriminación, parece decir Bujold, está de más: todos somos diferentes y todos somos humanos y en el universo de los Vorkosigan la diferencia es corporal, ya que hay desde cuadrimanos (sin piernas) hasta hermafroditas como Bel Thorne.

Tal vez la mejor de las metáforas de la idea de humanidad que se describe en la “space opera” de los Vorkosigan esté en “Laberinto”²³. En esa novela, Miles termina encerrado en una prisión con una mujer enorme, un soldado perfecto diseñado para un cliente en Jackson’s Whole. La mujer es terrible y poderosa, y Miles, que sabe de discriminación, trata de demostrarle que la considera humana. Nueve, como la llaman, no cree serlo²⁴. Cuando las palabras de él empiezan a esperanzarla, ella lo desafía a probar que realmente la considera humana y la prueba que le exige es inteligente y femenina: pide a Miles que le haga el amor. Él es diminuto, petiso y frágil, ella un monstruo de dos metros y medio de altura, puro músculo. En la escena, se juega el sentido último de la humanidad, ese que Davidson afirma a pesar de sí mismo cuando viola a la mujer de Selver, otra escena de sexo. Pero en “Laberinto”, eso se juega desde la curación, desde el deseo de encuentro; en una relación yo-tú, no yo-eso, para volver a Martin Buber.

²³ Bujold, Lois McMasters, “Laberinto”, en *Fronteras del infinito*, Traducción: Mária Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1992. (105 a 205).

²⁴ Bujold, Lois McMasters, “Laberinto”, en *Fronteras del infinito*, Traducción: Mária Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1992. (pag. 160).

“Todo fue muy incómodo, muy torpe pero muy sincero y cuando terminó las lágrimas en los ojos de ella eran de felicidad, no de dolor”²⁵. Por supuesto, como ella es humana, Miles se niega a llamarla “Nueve”. En el universo de Bujold, un individuo necesita un nombre: “No puedo llamarte Nueve, como si fueras un robot. Necesitas un nombre”. El nombre es la marca de la individualidad, es decir, de la humanidad, ya que ambas cosas van juntas en Bujold. Miles le ofrece “Taura” como nombre y la descripción que hace de la palabra es la de una mujer soldado: “Taura. Hermoso y fuerte. Lleno de sentidos secretos. Perfecto”²⁶. Nombre y persona son lo mismo.

En *El nombre del mundo es bosque*, hay dos personajes de la cultura invasora que están ahí para representar los dos extremos de la oposición binaria: discriminación versus tolerancia: Lyubov (el científico) y Davidson (el militar). Davidson utiliza la fórmula más cerrada posible para definir “humanidad”: esos límites estrechos son funcionales a la justificación de las masacres, las violaciones, los abusos. “Uno no podía ser verdaderamente humano si no llevaba en las venas unas gotas de sangre de la Cuna del Hombre”²⁷. Esa es una excelente descripción del etnocentrismo, llevado (como corresponde a la hipérbole) a nivel planetario: si no nació en la Tierra o tuvo padres de la Tierra, no es humano. Eso, en un momento futuro en que la humanidad se ha expandido a otros planetas. Así, la definición de “humano” es funcional a la justificación de la conquista y de la decisión de extinguir a los nativos como “solución final” al “problema crichi”. El parecido del argumento con otros semejantes en casos de genocidio es enorme. Como en América y en África, aquí se dice que de todos modos, los “crichis” no sienten el dolor, son “salvajes”, son “primitivos”, “son verdes, chicos, tienen pelo...”²⁸.

²⁵ Bujold, Lois McMasters, “Laberinto”, en *Fronteras del infinito*, Traducción: Mária Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1992. (pag. 163)

²⁶ Bujold, Lois McMasters, “Laberinto”, en *Fronteras del infinito*, Traducción: Mária Averbach. Barcelona: Ediciones B, 1992. (pag. 164-65)

²⁷ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 140)

²⁸ LeGuin, Úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 67)

En el otro extremo, Lyubov representa la ciencia desde un punto de vista positivo, como se la representaba en épocas coloniales, cuando el científico aparecía como observador neutral e inofensivo, esencialmente tolerante. En *El nombre del mundo*, LeGuin no hace ninguna crítica al rol de la ciencia en esos tiempos, no repite los argumentos de estudios como *Ojos imperiales* de Mary Louis Pratt²⁹ o novelas como *Kalimantaaan* de C. S. Godshalk³⁰; por el contrario, defiende esa visión anterior del científico y lo representa como inocente, como siempre de pie a un costado de los esquemas de poder. En ese nivel, la novela es “inocente” y pasada de moda.

