

Estudiante de doctorado bajo la dirección de Prfa. Indrani Mukherjee, en la Escuela de Literatura, Lenguaje y Estudios de Cultura, de la Universidad Jawaharlal Nehru (JNU), Nueva Delhi. Su tesis es sobre la cuentística de la escritora uruguaya Cristina Peri Rossi. Ha recibido varios premios y trabajos suyos han sido expuestos y publicados en España, Estados Unidos e India. Sus áreas principales de investigación son: Escritura de mujeres, literatura fantástica, el pos-boom de América Latina, el romanticismo español, el pos-colonialismo.

Historial editorial

Recepción: 27 de octubre de 2019.

Revisión: 5 de noviembre de 2019.

Aceptación: 17 de diciembre de 2019.

Publicación: 13 de marzo de 2020.

Robosexualidad en un cuento de ciencia ficción de Cristina Peri Rossi.

Robosexuality in a science fiction story by Cristina Peri Rossi.

Robossexualidade em uma história de ficção científica de Cristina Peri Rossi.

Java Singh

La Universidad Doon, India

RESUMEN

Entre los escritores conocidos de ciencia ficción no se encuentra a Cristina Peri Rossi, pero sí merece ser incluida entre los destacados aunque haya incursionado en el género sólo una vez. Las dos partes de “Simulacro”, su único cuento de ciencia ficción,¹ aparecieron en la antología titulada *La Tarde del Dinosaurio* editado originalmente en 1976. Es un testamento de la consciencia sumamente poshumanista de la escritora hispano-uruguaya que anticipa, con una antelación de casi una década, la potencia disruptiva de la hibridez del ciborg articulado por Donna Haraway. Patricia, el ciborg sexualizado presentado por Peri Rossi es una de las primeras representaciones metonímicas de ciertos aspectos de la condición femenina no-domesticada. La figura del ciborg también muestra que en el mundo utópico de “Simulacro” la resolución de los macro-problemas no logra terminar la enajenación emocional del ser humano. Este trabajo indaga en el cuento para exponer la lógica autodestructiva sugerida por la superposición de la utopía externa sobre las distopías internas. También, en una exploración paralela, relaciona el texto con el mundo para señalar la índole de las relaciones de género que subyacen las encarnaciones materiales actuales de la cibersexualidad en el mercado.

Palabras Clave: Ciborg, cibersexualidad, ciencia ficción, hibridez, memoria.

1. El cuento “Los extraños objetos voladores” a primera vista parece tener elementos de ciencia ficción, pero un examen más detenido revela que cumple cabalmente con los requisitos de literatura fantástica. Debra Castillo afirma la categoría fantástica como adecuada en su análisis profundo del cuento.

ABSTRACT

112 Cristina Peri Rossi is not usually found in any anthology or list of science fiction writers but she should be included among the best practitioners of the genre although she has experimented with it only once. The two-part short story *Simulacro*, her only work of science fiction appears in her anthology titled *La tarde del dinosaurio*, which was originally published in 1976. It is a testimony to the Hispano-Uruguayan writer's profound posthumanist consciousness that anticipates, by almost a decade, the disruptive potential hybridity of the cyborg articulated by Donna Haraway. Patricia, Peri Rossi's sexualized cyborg is one of the first metonymic representations of certain non-domestic aspects of the female condition. The figure of the cyborg also shows that in the utopian world of "Simulacro" resolving macro-problems does not lead to ending the emotional alienation of the human being. The present study does a close reading of the short story in an attempt to expose the self-destructive logic suggested by superimposing an external utopia on internal dystopias. Additionally, in a parallel exploration, it relates the text with the world to decipher the kind of gender relations that underlie the present day material embodiments of cybersexuality in the market.

Keywords: Cyborg, cybersexuality, Science fiction, hybridity, memory.

RESUMO

Entre os famosos escritores de ficção científica não está Cristina Peri Rossi, mas merece ser considerada como destaque no gênero, embora tenha tentado apenas uma vez. As duas partes de "Simulación", sua única história de ficção científica, apareceram na antologia intitulada *La tarde del dinosaurio*, originalmente editada em 1976. É um testemunho da consciência altamente pós-humanista da escritora hispano-uruguaia que antecipa, antes de quase uma década, o poder perturbador da hibernação cibernética articulado por Donna Haraway. Patricia, o ciborgue sexualizado apresentado por Peri Rossi é uma das primeiras representações metonímicas de certos aspectos da condição feminina não domesticada. A figura ciborgue também mostra que, no mundo utópico de "Simulación", a resolução de problemas macro falha em acabar com a alienação emocional do ser humano. Este trabalho investiga a história para expor a lógica autodestrutiva sugerida pela superposição de utopia externa na distopia interna. Além, o trabalho, em uma exploração paralela, relaciona o texto com o mundo para decifrar o tipo de relações de gênero subjacentes às atuais incorporações materiais da cibersexualidade no mercado.

