

## La utopía de Mattapoissett como un futuro actual

*Mattapoissett utopia as a current future*

Susana del Rosario Castañeda Quintero

### Resumen

Esta investigación tiene como objetivo revisar la novela *Mujer al borde del tiempo* de Marge Piercy, originalmente escrita en 1976 y traducida recientemente al idioma español; con el apoyo de diversos planteamientos teóricos que se han hecho desde los feminismos y estudios sobre el género y la ciencia ficción, para dar cuenta cómo éste, al igual que otros textos de literatura del género, son y han sido una herramienta política significativa para imaginar otros posibles futuros. Las imágenes de futuro que se han desarrollado en la narrativa de ciencia ficción, específicamente en la llamada ciencia ficción feminista, puede ser rastreados en propuestas plásticas y audiovisuales contemporáneas que abordan problemas sociales y medioambientales.

**Palabras clave:** ciencia ficción; feminismos; género; futuros.

---

**Susana del Rosario Castañeda Quintero** 

Universidad Autónoma de Querétaro – México. susana.castaneda@uaq.mx

<http://doi.org/10.46652/resistances.v4i7.99>  
ISSN 2737-6230  
Vol. 4 No. 7 January-June 2023, e23099  
Quito, Ecuador

Submitted: January 15, 2023  
Accepted: April 23, 2023  
Published: May 11, 2023  
Publication Continued



## Abstract

This research aims to review the novel *Woman on the Edge of Time* by Marge Piercy, originally written in 1976 and recently translated into Spanish, with the support of various theoretical approaches that have been made from feminisms and studies on gender and science fiction, to account for how this, like other texts of literature of the genre, are and have been a significant political tool to imagine other possible futures. The images of the future that have been developed in science fiction narrative, specifically in the so-called feminist science fiction, can be traced in contemporary plastic and audiovisual proposals that address social and environmental problems.

**Keywords:** science fiction; feminisms; gender; futures.

## 1. Introducción

Marge Piercy ha escrito 19 libros de poemas y 17 novelas, entre ellas *He, She and It*, ganadora del premio Arthur C. Clarke en 1993 y *Women on the Edge of Time* (Mujer al borde del tiempo), la novela que nos interesa revisar en este artículo. En esta novela, Piercy explora el género de la ciencia ficción por medio de su protagonista Connie (Consuelo Ramos) una mujer chicana en Nueva York de los setenta quien ha sido ingresada contra su voluntad en una institución mental. Connie “viaja” a Massachussets de 2137 para descubrir, entre otras cosas, que las personas se transportan en bicicleta, los bebés nacen fuera del útero, el matrimonio ya no existe y los desacuerdos se resuelven entre todes. Connie viaja al futuro gracias a sus encuentros con Luciente, un personaje proveniente del futuro quien a través del contacto físico de un abrazo transporta a Connie a Mattapoisset de 2137. El cuerpo de Connie permanece en 1976, sin embargo, es capaz de experimentar sensaciones como si su cuerpo estuviera realmente en ese otro lugar. Los viajes los realiza mientras se encuentra en un hospital psiquiátrico por lo que la duda de que estos sean alucinaciones siempre está presente. El futuro que imagina Piercy en esta novela contiene muchos aspectos que han sido, antes y ahora, planteados y cuestionados desde el activismo, los estudios de género y feministas, el arte y las acciones directas.

A partir del análisis literario de algunos pasajes de la novela (Piercy) que abordan situaciones sobre la crianza, las relaciones afectivas e interespecie y el futuro, se propondrá la relación que existe entre la novela y propuestas de utopías o sociedades distintas que han surgido desde la teoría (Preciado, Haraway) tomando en cuenta algunos análisis que han retomado a la ciencia ficción como una vía para la investigación sobre presente (Braidotti, Jameson, Guerrero McManus) para demostrar cómo la novela de Piercy se distingue por ser una utopía que, siendo escrita en la década de 1970 en pleno auge feminista en Estados Unidos, tiene propuestas sumamente actuales e incluso podríamos pensar que algunas de ellas están retomando fuerza política y se han visto reproducidas ya no solamente en la literatura sino también en las artes visuales.

Gracias al aporte de los feminismos en el análisis literario de la ciencia ficción (Robles, Martín Alegre, Martínez) podemos hacer un recorrido de los intereses particulares de la ya nombrada ciencia ficción feminista y cómo no es únicamente tener a una mujer como protagonista sino preguntarse a grandes rasgos por el género –sin perder de vista la clase, la raza, la especie y la tecnología– y sus alcances y limitaciones. Algunos autores (Jameson, Anderson, Cordero Reiman) han tomado como ejemplo la novela de Marge Piercy para su análisis, así como un ejemplo de las últimas utopías del siglo XX antes del “no hay alternativa” del gobierno de Thatcher (Anderson, 2004), lo cual nos permite enriquecer el propio estudio que aquí se realiza.