En *El nombre*, tanto Lyubov, el antropólogo, como Kees, el especialista en ecología, tienen visiones más amplias, realistas y conscientes que los otros. Y el deus ex machina (la Liga, que devuelve el planeta a los nativos) termina aceptando las opiniones científicas y no las de los militares como Davidson. Así, LeGuin presenta los puntos de vista de Lyubov, vocalizados en la reunión con los planetarios, como “verdad”. Así, Lyubov aparece como el forastero que entiende a los athshianos a nivel de la acción y como traductor que acerca esa cultura a los lectores en el nivel de la lectura.

Así, LeGuin repite una idea antigua sobre la relación que tendría la ciencia con la “verdad”. Dentro de ese esquema, a diferencia de lo que pasa con Davidson, la mente abierta y la calidad de científico de Lyubov lo fuerzan a cambiar cuando se acerca a los athshianos. Y llega incluso a abandonar un valor muy relacionado con esa visión de la ciencia: el de la neutralidad y la imparcialidad, definido en una de las conversaciones: “Su trabajo consistía en descubrir lo que hacían (los nativos) y su inclinación era dejar que lo siguieran haciendo”. Frente a la realidad de la que es testigo (Lyubov no se esconde a sí mismo esa verdad), es decir las matanzas y desastres causados por los terrícolas, el científico abandona esa neutralidad e incluso la “verdad” como valor básico de la ciencia. Cuando toma partido,

²⁹ Pratt, Mary Louis. *Ojos Imperiales, literatura de viajes y transculturación*. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

³⁰ Godshalk, C. S. *Kalimantaaan*. New York: Henry Holt and Company, 1998.

“eligió sin saber que había elegido (y escribió) un informe tranquilizador y el más inexacto que hubiera escrito en toda su vida”³¹. Es decir, LeGuin plantea un momento en que el valor supremo de la ciencia, la verdad, se vuelve poco importante frente a la causa de los nativos, la causa justa. Es un tema repetido en los últimos tiempos en todo tipo de discursos: lo mismo hace, un ejemplos entre cientos, la película *Bajo fuego*³² con el valor de la verdad desde el punto de vista del periodismo.

Este no pretende ser una comparación completa de las dos novelas que se analizan. Por ejemplo, no se han tocado el tema de la tecnología y el del doble, esenciales en *Danza de espejos*, y lo mismo puede decirse de la temática de la traducción en *El nombre del mundo es bosque*. La idea era concentrarse en la forma en que se tratan ciertos hechos históricos concretos desde un género que implica siempre un traslado en el tiempo, en el espacio o en ambas sentidos a la vez.

Tanto Bujold como LeGuin toman la esclavitud y la guerra de Vietnam y las analizan a través de una hipérbole. En resumen, lo que sucede es lo siguiente:

-En Bujold, los esclavos se fabrican desde el cuerpo, desde cero, con técnicas genéticas. Así, la operación de la transformación de un ser humano en mercadería (que se hacía a nivel ontológico en las llamadas “fábricas de esclavos” de la costa este de África), aquí se convierte en una operación tecnológica concreta. La expresión “fábricas de esclavos” cambia de sentido y se hace más sólida, más simbólicamente fuerte la operación ontológica de los tiempos del Comercio Triangular.

-En LeGuin, lo que fue una guerra poscolonial entre dos países, uno de los cuales era una potencia y el otro no, se transforma en una guerra de colonización de un planeta que tiene características físicas parecidas a las del país de referencia. Lo que fue un choque de

³¹ LeGuin, úrsula K. *El nombre del mundo es bosque*. Traducción: Matilde Horne. Barcelona: Minotauro, 1986. (pag. 111)

³² *Bajo fuego* (1983). Director: Roger Spottiswoode. Protagonistas: Nick Nolte, Ed Harris, Gene Hackman.

culturas humanas (de diferentes razas), se representa aquí como una invasión planetaria entre dos razas emparentadas pero muy lejanas físicamente.

Ninguna de las dos novelas se dedica solamente a explorar la dimensión histórica. En ambas, ese debate sobre lo histórico roza el presente y se desarrolla en temas como la discriminación, la traducción, la ley, el mestizaje cultural, la identidad individual, y más.

Ambas están dentro del género ciencia ficción, pero no tienen la misma relación con lo “científico” y lo “tecnológico”. Bujold está más interesada en esa dimensión de lo humano y se preocupa por poner a la genética en el centro y hacer reflexiones de todo tipo sobre la biología, las máquinas y el cuerpo. En la novela de LeGuin, en cambio, lo tecnológico se reduce a palabras sin explicación, como “ansible”. Sin embargo, el rito del género se cumple en ambas. Ahí están el mundo diferente, el universo imaginario y la proyección de los adelantos tecnológicos del presente de la escritura. Siempre que acepte la existencia de una ciencia ficción blanda, ningún lector amante del género puede negar la pertenencia de ambos libros a ese grupo de propuestas ficcionales ni la originalidad de LeGuin y Bujold dentro de ese marco.

Recebido em 18.11.2014
Aprovado em 22.04.2015