Palavras-chave: Ciborgue cibersexualidade, ficção científica, hibridismo, memória.

Entre los escritores conocidos de ciencia ficción no se encuentra a Cristina Peri Rossi, pero sí merece ser incluida entre los destacados aunque haya incursionado en el género sólo una vez. Las dos partes de “Simulacro”, su único cuento de ciencia ficción, aparecieron en la antología titulada *La Tarde del Dinosaurio* editado originalmente en 1976. Es un testamento de la consciencia sumamente poshumanista de la escritora hispano-uruguaya que anticipa, con una antelación de casi una década, la potencia disruptiva de la hibridez del ciborg articulado por Donna Haraway. Patricia, el ciborg sexualizado presentado por Peri Rossi es una de las primeras representaciones metonímicas de ciertos aspectos de la condición femenina no-domesticada. La figura del ciborg también muestra que en el mundo utópico de “Simulacro” la resolución de los macro-problemas no logra mejorar la enajenación emocional del ser humano. Este trabajo indaga en el cuento para exponer la lógica autodestructiva sugerida por la superposición de la utopía externa sobre las distopías interna. También, en una exploración paralela, relaciona el texto con el mundo para señalar la índole de las relaciones de género que subyacen las encarnaciones materiales actuales de la cibersexualidad en el mercado.

113

Hablando de su interés en el género de ciencia ficción, Peri Rossi dice que:

Empecé en la adolescencia con Ray Bradbury, que además de genial cuentista fue un estimable poeta, y luego, me fascinó por completo J.G. Ballard, del que creo leí todos sus libros. Era uno de mis escritores favoritos. En España no estaba ni siquiera editado entonces, pero Julio Cortázar lo admiraba igual... Leí algunos libros de Arthur Clarke, pero cuando comenzó el auge cinematográfico de Asimov y otros perdí interés.

En un cuento suyo, mediante un personaje, comenta que, “No me interesó lo más mínimo *La odisea del espacio*, pero sí *Blade Runner*, que trata un tema apasionante: los dobles, los simulacros, los replicantes” (“Tsunami” 477). Su interés por temas apasionantes recibe un trato típicamente rossiano en el cuento “Simulacro”. En él, Peri Rossi desvela los códigos normativos que fijan el desempeño sexual y muestra que es una herramienta potente para entender la condición humana. Los protagonistas son Patricia, un ciborg y Sergio su amante humano que viven en la luna. Sergio es un hombre tímido, enfermizo - le molesta el polvo lunar, es “un especialista en lenguas fenecidas”, adicto al opio, hijo fiel y un ser “alarmado por (la) fugacidad (de la vida)” (72, 64). Todo el mundo en este ambiente lunar tiene un memorímetro, una máquina indispensable para Sergio, en la que se puede grabar cualquier sensación, imagen o hecho. A Sergio le gusta “esa tarea siempre inconclusa de rastrear, el pasado buscando sus huellas y señales, sus testimonios” (72). Su aspecto físico no atrae a Patricia

quien siempre elige “hombres morenos, atléticos, algo rudos, torpes y sin imaginación” (70). De vez en cuando, ella acude de mala gana a las citas propuestas por Sergio. La narrativa se despliega en tres episodios concretos – una cita en el sector DJ7 de la luna entre el ciborg y el hombre, la visita de Sergio a su madre y un encuentro imprevisto en el camino entre Patricia y Sergio durante el viaje de vuelta.