Si bien se afirma que los horizontes de futuro propuestos en *Mujer al borde del tiempo* se reflejan en nuestro presente suena simple, me parece interesante partir desde ahí para contrastar entre qué nos interesa, qué podemos observar y hacia donde estamos dirigiendo nuestra mirada, desde la práctica y planteamientos teóricos de los feminismos y por otro lado desde la ciencia ficción. Se propone entonces y desde aquí un ejercicio –inacabado y abierto– que revitalice la novela y al mismo tiempo plantee la importancia de la literatura de ciencia ficción para imaginar otros futuros.

## 2. Ciencia ficción y feminismos

¿Cómo podemos catalogar la obra *Mujer al borde del tiempo*? ¿Ciencia ficción *soft*, ciencia ficción feminista o ciencia ficción con perspectiva de género? Mujeres como protagonistas, futuros en los que las mujeres no necesitan hombres para reproducirse, planetas donde no existe un sexo-género asignado al nacer o relaciones interespecie son algunos de los temas que encontramos en la llamada literatura de ciencia ficción feminista, a la que podríamos definir como aquella que propone visiones “críticas y subversivas del orden patriarcal” (Robles, 2009, p. 619).

En el epílogo del libro *Las niñas salvajes*, traducción al español de un relato que en 2002 escribe Ursula K. Le Guin para Asimov’s Science Fiction, Layla Martínez (2020) dice:

La ciencia ficción feminista ha estado profundamente relacionada con las diferentes olas que ha experimentado el movimiento [feminista] desde su aparición. Estas olas han proporcionado temáticas y enfoques desde los que escribir [...]. El género se convirtió en una herramienta para imaginar futuros mejores, expresar la crítica a la dominación patriarcal y canalizar las ansiedades colectivas en torno a cuestiones como los derechos reproductivos (p. 120).

Martínez a su vez nos invita a observar que la mayoría de las personas que escriben ciencia ficción feminista –o con perspectiva de género– son mujeres y escribe: “Las escritoras de ciencia ficción utilizan temáticas, enfoques y debates que pertenecen al movimiento feminista, porque forman parte de su forma de ver el mundo” (p. 121). Desde Mary Shelley hasta Nnedi Okorafor,

encontramos ejemplos de novelas que abordan, ya no sólo el género sino su cruce con la raza, la especie, la tecnología y la ecología. Muchos de los temas tratados en relatos de ciencia ficción escritos por mujeres –feministas– tienen tanta relación con temas que interesan a los feminismos como con la ficción. Sobre la relación de la ciencia ficción y los feminismos, Rosi Braidotti (2005), tomando en cuenta lo que ha escrito Sarah Lefanu, dice:

Su carácter eminentemente político, tanto en su sentido más utópico como en su sentido más alejado de la utopía, desestabilizaba la autoridad bajo todas sus formas y, por lo tanto, ejercía una atracción fatal para las escritoras feministas aficionadas a desafiar los prejuicios masculinos de la literatura y de la sociedad. Consecuentemente, el número de escritoras de ciencia ficción creció a gran velocidad (p. 233).

En este tipo de ciencia ficción que se interesa más por temas sociales que tecnológicos y que se ha denominado como *soft* (blanda), en contraposición al tipo *hard* (dura) –en la que los intereses recaen principalmente en la tecnología y la ciencia– es en el que, según autoras como Sara Martín Alegre (2010), podemos situar a las escritoras de ciencia ficción. Sin embargo, Martín Alegre nos advierte que:

Dentro del género narrativo hay mucho que explorar, por ejemplo, sobre la relación entre la CF literaria y la cada vez más importante CF audiovisual. El feminismo debería animarnos a ampliar horizontes, pero mi impresión es que el feminismo académico nos limita a territorios que tienen el gran inconveniente de no interesar ni a todas las mujeres ni a la mayoría de los hombres (p. 117).

