



Alambique. Revista académica de
ciencia ficción y fantasía / Jornal
acadêmico de ficção científica e
fantasia

Volume 7
Issue 1 *Ibero-American Homage to Mary
Shelley*

Article 1

Introducción al Homenaje a Mary Shelley

Giovanna Rivero
Independent Scholar, giovannarivero@gmail.com

M. Elizabeth Ginway
University of Florida, eginway@ufl.edu

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique>

 Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [Latin American Literature Commons](#)

Recommended Citation

Rivero, Giovanna and Ginway, M. Elizabeth (2020) "Introducción al Homenaje a Mary Shelley," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 7 : Iss. 1 , Article 1.

<https://www.doi.org/http://dx.doi.org/10.5038/2167-6577.7.1.1>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol7/iss1/1>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

La obra principal de Mary Shelley, *Frankenstein* (1818), dio a la luz al monstruo más conocido de la modernidad. El monstruo ha sido una de las criaturas más “productivas” del siglo industrial, a semejanza de los hijos de la imaginación occidental, pese a que su creador, Víctor Frankenstein, le negó una pareja, despedazándola violentamente delante de sus atónitos ojos. En el marco del legado de Shelley se plantean varios dilemas modernos de la vida artificial en sus más complejas manifestaciones. Hoy en día, tanto la clonación como la cuestión del cibernético, o la ambigüedad cada vez más sutil del limen entre la vida y la muerte, siguen siendo temas de descollante actualidad. La obra de Shelley marca un principio referencial de la protesta femenina, iluminando cuestiones de género y raza dentro de la narrativa gótica o de terror.

Este número especial reúne minuciosos análisis de obras de protagonismo o autoría femeninas en la línea de Mary Shelley. Aquí se examinan ejemplos literarios del mundo transatlántico, desde Brasil y el Caribe hasta España, a fin de llamar la atención sobre obras menos conocidas en las que la vida artificial y la creación y creatividad femeninas constituyen los ejes dramáticos. Los textos tratados aquí —de Marta Aponte Alsina, Caio Fernando Abreu, Roberto Causo, J. P. Cuenca, Pilar Pedraza y Rosa Montero— se han publicado en su mayoría a partir del siglo XXI (con la excepción de Abreu), ilustrando la persistencia y actualidad de la figura del monstruo de la autora inglesa decimonónica de *Frankenstein*.

En *El monstruo como máquina de guerra* (2017), Mabel Moraña disecciona justamente, a través del lente del marxismo “gótico”, la proliferación de monstruos en el mundo actual, examinando cómo el monstruo sirve para expresar y encarnar la voz del otro, lo cual puede llevar a la articulación de resistencias, y, en más de una ocasión, a la violencia. Desde su punto de vista, el vampiro es la representación del extractivismo capitalista; el cibernético, su víctima oprimida e industrializada; los zombis, la masa no socializada y descartada. En este escenario, surge el monstruo deleuziano que lucha contra la represión y que instituye la presencia del subalterno listo para manifestarse. Moraña interpreta el sustrato simbólico de algunos monstruos de leyendas, tales como el chupacabras, el pistacho y el sacaojos, entre otros, en los que la fuerza del monstruo local pasa por articular un lenguaje cercano y familiar para anunciar verdades ostensivas y aglutinantes en tiempos críticos. Así pues, Moraña considera al monstruo principalmente como artefacto, dispositivo por el cual se puede comprender la proliferación del imaginario del oprimido y del opresor en el escenario y la cultura globales.

Por otro lado, la antología de ensayos críticos *The Latin American Gothic in Literature and Culture* (2018), editada por Sandra Casanova-Vizcaína e Inés Ordiz, ofrece ejemplos literarios, filmicos y teatrales del gótico de varias regiones, desde México y el Caribe hasta Brasil y el Cono Sur, reuniendo a críticos

especializados en la cultura de cada una. El estudio abre con la literatura canónica de Argentina, Chile y México, para pasar a temas siniestros de autores colombianos, brasileños y mexicanos antes de examinar ejemplos del Caribe. La última parte de la antología compila textos contemporáneos de Brasil y Puerto Rico, y también de la ciencia ficción “gótica”, examinando temas más cercanos a la gama simbólica que se desprende de *Frankenstein*, es decir, ansiedades provocadas por el científico que traspasa el orden natural. Nos parece oportuno indicar que, con la excepción de un capítulo sobre la ecocrítica y el monstruo femenino, no se inspeccionan obras de autoría femenina.