114 La conversación durante la primera cita, decididamente no romántica, concentra en el tema de la memoria. El personaje de Sergio se construye como el binario de Patricia. La primera cita muestra que él se nutre del pasado para sobrevivir el presente: “Guardaba todo el material en un archivo... de modo que nada de lo visto, vivido o reflexionado escapara por algún intersticio de la memoria” (64). A Patricia no le gusta guardar nada en la memoria porque no quiere “vivir con tantas certidumbres” (64). Enfatizando sus ganas por restringirse al momento presente, el narrador nos cuenta que “No era demasiado exigente. Si para gozar se exigen muchas condiciones, las oportunidades de goce disminuyen” (75). Patricia acude a la cita con cuatro horas de retraso, pero se niega a disculparse por esto porque lo único que le importa es el momento en sí. Se explica así: “Lo que más me gusta de la memoria es, precisamente, su capacidad de olvido. Sólo ahora recuerdo que algo me distrajo para no llegar a la cita... Y de la misma manera que mi memoria extravió la cita, cuando algo me atrajo, ahora que recupero la cita, pierdo la primera distracción. No, no consultaré la memoria” (64). Entonces se señalan dos rasgos definitivos del ciborg, la falta de memoria y la búsqueda del *joie de vivre* como propósito único de la existencia.

En contraste al ciborg, la madre es el repositorio del pasado. Las memorias de un mundo todavía no existente se conservan y se comunican a través de ella. Por sus recolecciones se sabe que en el mundo diegético se han resuelto casi todos los grandes problemas del mundo anterior que estaba “lleno de dolor, injusticias, guerras, explotación, menosprecio, competencia, chantaje, represión, especulación, fraude, mentiras, robo, enajenación, estupro, violencia, desconfianza, miedo, alienación, frenesí y catástrofe” (69). La madre y el hijo se sienten aliviados de que “todo eso había desaparecido antes de que él naciera y nada indicaba que pudiera repetirse” (69).

Al margen de que se hayan terminado muchas tendencias inquietantes sociales, el retrato de los personajes muestra que sólo la madre goza de una felicidad tranquila. Cuenta a su hijo que “estos últimos años (se refería al tiempo que llevaba trabajando para el Departamento de Conservación de la Flora) han sido lo más hermosos de mi vida” (68). Se puede comprender fácilmente que la fuente de su

goce es su empleo posterior a la jubilación. Como conservacionista vive cerca de árboles, plantas y flores. Esta es una rara experiencia porque en el mundo utópico no hay ninguna vegetación fuera de los invernaderos, en estos espacios aclimatados se conservan unas especies botánicas “como solitarios exponentes y testigos de un mundo en declinación” (67). El narrador establece un contraste marcado entre el entorno orgánico de la madre y los paisajes lúgubres “sin arboles ni vegetación, de colores fijos: la superficie siempre cenicienta, el aire siempre negro” que habitan Patricia, Sergio y los demás que tienen un puesto de trabajo (62). Al relacionar el goce, la memoria y la jubilación con lo orgánico y la sexualidad, los artificios tecnológicos y la vida atareada con lo sintético, la narrativa del cuento deja claro que el mundo utópico depende del rechazo completo de la memoria, asimismo el placer sexual en el mundo avanzado depende de la negación de lo emocional.

En el último episodio se aborda la imposibilidad de reconciliar el amor y el deseo o sea lo emocional y lo físico. A su regreso de la casa de la madre, Sergio se encuentra con Patricia. Ella rechaza su invitación para dar un paseo en su nave, pero le pide en cambio a Sergio que le lea un poema antiguo. No le gusta el poema de los trovadores que Sergio le recita porque le entristece. Para desprenderse de la melancolía, Patricia pone una película de sus últimas fiestas en que se ve “bailando al compás de músicas diversas, arrojando grandes cantidades de alcohol a las fuentes... haciendo el amor en público, entre aplausos y vítores de los asistentes” (74). La proyección le excita y quiere hacer amor con Sergio. A pesar del amor hondo que tiene Sergio por ella, se niega, la deja sola en su nave de espacio y se va. Patricia parece no sólo entender su negación, sino que lo espera y se lo explica a él nítidamente: “No buscas el placer simple, sencillo, sin consecuencias, sin contenido...necesitarás expresar algo más que la primitiva sensación del reconocimiento: yo y el otro”. En la programación del ciborg la mezcla de emoción y placer físico es un brebaje desagradable, en su juicio programado, el amor contamina el deseo, es imprescindible mantenerlos apartados para que no tergiversen el código que asegura su supervivencia. Rastros de amor y emoción le inhiben y hacen pensar, lo que resulta directamente en conflicto con su objetivo principal de disfrutarse de la vida. La preferencia de Patricia por lo clásico contradice directamente su aversión por cualquier recuerdo de lo que ya hubiera pasado y representa los vestigios del lado humano en el ciborg. El hecho de que sólo el presente puede proporcionar el goce a Patricia, sugiere la presencia de algo en su pasado humano que merece el olvido. Esta ponencia sostiene que este elemento que Patricia quiere

enterrar bajo el goce del presente es el código patriarcal según el cual debe haber sido fabricada.