Si bien el movimiento feminista se ha caracterizado por reclamar los derechos de las mujeres, también es cierto que los feminismos han cuestionado el mismo concepto de “mujer”. Afirmar que la literatura de ciencia ficción escrita por mujeres se distingue de aquella escrita por hombres por una especie de “estilo” es caer en un binarismo que no nos lleva a ninguna parte y podríamos estar dejando fuera a muchxs autores que ni siquiera se identifican ya sea con lo masculino o lo femenino de una manera tajante. Martín Alegre (2017) nos propone dejar de lado la idea de que únicamente las mujeres pueden escribir ciencia ficción feminista, o como ella prefiere llamarla, antipatriarcal, al nombrar a autores “tal como Kim Stanley Robinson o el ya fallecido Iain M. Banks, cuya obra, sin ser feminista militante, se puede leer como utópica y post-feminista, ya que en ella hay un claro deseo de superar el patriarcado” (p. 3). En este texto se realiza un análisis de la obra de una poeta y novelista, sin embargo, las posibilidades y el interés en su narración van más allá de su identidad de género.

### 3. Límites y otras posibilidades de los géneros

Si bien la intención no es analizar cada una de las obras de ciencia ficción escritas en la década y la geografía en la que podemos situar a Piercy, es importante reconocerla como una novela, que como ya se ha planteado, no está aislada y responde a intereses que surgieron en ese momento histórico y, por tanto, se ven reflejados sobre todo en la literatura de este género literario en particular. Marge Piercy escribió *Mujer al borde del tiempo* a mediados de los 70 's, misma década en la que Ursula K. Le Guin publicó *Los desposeídos* (1974) y un poco antes la novela *La mano izquierda de la oscuridad* (1969), por su parte Joanna Russ escribió *El hombre hembra* (1975), aparecen los relatos de James Tiptree Jr. (seudónimo de Alice B. Sheldon) como *Houston, Houston, ¿me recibes?* (1976) y Octavia E. Butler explora la relación entre género y raza en su novela *Parentesco* (1979).

A través de distintos escenarios futuros –incluso en otros planetas y otras sociedades fuera de la Tierra– las novelas mencionadas esbozan cuestionamientos sobre el género. Por ejemplo, en *Houston, Houston, ¿me recibes?*, la tripulación de una nave compuesta por tres hombres (Dave, Bud y Orren Lorimer) es transportada a un futuro en el que un virus acabó con gran parte de la población y con la totalidad de los hombres, por lo que solo existen mujeres. Por su parte, Ursula K. Le Guin en *La mano izquierda de la oscuridad* nos presenta un planeta (Gueden) en el cual los habitantes son sexualmente neutros y adoptan los genitales masculinos o femeninos según la interacción sexual con su pareja durante un determinado tiempo cada mes. Los argumentos de ambos relatos antes mencionados nos ayudan a ejemplificar la visión binaria presente en las narraciones de ciencia ficción feminista, ejemplo que también podemos encontrar posteriormente en la distopía *El cuento de la criada* (1985) de Margaret Atwood. Es decir, un futuro aún dividido únicamente en dos géneros y dos sexos. Si bien lo anterior puede ser cierto, es importante mencionar que en la novela de Ursula K. Le Guin *La mano izquierda de la oscuridad* hay algunos atisbos de una sociedad post-género –donde las características corporales ya no son un determinante, por ejemplo–, y hacia el final de la novela vamos descubriendo el interés de la autora en ahondar sobre la sensibilidad masculina, sin embargo, se sigue pensando en parejas heterosexuales y en dos géneros bien diferenciados. En su novela *Los desposeídos* aunque no plantea un análisis de género de una manera tácita, se explora la utopía y el papel de las mujeres en ésta, así como las relaciones afectivas que establecen con los hombres. Las obras de Octavia E. Butler como la mencionada *Parentesco* y posteriores como *Amanecer* (1987) o *La parábola del sembrador* (1993), van a mantener el interés de la autora en que sus protagonistas sean mujeres y afroamericanas en un Estados Unidos ya sea del siglo XIX, en la década de 1970 o en su futuro de 2024.

Por otro lado, Marge Piercy en *Mujer al borde del tiempo* describe un futuro (2137) al cual Connie Ramos se traslada gracias a Luciente, la persona que viene del futuro y se pone en comunicación con Connie. En la novela la división sexo-genérica es criticada, por poner un ejemplo, las tareas de crianza y los cuidados son compartidas de manera igualitaria. En Mattapoisett, el pueblo

de Massachusetts de donde es originaria Luciente, incluso el lenguaje se ha reinventado de manera que no es necesario referirse al género de la persona para hablar de ella. Esto, el aspecto físico de Luciente y sus referencias a su vida sexo-afectiva que incluye tanto hombres como mujeres confunde a Connie en un primer momento, por lo que ella lee a Luciente como hombre hasta que:

Presionada contra Luciente a regañadientes, nerviosa, sintió el tacto áspero de su camisa y ... ¡pechos! Dio un salto hacia atrás.

–¡Eres una mujer! No, una de esas operaciones de cambio de sexo.

–Si te pones a saltar, nunca lo conseguiremos... Por supuesto que soy hembra.