La idea de homenajear a Mary Shelley y su pulsión creativa apunta precisamente a mostrar el lado productivo y feminista del monstruo en las letras contemporáneas. La transgresión de Shelley ha sido definitiva en la sensibilidad y mirada ideológica de muchas escritoras occidentales, probablemente porque — si aludimos muy brevemente a los campos culturales en tanto espacios también orgánicos de escritura— muchas de estas escritoras están instaladas en espacios de enunciación semiperiféricos de Latinoamérica y España. Así, el monstruo escrito alcanza una escala orgánica continental y transoceánica que tiene que ver con tomar piezas de ese desmembrado cuerpo de saberes que no siempre el canon llega a reconocer como legítimo y, por tanto, a suturar en su último tejido.

El legado de Mary Shelley que se enfoca en este dossier es principalmente el femenino. Sin embargo, posee elementos de todos los monstruos populares, tanto del científico y su deseo vampírico y teísta de dominar y crear vida, como de la manifestación del doble representado por la vida artificial del cibernético, y finalmente de ese logro posmoderno que es la conquista de la muerte hecha carne, y sólo carne, en el zombi. Luego, en sus sucesivas reencarnaciones modernas — según lo manifiesta el prolijo escrutinio de Jeffrey Jerome Cohen—, el monstruo escapa de las categorías orgánico versus inorgánico, o lo vivo y lo muerto, lo masculino y lo femenino. A nuestro ver, el legado de Shelley es constante y trascendente como punto de origen de la ciencia ficción, la literatura gótica y como portador de una marca feminista transversal. Como ya lo ha sugerido Fred Botting, quizá se puede comprender mejor la ciencia ficción al transformar el *novum* de Darko Suvin en el “monstrum” de Mary Shelley (112).

Lo monstruoso en la literatura escrita por mujeres parece ser experimentado como una vía de liberación, de ruptura de la norma. Y es que hay, como señala nuestra primera autora del número, Lola Robles, una “alegría” intrínseca en lo monstruoso. Al parecer, el nacimiento del monstruo entraña también un estado de ánimo distinto, subversivo, un júbilo que va a contracorriente de la melancolía del retrato masculino tradicional. Entre ejemplos contemporáneos del lado exultante de la monstruosidad, se puede citar la novela gráfica del mexicano Bef (Bernardo Fernández), *El instante Amarillo* (2017), en la cual la protagonista, María —joven de 13 años y lectora de Mary Shelley—

diseña una imagen del monstruo con el único objetivo de que esta criatura la ayude en la conquista romántica de un roquero mayor, solo para decepcionarse luego. Debido a la humillación social que sufre en el contexto de una fiesta, María se enoja y el monstruo cobra vida, salvándola de la ira, de la desesperación y la soledad del rechazo. Agradecida, María abraza al monstruo como a un igual, y es entonces que la criatura se instituye en su principal aliado en ese tramo del aprendizaje juvenil y en la representación epifánica de su creatividad futura como escritora/diseñadora de cómics.

Una breve retrospectiva frankensteiniana del mundo ibérico-transatlántico

La retrospectiva que sigue no pretende ser una bibliografía completa de Mary Shelley en el mundo iberoamericano, sino una tentativa de entender su legado y despertar interés en los textos para abrir o provocar posibles líneas de investigación en el futuro. En *Frankenstein*, la ambigüedad de la identidad oscila entre la criatura y su creador, el científico prometeico que excede las posibilidades y límites de la humanidad y la razón. Estos dobles y paralelos literarios representan el legado principal de Shelley, acervo cultural y filosófico al que importantes voces académicas contemporáneas están prestando renovada atención. Por ejemplo, en *Espectros de la ciencia: Fantasías científicas del siglo XIX* (2012), Sandra Gasparini examina la figura del científico y su prole en Argentina. Así, en textos como “El Dr. Whüntz” (1880), de Raúl Waleis (seudónimo de Luis V. Varela), y “El tipo más original” (1878), de Eduardo Ladislao Holmberg, en varios cuentos de Raimunda Torres y Quiroga publicados entre 1879 y 1880, Gasparini afila su lectura a la hora de analizar el problema de la ética de la ciencia moderna. Gasparini se enfoca más en el científico fáustico que en su creación. En *The Emergence of Science Fiction in Latin America* (2011), Rachel Haywood Ferreira analiza narrativas de la vida artificial, fundamentalmente las que conciernen a la práctica de reanimación del cuerpo humano. Su desglose crítico es evidente en el acucioso acercamiento a algunos textos, como “El aparato de Doctor Tolimán” (1911), del autor mexicano Alejandro Cuevas, y al más conocido “El hombre artificial” (1911), del uruguayo Horacio Quiroga. En el caso de *Querens* (1890), del autor mexicano Pablo Castera, dos científicos intentan tratar a una mujer en coma —una “Eva, pero indiana” (415)— por medio de la hipnosis. Incapaces de desarrollarle una consciencia propia a su paciente, los científicos desisten de esa empresa sumidos en la desilusión. En Brasil, *Esfinge* (1908), de Coelho Neto, narra la extraña historia de James Marian, creación de un mago que unió la cabeza de una mujer a un cuerpo de hombre. Este personaje, una “esfinge” sexual, acaba trastornándole la vida a quien se enamora de él/ella. La novela brasileña anticipa, de cierto modo, la del autor puertorriqueño Pedro Cabiya, *La cabeza* (2011), en la