Se puede colocar a los tres personajes —Sergio, Patricia y la madre— en un sistema de coordenados cartesianos. Sus coordenadas indicarían que el destilado del deseo sexual se concentra en función de la distancia con la memoria. La madre es la persona más estrechamente ligada al pasado, lo ha vivido; Sergio intenta mantenerse conectado con el pasado por estudiar idiomas extintos, poetas antiguos y practicar leer lo escrito; al otro extremo, Patricia, el ciborg se esfuerza incansablemente por alejarse del pasado, prefiere olvidar todo salvo al instante en que existe. El deseo sexual está muerto en la madre, Sergio está tan sobrecogido con sus emociones que no puede expresarse físicamente, sólo Patricia proyecta su sexualidad. Según Balsamo, “El ciborg nos proporciona una marca para estudiar la identidad de género porque está fabricado simultáneamente con la materia de cuerpos materiales y ficciones culturales” (11).² El cuerpo material de Patricia no es puramente humano ni completamente mecanicista. Que Patricia es un ciborg no se dice abiertamente, pero se dan claves interpretativas para entenderla como un ser híbrido. Las pruebas de que Patricia es un ciborg y no un androide se encuentran escondidas en un pasaje que aparece a principios del cuento:

116

Según todos los datos, Patricia era incapaz de amar... [la] computadora de bolsillo inmediatamente confirmó: Incapaz de amar-Incapaz de amar. Tampoco parecía muy cómoda cuando la amaban. Abría de par en par sus fríos ojos azules - aquellos ojos de piedra...y miraba sin comprender, escuchaba sin oír, acariciaba sin caricias. Como era muy inteligente, Patricia había aprendido todos los gestos y las poses del amor, de la bondad, del afecto, de la pasión, de la ternura, y los realizaba perfectamente, pero aun, como un ritual, los pases, las figuras de una danza tradicional, no revelaban nada interior.

Más adelante en el relato se revela que ella no puede tomar bebidas y comidas calientes de lo que se puede concluir que el calor es perjudicial a su cuerpo porque es de plástico.³ Ella nunca duerme, pero “en el insomnio de Patricia los especialistas no habían encontrado nada anormal: sencillamente, algo extraño y misterioso en sus genes, una oscura semilla, díscola, un entrometido” (67). La presencia de genes es prueba de su componente humano y el hecho de que se la puede analizar con una computadora y sus gestos, mirada y oído insensatos dan indicaciones de su elemento artificial. Además, su elemento me-

2. Traducción mía.

3. Desde los años noventa se usa la silicona, un material resistente al calor, para fabricar muñecas sexuales, pero hasta entonces se fabricaban con el vinilo o el látex (Ferguson, 31).

canicista se hace patente por la observación de Sergio: Patricia había *aprendido* los gestos del amor, de la bondad, del afecto, de la pasión, de la ternura porque era muy inteligente. Entonces, todo lo que tiene que ver con las cualidades tradicionalmente femeninas y humanas es aprendido, programado.

Es posible leer el personaje de Patricia como un retrato de una mujer fría, cerrada e insensible, pero dado que “Simulacro” es una obra de ciencia ficción no parece un vuelo de la imaginación verla como un ciborg. Como dice Adam Roberts, “ciencia ficción... se trata del enfrentamiento con lo diferente. Este enfrentamiento se articula mediante un ‘novum’ una encarnación (a veces) conceptual, aunque casi siempre material de alteridad” (17).⁴ Estos ‘nova’ (plural de *novum*⁵) “proporcionan una gramática simbólica para articular discursos habitualmente marginalizados de raza, de género, de anticonformismo e ideologías alternativas” (17). Patricia como uno de los *nova* - una novedad tecnológica, del cuento representa un conjunto de discursos marginalizados. Ella es un migrante casi exiliado, no tiene ningún lugar que llame su hogar, su condición de desensibilización —de mirar sin comprender, escuchar sin oír, la presenta como representante de cualquier grupo que no tiene visibilidad ni voz para los poderosos— la gente tribal, los discapacitados, las personas que viven en la pobreza absoluta constituyen algunos de estos grupos. Pero, sobre todo, Patricia es un ciborg femenino programado por ficciones culturales basadas en los binarios de género. La escritora también confirma que ha creado un personaje ambiguo, comentando sobre su realidad material Peri Rossi dice “No sé cómo clasificar a Patricia, lo dejo a la interpretación del lector”.