–Luciente pareció disgustarse. (Piercy, 2020, p. 91)

En su futuro imaginado, Piercy apuesta más allá de la división binaria hombre-mujer en algunos aspectos. Por ejemplo, en Mattapoisett de 2137 a las infancias, las cuáles nacen fuera de un útero humano, las “madran” tres personas –no dos como podría pensarse desde una configuración de familia “tradicional”–, independientemente de su género, las cuáles se nombran entre ellas “comadres”:

–Entonces, ¿qué edad tienen tus hijos?

–Neruda tiene trece. Aurora siete.

Entonces Luciente debería estar al menos en la treintena.

–¿Y quién es el padre? ¿Tu amante Abeja o el otro?

–¿Padre? – Luciente alzó la muñeca, pero Connie la detuvo.

–Papi. Papá. ¿Entiendes? Progenitor masculino.

–¿Cómo? ¡Ah! No, no, ni Abeja ni Liebre. Compas de miel casi nunca son comadres si no hace falta. Así a las criaturas no les afectan los malentendidos amorosos (p. 101).

En este diálogo, Luciente se refiere como “compas de miel” a aquellas personas con las que mantiene un vínculo sexo-afectivo las cuales no necesariamente tienen que ser las personas con las que madran a unx hijx. Luciente muestra su extrañeza ante la palabra “padre”, la cual se encuentra en desuso y quiere recurrir a su “cóner” –un aparato que cumple funciones parecidas a las de un smartphone pero su aspecto es como la de una pulsera o reloj de muñeca– pero Connie la detiene e intenta explicarle. Además de las labores de crianza compartida, todas las personas son capaces de amamantar si así lo desean. Lo anterior sorprende a Connie, quien en un primer momento siente algo más cercano al asco y al desprecio:

Se sentó con el bebé en un cómodo banco acolchado cerca de las ventanas y se desabotonó la camisa. Entonces Connie sintió náusea. Barbarrosa tenía pechos. No grandes. Pechos pequeños, como una mujer con los senos pequeños temporalmente hinchados de leche. Y así, con su barba roja, su cara de hombre de cuarenta y cinco años con la piel quemada por el sol, el semblante severo, la larga nariz delgada, se puso a dar pecho. (Piercy, p. 181)

Las náuseas que siente Connie la llevan a pensar que: “¿Qué tenía de especial ser una mujer aquí? Lo habían abandonado todo, habían permitido que los hombres le arrebataran los últimos resquicios del poder antiguo, sellados con sangre y leche” (Piercy, p. 181). Pero inmediatamente cambia de parecer y encuentra posibilidades en que no todo el peso de la crianza caiga en la madre-mujer y ¡qué mejor! que las criaturas no tengan una sino tres de ellas. Si bien no de una manera total y perfecta, Mattapoisett se nos presenta como lo que podríamos llamar una sociedad post-género, no porque las personas se dejen de identificar como hombres o mujeres sino en la cual este ya no es un determinante para la distribución del trabajo ó las labores de crianza, por ejemplo. Sara Martín Alegre (2017) menciona aquella literatura de ciencia ficción que toma en cuenta experiencias no heterosexuales para afirmar que no tiene ningún sentido pensar en una utopía acompañada de heteronormatividad y es que es curioso observar cómo la heterosexualidad es algo que muchas veces no se cuestiona desde otras novelas o cuentos de ciencia ficción. Al igual que Sara Martín, Lola Robles (2009) opina que:

Realmente es curioso que la ciencia ficción, que tanto interés ha mostrado en explorar las relaciones con el otro alienígena, extraño por fuerza, y ha usado esas historias como espejo de nuestro propio mundo, no haya sabido qué hacer, a lo largo de demasiados años, con las mujeres, y con las personas de sexualidad e identidad de género distinta a la normalizada. (p. 617)

Si la literatura de ciencia ficción –feminista en este caso– nos ayuda a imaginar otras posibilidades de futuros que toman en cuenta el género y las sexualidades, también lo hacen propuestas que surgen de otro tipo de textos más cercanos a la filosofía contemporánea. Ya lo deja claro Karen Cordero (2016) cuando observa que aspectos de la escritura y la estructura de la novela de Marge Piercy “funcionan como dispositivos para la creación de conciencia, en relación con los objetivos del movimiento feminista surgido en los años setenta, y más ampliamente con la dislocación epistemológica que persigue los estudios de género posestructuralistas” (p. 51). Cordero toma en cuenta específicamente las propuestas sobre el género como performance que hace Judith Butler, así que tomando en cuenta lo anterior, podemos comparar lo que sucede en Mattapoisett de 2137 con lo que Paul Preciado plantea en su *Manifiesto constrasexual* (2011):

La contrasexualidad [...] apela a una queerización urgente de la «naturaleza» [...] La sociedad contrasexual demanda la abolición de la familia nuclear como célula de producción, de reproducción y de consumo. La práctica de la sexualidad en parejas (es decir, en agrupaciones discretas de individuos de distinto sexo superiores a uno e inferiores a tres) está condicionada por los fines reproductivos y económicos del sistema heterocentrado (pp. 21-22).