117

Este trabajo sostiene la posición que existen demasiadas señales como para ignorar que Patricia es un ciborg. Por ser ciborg, desde luego “sirve para exponer la medida en que la identidad de género es fabricado” pero, deja a los críticos en descuerdo sobre si representa un ícono positivo o negativo (Balsamo, 11). Patricia parece ser un ícono negativo que sirve a propósitos positivos para criticar las relaciones de poder que convierten la sexualidad en un producto de consumo. El ciborg de Peri Rossi como un ícono de ‘ciberfeminismo’ contribuye al debate entre los que “consideran la tecnología como una fuerza intrínsecamente opresiva que opera en pro de los intereses del patriarcado” y otros que la consideran como un modo de liberar a la mujer del control de lo mismo.

4. Traducción mía.

5. *Novum* es un concepto formulado por Darko Suvin

La complejidad y sutileza de Patricia merece colocarla a la cabeza de la lista de mujeres sintéticas icónicas como Olympia (1817), Hadaly (1886), Helen (1938) e incluso —la más famosa de todas—, Rachael (1968).⁶ Todas estas pertenecen a una de las tres categorías propuestas por Jasia Reichard, pero Patricia desafía esta clasificación. Según el crítico, existen tres variantes principales de la mujer sintética en las ficciones: una romántica y onírica, una compañera práctica y domesticada y una muñeca pasiva que por estar callada se convierte en un espejo para el hombre que por esta razón se enamora de ella (32). Aunque Rachael es el personaje más dotado de agencia en la lista, ella tampoco puede sobrevivir sin el refugio ofrecido por su amante masculino y hacia el fin de la novela y de la película basada en la novela, *Blade Runner* “se ve siguiendo las instrucciones, desprovista de autonomía y agencia” (Short, 91). A Patricia no le falta la autonomía - elige a sus compañeros sexuales, nunca actúa bajo coacción y su actividad sexual no tiene otra finalidad que darse placer. Sin embargo, la autonomía no acalla las cuestiones éticas en cuanto la construcción de las mujeres sintéticas.

En esta coyuntura, conviene observar que mientras que las otras mujeres sintéticas mencionadas anteriormente son androides, Patricia es un ciborg. Mientras que las androides mujeres han tendido a reflejar fielmente las relaciones de poder entre géneros de su propia época, la mujer ciborg parece ser más “una visión hipotética del futuro (que) una evocación simbólica del presente” (Short, 82). Según Dona Haraway, “el ciborg es una imagen condensada de la imaginación y la realidad material, dos centros que juntos estructuran cualquier posibilidad de la transformación histórica” (150).⁷ Hay dos procesos simultáneos en este proyecto de estructurar: lo de señalar la dirección de transformación histórica y otro de adivinar hasta dónde puede llegar. El mundo ficticio de “Simulacro” señala la transformación por crear un mundo que carece de “la pobreza, la injusticia, el hambre, el dolor, la crueldad” y marca los límites de la utopía emergente. La burocracia y el aislamiento siguen siendo obstáculos a la libertad del individuo. La burocracia todavía manda a los demás porque reparte la escasa disponibilidad de hogares entre los solicitantes, y el aislamiento es la

6. Olympia es la autómatas en *Der Sandman* de ETA Hoffman; Hadaly es el androide doble de su homólogo humano Alice en *L'Eve Future* de Villiers del'Isle Adam; Helen es un robot doméstico en *Helen O'Loy* de Lester del Rey; Rachael Rosen es la protagonista androide de la novela *Do Androids Sleep of Electric Sheep?* de Philip K. Dick. (citado en Short 85-88)

7. Traducción mía.

condición inexorable de una vida excesivamente reglamentada. Patricia y Sergio son atrapados por su aislamiento y pese a sus distintas maneras de relacionarse con los demás no pueden escapar. Ella es una persona gregaria, siempre evita la soledad; él es un ser solitario, introvertido que piensa mucho más que habla. El ciborg preocupa por rechazar el pasado muerto, enfocándose en el presente vivo, el ser humano por asegurar el futuro. Sergio piensa mucho en la inmortalidad. Quiere aprovecharse de los avances tecnológicos por los que se ha logrado una esperanza de vida de quinientos para que Patricia no lo sobreviva. Cuando Sergio le amonesta a Patricia por no consultar su máquina de memoria, la respuesta del ciborg muestra su cinismo con respecto a las convenciones temporales:

Patricia - Envejecerás prematuramente, víctima de una memoria tan minuciosa.