Lo que propone Preciado en este párrafo, es observable en la novela misma. La construcción de la familia nuclear “tradicional”, es decir, aquella que está formada por una pareja y sus hijos y a la que se puede pertenecer únicamente por lazos sanguíneos o legales, ya no existe en *Mattapoissett* de 2137. Si bien en ese futuro aún existe la palabra “fami” para nombrar a alguien que pertenece a tu familia, la distribución de ésta es totalmente distinta. En esta *queerización* de la naturaleza que menciona Preciado podemos observar ya no únicamente el cuestionamiento sobre el género y las características sexuales sino también sobre las relaciones que se ejercen con “los otros” en palabras de Braidotti (2005) “los otros racializados o étnicos, los animales, los insectos, o los otros inorgánicos y tecnológicos” (p. 235). En la novela encontramos lo anterior en varios aspectos, uno de ellos es cuando Luciente le dice a Connie que podría hablar con el gato:

–Quiero decir con lenguas de signos. Por ejemplo, Tilia y yo hablamos en lengua de signos basada en signos felino, pero modificados, porque hay muchas cosas que deben decirse entre gato y humano de forma diferente a como se dirían entre gato y gato.

–¡Oh! ¿Y de qué hablan? ¿Del sabor a ratón crudo?

–La mayoría son simplemente expresiones de afecto, rabia, decepción. Yo quiero, Tilia quiere. Pescado, leche, yogur, salir, paz y silencio, atrapar al ratón, no tocar al pájaro. Cepíllame. Déjame trabajar. Tilia tiene realmente un fuerte sentido de la estética y comenta libremente sobre polillas y hasta sobre los disfraces. (Piercy, 2020, p. 133-134)

Como sucede en otros textos de ciencia ficción como *La estirpe de Lilith* (trilogía *Xenogénesis*) (1987-1989) de Octavia E. Butler, en donde se plantean posibilidades de relaciones interespecie, Piercy dota a su gente del futuro con la capacidad de establecer comunicación real con los animales. Braidotti (2005) defiende la idea de que “la ciencia ficción representa un desplazamiento de nuestra visión del mundo fuera del epicentro humano y que consigue establecer un continuum con el mundo animal, mineral, vegetal, extraterrestre y tecnológico. Apunta hacia un igualitarismo poshumano y biocentrado” (p. 224).

Sobre este continuum con el mundo animal, mineral, etc. y el cruce de teoría y ciencia ficción, Donna Haraway (2019) propone en el último capítulo de su libro *Seguir con el problema*, un ejercicio que titulará como *Historias de Camille*. En este último apartado, Haraway explora a través de una “fabulación especulativa” –una de las tantas definiciones de SF entre las que se encuentran: figuras de cuerdas y feminismos especulativo– y junto con Fabrizio Terranova y Vinciane Despret, el acompañamiento de un bebé durante cinco generaciones a quien llaman Camille. Estas historias nos muestran la capacidad de los textos de ficción, de las metáforas y el juego para el replanteamiento de problemas y a la vez de propuestas de cambio y posibilidades futuras de vivir otro mundo más allá del capitalismo y el antropocentrismo. Si bien estos textos, al igual que la literatura de ciencia ficción, se pueden considerar como meros ejercicios de imaginación, pues muchas de las situaciones planteadas están lejos de ser observable en nuestro presente, es precisamente en el traspase de los límites en donde se pueden encontrar otras posibilidades. Aunque Donna Haraway (2019) se aleja del futurismo y más bien nos dice que “es tentador tratar el problema imaginando la construcción de un futuro seguro [sin embargo se] requiere aprender a estar verdaderamente presentes” (p. 20).

Sobre la imaginación y los límites de ésta, Siobhan Guerrero (2016) va a considerar que no debemos dejar morir nuestro impulso utópico, pues éste nos ayuda a hacer una crítica sin necesidad de que ésta sea realista, factible o que responda a las necesidades inmediatas de cierta institución. Si bien la capacidad de imaginar futuros mejores, no desde la “comodidad burguesa” que menciona Fredric Jameson (2009) sino desde el mero acto revolucionario de tener como objetivo “el alivio y la eliminación de las fuentes de explotación y sufrimiento” (p. 38) es necesaria, también lo es la ficción. Ante todo, Guerrero (2016), nos recuerda, al igual que Haraway, que se “puede perder de vista que el futuro no se construye desde el sueño sino desde el presente” (p. 11).