Sergio - Y tú, no conseguirás nunca saber quién eres, quién has sido, quién serás.

Ella se reía un poco frívolamente (y dice) ¿Qué importancia tiene eso? La que fue ya fue y la que es, se despreocupa de quién será. (64)

Patricia, caracterizada por su frialdad, despreocupación por el futuro, rechazo de la memoria, es la imagen condensada de un ser modelado por códigos antiguos. Aunque en la actualidad no padece de ninguna opresión, de hecho, su realidad material señala que las consecuencias de la pérdida del hogar y la pertinencia resultan favorables para la mujer. A primera vista ella es un ser independiente, disfruta de la libertad sexual y vive en un mundo que ha erradicado la injusticia. Pero, una mirada más profunda revela que en el mundo supuestamente utópico, ya existe la injusticia en cuanto a las relaciones de género que exige un grado más alto de adaptación de la mujer que del hombre. Sergio, por su poder masculino se aferra a la memoria, aunque se enferme a causa de esto; en contraste, ambas mujeres sobreviven por su capacidad femenina de adaptación. Patricia “gozaba de una espléndida salud y de un extraordinario poder de adaptación” (65) y la madre por su “enorme poder de adaptación... había reclamado su papel, una participación, un lugar en el proceso” (67). Patricia es un “ciborg adaptable - una persona rediseñada a funcionar en un entorno externo a veces de forma tan total que su humanidad se vuelve problemática” (Stableford y Langford).

Lo problemático tiene que ser quitado del ciborg, por eso en Patricia se manifiesta la pérdida de sensibilidad cualquiera, de la memoria absoluta, la necesidad de *aprender* los gestos de amor, el goce mecánico de las fiestas, donde baila toda la noche, donde se desnuda y hace el amor en público. El proceso de adaptación le convierte en una muñeca sexual robótica igual que los Realdolls, Jia Jia y Dutch

Wives.⁸ La última ejemplar de Realdoll está programado con un “protocolo 40058” que “le establece cuando está comprometida en una relación amorosa, donde sus prioridades son amar, honrar y respetar a su compañero humano por encima de todo”, e incluso les promete a sus clientes prospectivos que “nos amará por siempre” (Álvarez). En 2018, una empresa estadounidense lanzó la primera muñeca sexual robótica con inteligencia artificial - Harmony. Esta está equipada con un ‘Modo X’ que, como proclama el anuncio, “permitirá cumplir nuestras fantasías sexuales más salvajes” (Álvarez). A un diseñador de muñecas de rango alto no le sorprende que un cliente le haya pedido insertar una boca humana llena de dientes en la vagina de la muñeca. Lejos de dejarse sentir hastío ante el pedido, el diseñador está orgulloso de su creatividad en montar lo que llama la “Vagina Dentata” (Denham). Cualquiera sea el propósito de los fabricantes, una vez que se le ha introducido la inteligencia, lo convierten en un ciborg que podría a tener efectos no deseados.

120

El Realdoll está hecho medida de conformidad con preferencias individuales. Los clientes, que 95% son hombres, tienen opciones múltiples para cada parte del cuerpo: las pestañas, las cejas, los dientes, las caderas, los senos y las vaginas. Esta fragmentación o casi mutilación del cuerpo femenino con fines de cumplir fantasías más salvajes parece ser una cosificación llamativa del concepto de órganos sin cuerpo de Rosi Braidotti. El concepto refiere a la tendencia de ver el cuerpo como un *organismo*, como una asamblea de órganos inconexos. Esta noción facilita justificar el intercambio de órganos como intercambio de cosas. Justifica la afirmación que se puede reemplazar un corazón con otro, un vientre con otro, y así la maternidad subrogada se hace tan legítima como el trasplante de corazón. Explica Braidotti que “el discurso entero de las bio-ciencias tiene el organismo por su objeto y de este modo tiene el cuerpo por un mosaico de piezas desmontables” (47). Como consecuencia de la asignación del atributo de desprendimiento a los órganos, “la superficie corporal y el montaje complejo de los órganos que lo componen se reduce a una superficie pura, una exterioridad sin profundidad, un teatro portable del yo” (50). La fábrica de Realdoll no utiliza la biotecnología, su proceso es mecánico, pero sí forma parte de la misma tendencia de legitimar el concepto de órganos sin cuerpo.

8. Jia Jia es una mujer robot, desarrollada por la Universidad de Ciencia y Tecnología de China (spanish.peopledaily.com.cn/n3/2016/0629/c92121-9079129.html); RealDoll es la marca de las muñecas sexuales fabricadas por Abyss Creations, California desde 1996 (xakata.com). Dutch Wives es el término japonés para muñecas sexuales (milenio.com/estilo/crean-munecas-sexuales-que-parecen-reales).

Aunque creado veinte años antes de que saliera la primera Realdoll, Patricia indica la dirección futura de estas muñecas con inteligencia artificial. Si solo existe la relación de cliente y comodidad, de dueño y criada entre parejas sexuales, no sería una noción descabellada imaginar que la inteligencia artificial convierta a las muñecas en seres autónomos como Patricia. Por su autonomía podrían negar que las usen como un objeto, las traten como depósitos de violencia sexual, como criaturas que jamás exijan reciprocidad y que queden sometidas a cualquier antojo de sus dueños. Bryony Cole, quien presenta un podcast titulado *Future of Sex* observa que, el impacto de realidad virtual en manejar relaciones arriesga la intimidad, pero no tiene culpa la tecnología. Depende de las opciones que escojamos en su utilización.

En cuanto a la utilización de la tecnología, Jesús Rodero descifra una tendencia común en la ciencia ficción de Adolfo Bioy Casares, Cristina Peri Rossi, Alicia Yáñez Cossio y Angelica Gorodischer. Además del “uso de elementos científicos de tecnologías ficticias para cuestionar la realidad presente” las obras de estos escritores tienen un “acercamiento irónico y relativizador a la tecnología científica que también subvierte las esperanzas puestas en ella como motor de transformación del mundo” (Rodero 36). En “Simulacro”, Peri Rossi, destruye las esperanzas de que la fabricación de cuerpos y cabezas hechas a medida por tecnología avanzada pudiera acabar con la frustración sexual. La desesperación de Sergio ante la frialdad de Patricia manifiesta la continuación de frustración en un mundo no desprovisto de explotación de lo otro. Clay Farris Naff, un periodista científico, afirma que la intimidad entre las parejas ha sobrevivido la intrusión del obispo, de la iglesia, de la Santa Virgen, de Big Brother, de Tinder y de Instagram por la fuerza de amor, y sólo la misma fuerza puede asegurar su sobrevivencia ante los ataques de la cosificación del cuerpo deseado (18). En este contexto es imprescindible recordar que, como confirmado por la computadora de Sergio, Patricia, el ciborg de Peri Rossi, es incapaz de amar. Amar aquí significa compasión, la piedad, la capacidad de dar dignidad a todos, incluso a las muñecas robóticas.

Al final del cuento descubrimos que también ha desaparecido la prostitución en el mundo lunar. Cuando Sergio pide al jefe de su estación que le arregle “una muchacha libre esta noche que quiere dormir conmigo”, el jefe le contesta asombrado, “¿Sergio, qué estás diciendo? Todo el mundo está en su casa y no sé a qué clase de muchachas te referes. ¿Has estado viendo alguna película antigua?” La información dada en el sitio de web de Realdoll en la sección de personalización y mantenimiento se parece al guion de esta película antigua en el cuál el cuerpo femenino está sometido a los cinceles de la masculinidad, y la

cabeza femenina modelada por la necesidad masculina de ser amado, honrado y respetado sin amar, honrar ni respetar. La tristeza de Sergio, un hombre enfermizo, sumiso y manso, hace evidente que el cuento no presenta una perspectiva anti-hombre sino una mirada que pone de manifiesto los daños de una masculinidad hegemónica.

El ciborg de Peri Rossi igual que el RealDoll presenta una imagen baudrillardina del cuarto tipo, la que “no tiene nada que ver con ningún tipo de realidad, es ya su propio y puro simulacro... En el cuarto, ya no corresponde al orden de la apariencia, sino al de la simulación” (Baudrillard, 14). La proyección sexual de las mujeres sintéticas es una simulación de la cosificación de la mujer más bien que una representación de la realidad. Los simulacros ponen de relieve que el goce de una sociedad que siempre mira adelante depende de la obliteración de la memoria, un proceso que crea y refleja, refleja y crea la vacuidad en una simulación eterna. Como compendio de la narrativa principal, la segunda parte del cuento *Simulacro II* enfoca en el ser humano condenado al movimiento perpetuo sin la posibilidad de descanso ni de llegar a cualquier destino. La insensible ciber-sexualidad de Patricia es una instancia particular de la desensibilización de la conciencia social a causa del olvido obsesivo del pasado y la desmesurada regimentación producida por lo tecnológico.