#### **4. Mattapoisett, ¿una utopía feminista?**

Como podemos apreciar, la novela aporta nuevas visiones sobre las relaciones que se establecen entre los géneros y los otros, los cambios en el lenguaje para hacerlo más inclusivo y la distribución de la familia y los cuidados. Ante esto, ¿podemos considerar que el futuro planteado en *Mujer al borde del tiempo* es una utopía en cuanto a lugar deseable? Frederic Jameson (2009) va a considerar que la tríada raza-clase-género es aquella que la autora –como utopista– valora para ser eliminada, o por lo menos cuestionada. Algunas obras de ciencia ficción feminista de los 70’s han sido y son catalogadas como utopías, entre ellas obras abiertamente separatistas en donde en el futuro existen comunidades únicamente de mujeres o donde los hombres se extinguieron. La misma Piercy (2020) en su introducción a la reimpresión de su novela en 2016 escribe:

En el apogeo de la segunda ola del movimiento feminista, se crearon algunas utopías: *El hombre hembra*, de Joanna Russ; *Houston, Houston, ¿me recibes?* de James Tiptree Jr.; *Los desposeídos* de Ursula K. Le Guin; *My Own Utopia* (incluida en *The Ascent of Woman*), de Elisabeth Mann Borgese, y *The Wanderground* y otros textos de Sally Miller Gearheart (p. 15).

Algunas de estas historias, como *Houston, Houston, ¿me recibes?*, imaginan mundos en donde la paz proviene directamente de la desaparición o distanciamiento del sexo masculino. Sin embargo, y como revisamos anteriormente, este no es el caso de *Mujer al borde del tiempo*. Marge Piercy (2020) agrega más adelante que:

Las utopías feministas nacieron del hambre de lo que no teníamos, en un momento en el que el cambio no solo era posible sino también probable. Las utopías vinieron del deseo de imaginar una sociedad mejor, cuando nos atrevimos a soñarlo. (p. 15)

Según Perry Anderson (2004), el crítico Fredric Jameson (2004) plantea en su texto *La política de la utopía* la hipótesis de que los textos utópicos van a desarrollarse durante períodos de tranquilidad antes del estallido revolucionario, sin embargo Anderson, a través de algunos ejemplos, entre ellos de utopías feministas como *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista* (1970), *Los desposeídos* (1974) y *Mujer al borde del tiempo* (1976), todas ellas escritas en plena revolución feminista y cuando Estados Unidos era expulsado de Vietnam, se preguntará por estas excepciones a la hipótesis de Jameson. ¿Qué es lo que detona el interés por las utopías? Como citamos anteriormente, Marge Piercy señala que “el cambio no solo era posible sino también probable” (p. 15), es decir, hay una relación directa entre los cambios que estaban surgiendo y en propuestas que se animaban a pensar más allá de los cambios visibles. Como apunta Anderson (2004):

Festivales de los oprimidos, dicho con la frase de Lenin –que podría haber sido también de Bajtin–, las revoluciones combinan habitualmente explosiones de lo inmediato con saturnalias de lo definitivo en vez de optar por un término con exclusión necesaria del otro (p. 37).

Si bien se estaban viviendo cambios importantes gracias a los movimientos sociales en Estados Unidos durante las décadas de los 60 y 70, la literatura y el arte insisten en seguir cambiando y no detenerse en la contemplación de los logros –los cuales tal vez nunca haya que dar por definitivos– del presente, el cual como menciona Gatto (2019) “es devenir, es decir, incluye elementos y posibilidades en permanente actividad y transformación” (p. 31). Puede ser entonces que a través de la literatura y las artes visuales encontremos esta constante posibilidad del cambio.

Sobre el impacto de estos textos provenientes de Estados Unidos en la literatura de países en Hispanoamérica, Maielis González en su ensayo “Borderliners: tres escritoras en los límites de la ciencia ficción” que forma parte el libro *Hijas del futuro* (2020) explica que:

La llamada Nueva Ola en la ciencia ficción anglófona, que despertó tanto interés entre los hispanoamericanos y particularmente los argentinos, supuso un cambio de paradigma respecto a la ciencia ficción al uso, al dar más importancia a los viajes interiores que a la conquista del cosmos [...] (pp. 189-190).

Sin embargo, esta ciencia ficción escrita en español que González define como hispanoamericana tiene ciertas particularidades: “una ciencia ficción con tendencia a lo distópico y lo posapocalíptico” (p. 168) y sin embargo en los lugares en donde estos textos se escriben “la ciencia ficción se ha comportado más bien como un vehículo de reflexión humanista y se ha utilizado como una herramienta ideológica para analizar e incluso repercutir en la realidad circundante” (p. 170). A partir de lo anterior podemos argumentar que no necesariamente tenemos que encontrar elementos utópicos en los textos de ciencia ficción para que estos funcionen como un ejercicio de imaginación que además nos permita la reflexión.

Podríamos pensar a Mattapoisett de 2137 como una utopía, sin embargo, una utopía más cercana a como Ursula K. Le Guin denominó a su novela *Los desposeídos* en su título original: una utopía ambigua. Es decir, Mattapoisett no se presenta como un paraíso total, sino que conforme la novela avanza, Connie se va enterando que las personas deben de cumplir con ciertas actividades durante tiempos determinados en la guerra que el pueblo está librando contra las máquinas. Además, la conexión que Luciente hace con la protagonista no es para nada circunstancial, sino que recae en la necesidad de que este futuro sea posible gracias al trabajo de las personas del tiempo de Connie:

- ¿Están realmente en peligro?
- Sí. – Su gran cabeza asintió amistosamente–. Tal vez nos fallen.
- ¿Quiénes?
- Ustedes, la gente de tu tiempo. Tú individualmente quizá no logres entendernos o luchar en tu propia vida y tiempo. La gente de tu tiempo podría fracasar y no luchar en comunidad. –Su voz era cálida, casi como si estuviera flirteando, pero sus ojos le decían que estaba hablando en serio–. Tenemos que luchar para llegar a ser, para seguir existiendo, para ser el futuro que acontezca. Por eso hemos conectado contigo (Piercy, 2020, p. 266-267).

Fredric Jameson (2009) en el capítulo XIII “El futuro entendido como perturbación” menciona esta parte de la novela en específico:

Esta relación con un futuro amenazado y dramatizado es característica en la ciencia ficción, en especial en el viaje en el tiempo, en el que una opción distinta en el presente borra de repente todo el futuro alternativo, con todos los que en él hubiera, un genocidio comparable con destruir otro planeta, o de hecho toda otra especie, algo que todavía parecemos perfectamente capaces de hacer. Es quizá en los viajeros del tiempo de Marge Piercy (en *Woman on the Edge of Time*) donde encontramos la expresión más fuerte y conmovedora de este temor, así como de las incertidumbres que lo componen. (p. 462)

Esta utopía de la que Connie es partícipe y espectadora funciona como una realidad y a la vez como una posibilidad, como un futuro que se manifiesta en el presente aún si esta manifestación sucede únicamente para ella. Uno de los puntos más destacables de *Mujer al borde del tiempo* como una novela de ciencia ficción, es la capacidad que tiene la autora de verdaderamente plantear un futuro en el que los sujetos han sido alterados, así como sus sistemas e instituciones, lo cual dista mucho de otros productos culturales de ciencia ficción de mayor circulación en las que la esencia del ser humano tal como se comporta en nuestro tiempo se ve intacta.

## 5. Conclusiones

La novela *Mujer al borde del tiempo* es un ejemplo de cómo en la literatura de ciencia ficción –y en este caso también feminista– podemos encontrar propuestas políticas potenciales. Si bien la intención no es leer la novela como un manual de comportamiento o como el remedio a todos nuestros problemas, si funciona como un punto de partida propositivo y enriquecedor para las diversas maneras que tenemos de imaginar futuros cercanos y cómo éstas pueden desarrollarse no sólo en el ámbito filosófico sino también artístico.

Aun cuando esta novela contiene muchos de los ideales que tenía el feminismo de los setentas en Estados Unidos nos puede servir como un punto de partida y así también como un punto de anclaje para encontrar ejemplos semejantes en México y Latinoamérica hoy por hoy, ya no sólo en la literatura sino también en las artes visuales, y cómo éstas también a partir del planteamiento de futuros, el uso de imaginarios de la ciencia ficción y las propuestas políticas de los feminismos y los movimientos de la diversidad sexual, expanden las fronteras de la imaginación utópica. Tal es el caso del trabajo de la artista Naomi Rincón Gallardo (1979-) en su *Trilogía de las cuevas* (2017-2019). José Luis Viesca Rivas (2020), quien sostiene una conversación con la artista en su texto *Invocaciones subversivas: una conversación con Naomi Rincón Gallardo*, nos permite acercarnos a la propia