122

Para terminar, sería oportuno referir al prólogo de la antología por Julio Cortázar. Marcando la abundancia de los personajes adolescentes en la selección llama a los demás, destacando a Patricia en concreto “Falsos adultos por la simple razón de que los adultos son falsos y el adolescente se vuelve hacia su pasado en una última, desesperada resistencia... Ya no hay víctimas ni victimarios en esas habitaciones de la casa; el último de sus visitantes sólo alcanza a pronunciar una palabra inútil: *Piedad*” (17). El último ‘visitante’ a que refiere Cortázar es el cuento “*Simulacro II*”. Éste muestra la consecuencia final e inevitable de la desensibilización, un tema principal de *Simulacro*. En la segunda parte, los seres humanos han perdido la capacidad de comunicarse. La pareja en su nave espacial quiere entablar una conversación entre sí, pero no puede encontrar palabras. Después de esforzarse mucho les sale sólo una: *Piedad*. Peri Rossi cierra el cuento y la antología evocando la piedad como el anhelo que no se puede reemplazar por placeres físicos o bienes producidos por avances tecnológicos. El anhelo triste de Sergio, un hombre enfermizo, sumiso y manso, hace evidente que el cuento no presenta una perspectiva anti-hombre sino que utiliza la figura del ciborg para poner de manifiesto los daños de una masculinidad agresiva, controladora y determinista. ■

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- PERI ROSSI, Cristina. Entrevista personal. 1 Oct. 2019.
 ---. "Simulacro." *La tarde del dinosaurio*. Plaza & Janes, 1984.
 ---. "Simulacro II." *La tarde del dinosaurio*. Plaza & Janes, 1984.
 ---. "Tsunami." *Cuentos reunidos*. Lumen, 2007.

FUENTES SECUNDARIAS

- ÁLVAREZ, Raúl. "Tenemos nuevos detalles de RealDollX." Xataka.com. 25 Aug. 2018. Web. 20 Sep. 2018. www.xataka.com/robotica-e-ia/tenemos-nuevos-detalles-realdoll-x-robot-sexual-inteligencia-artificial-que-finalmente-estara-disponible-septiembre
- BALSAMO, Anne. *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*. Duke UP, 1996.
- BAUDRILLARD, Jean. *Cultura y simulacro*. Trad. Pedro Rovira. Kairós, 1978.
- BLADE RUNNER. Directed by Ridley Scott. The Ladd Company and Shaw Brothers, 1982.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Nomadic Subjects*. Columbia UP, 1994.
- CASTILLO, Debra. "(De)ciphering Reality in 'Los extraños objetos voladores.'" *Letras Femeninas*, Vol. 13, No. 1/2 (Primavera-otoño), 1987, pp. 31-41.
- COLE, Bryony. *The Future of Sex*. www.futureofsex.org. n.d. Web. 18 Sep. 2018.
- CORTÁZAR, Julio. "Invitación a Entrar en una Casa." *La Tarde del Dinosaurio*. Plaza & Janes, 1984.
- DENHAM, Jess. "The Truth Behind who Really Buys Sex Dolls." www.independent.co.uk/life-style/love-sex/the-truth-behind-who-really-buys-sex-dolls-from-the-man-who-makes-the-most-realistic-ones-you-can-10475375.html
- FERGUSON, Anthony. *The Sex Doll: A History*. McFarland, 2014.
- HARAWAY, Donna J. Simians, *Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge, 1991.
- NAFF, Clay Farris. "The Future of Sex." *The Humanist*, July-August 2017, pp. 12-19.
- REICHARD, Jasia. *Robots: Fact, Fiction and Prediction*. Thomas & Hudson, 1978.

- ROBERTS, Adam. *Science Fiction*. Routledge, 2006.
- RODERO, Jesús. *La edad de la incertidumbre*. Peter Lang, 2006.
- SHORT, Sue. *Cyborg Cinema and Contemporary Subjectivity*. Palgrave Macmillan, 2005.
- STABLEFORD, Brian M, and David Langford. "Cyborgs." *The Encyclopedia of Science Fiction*. Eds. John Clute, David Langford, Peter Nicholls and Graham Sleight. Gollancz, 11 Aug. 2018. Web. 2 Oct. 2019. www.sf-encyclopedia.com/entry/cyborgs
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. Yale UP, 1979.

Este artículo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional, y puede ser usado gratuitamente para fines no comerciales, dando los créditos a los autores y a la revista.