concepción de la artista sobre su obra, la cual nos presenta alternativas de futuros en clara relación con el pasado a través de la ficción y el juego. Si bien la relación con la ciencia ficción no es tan evidente, si puede serlo con la ficción especulativa y los apuntes sobre el futuro, así como con la imaginación como una fuerza política potencial. Otros artistas como Fernando Palma (1957-), quien ha colaborado con Naomi Rincón en exposiciones como *Escucha profunda: prácticas hacia el mundo al revés* (2021) hace uso de la tecnología en sus esculturas para abordar problemas medioambientales actuales a través del imaginario nahua. Los elementos tecnológicos en relación con las cosmovisiones de pueblos originarios o de diásporas se encuentran también en propuestas literarias y visuales como es el caso del afrofuturismo, en el cual podemos situar a la autora ya mencionada Octavia E. Butler, o a los *Indigenous Futurisms* (Futurismos Indígenas), término acuñado por la profesora anishinaabe Grace L. Dillon, así como en el trabajo de Pedro Neves Marques (1984) que si bien es un artista de Portugal, ha tenido colaboración con artistas en Brasil en proyectos como *YWY, Visiones* (2021) donde el androide ficticio YWY quien es también una mujer indígena y al cual la artista y actriz Zahy Guajajara le da vida, dialoga con un campo de maíz transgénico.

Si bien puede ser complicado hablar aquí de una genealogía de las propuestas artísticas actuales, si se vuelve pertinente rastrear indicios de algunos de sus intereses y propuestas en la literatura de ciencia ficción feminista –o antripatriarcal–, la cual al igual que estos ejemplos de propuestas visuales, están en clara relación con un presente que nunca lograr funcionar sin el pasado y el futuro.

## Referencias

- Anderson, P. (2004). El río del tiempo. *New Left Review*, 26, 35-46. <https://newleftreview.es/issues/26/articles/perry-anderson-el-rio-del-tiempo.pdf>
- Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir* (Trad. Ana Varela Mateos). Akal
- Cordero, K. (2016). Lenguaje, delirio y denuncia en *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy. En J.L. Barrios (Coord.), *Afectación y delirio. Deseo, imaginación y futuro* (pp. 44-54). Universidad Iberoamericana.
- Gatto, E. (2019). ¿Cómo hacer? Del futuro a las futuridades. *Nuso*, 283, 28-36.
- Guerrero McManus, F. (2016). ¿Tenemos derecho a un futuro? *Ecocrítica y ciencia ficción*. Paidós.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* (Trad. Helen Torres). Consonni.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción* (Trad. Cristina Piña). Akal.
- Jameson, F. (2004). La política de la utopía. *New Left Review*. 37-54.
- Jurado, C., & Robles, L. (Eds.). (2021). *Hijas del futuro*. Consonni.
- Martín Alegre, S. (2010). Mujeres en la literatura de ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo. *Dossiers feministes*, 14 (201), 108-128.

- Martín Alegre, S. (2017). *Hacia una nueva utopía en los Estudios de Género: el 'problema' del feminismo (en la ciencia ficción)*. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/176095>
- Martín Alegre, S. (2017). *Las utopías feministas en la ficción y el feminismo como utopía*. [Archivo de audio]. Ivoox. [https://www.ivoox.com/2-4-sara-martin-alegre-las-utopias-feministas-en-audios-mp3\\_rf\\_37012056\\_1.html](https://www.ivoox.com/2-4-sara-martin-alegre-las-utopias-feministas-en-audios-mp3_rf_37012056_1.html)
- Piercy, M. (2020). *Mujer al borde del tiempo* (Trad. Helen Torres). Consonni.
- Preciado, P. B. (2011). *Manifiesto contrasexual*. Anagrama.
- Robles Moreno, L. (2009). Las otras: feminismo, teoría queer y escritoras de literatura fantástica. En T. López Pellisa y F.A. Moreno Serrano (Eds.), *Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. (pp. 615-627). Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid <http://hdl.handle.net/10016/8753>
- Viesca Rivas, J.L. (2020). Invocaciones subversivas: una conversación con Naomi Rincón Gallardo. *Tramas*, 54, 307-327. <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/926>

## AUTORA

**Susana del Rosario Castañeda Quintero**. Maestra en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México y licenciada en Artes Visuales por la UAQ. Profesora en la Facultad de Artes de la UAQ campus San Juan del Río desde 2019.

## DECLARACIÓN

### Conflicto de intereses

La autora declara que no existe conflicto de interés posible.

### Financiamiento

No existió asistencia financiera de partes externas al presente artículo.

### Agradecimientos

N/A

### Nota

El artículo no se desprende de un trabajo anterior, tesis, proyecto, tampoco ha sido enviado a otra revista ni publicado previamente.