que un accidente automovilístico conduce al inesperado acto de injertar la cabeza de una mujer en el cuerpo de otra, operación que provoca una exploración inusitada de la sexualidad y la psicología de todos los personajes, tanto los masculinos como los femeninos. Se puede concluir que en estas narrativas — desde las más recientes a las más remotas— los experimentos frankensteinianos causan crisis físicas, emocionales o existenciales, como sucede primordialmente con el ‘paciente cero’ que Shelley heredó a la teratología universal.

En España también encontramos el tema de la vida artificial en los inicios del siglo XX, pero en tanto crítica social. En la obra de Frederich Pujalà i Vallès, *Homes artificials* (1912), se describe la clonación mediante la creación de embriones en probetas. Sin embargo, estas criaturas no son peligrosas: representan tipos sociales de la época, las cuales retornan a su estado embrionario antes de hacerle daño a nadie (Uribe). La zarzuela *La mujer artificial* (1919), de Carlos Arniches, es un claro ejemplo de la creación de una mujer máquina. Ella encarna lo ilusorio de la propaganda falsa y el engaño del progreso (Rodríguez). En “El aborto” (1919), un cuento de Henández Catá, cubano nacido en España, unos científicos extranjeros llegan a una aldea española y allí convierten a un tonto en una persona inteligente utilizando un método orgánico: le inyectan la consciencia de un difunto. Sin embargo, este desenlace puede ser registrado como una crítica a la filosofía en pro de la religión y la vida simple campestre (Morales). Quizá el ejemplo más serio sea el de Miguel de Unamuno en *Mecanópolis* (1913), que narra una revelación apocalíptica: un hombre descubre que la vida humana ha sido sustituida por seres mecánicos y la vida artificial llega a su fin lógico e inevitable.

En Portugal, en el raro *Livro de desassossego* (1934), conjunto de textos firmados por Bernardo Soares, heterónimo del poeta Fernando Pessoa, encontramos mini-capítulos o pasajes sobre dioses con cabezas de animales y otras imágenes quiméricas. En el fragmento 12, la voz narrativa describe un momento en que percibe una presencia que lo controla, como si a un mismo tiempo fuese ambos, el creador y la creación monstruosa: esta era “[u]ma inteligência aguda para me destruir e um sonho sôfrego para me entreter... Uma vontade morta e uma reflexão que a embala...como a’ de um filho vivo... Sim, croché”. La alusión al tejido evoca los puntos de costura de la criatura de Shelley. En el pasaje 23, una voz narrativa plural narra que se les ha convertido a todos en “esfinges”, criaturas masculinas y femeninas a la vez. Estos son seres que no se desarrollan más allá de la página en la que surgen, es decir, todavía no se han instalado en la tradición narrativa como arquetipos monstruosos. Es preciso subrayar, sin embargo, que esa impronta abigarrada ya aparece en esta obra gracias a la sensibilidad en cierto modo *queer* que despliega la escritura, tema retomado recientemente por Victor Correia en un cuidadoso análisis de la obra del poeta portugués.

Otro aporte de las letras españolas con la temática de la vida artificial va por cuenta de dos estudiosas de la mujer no orgánica. En *Máquinas de amar* (1998), Pilar Pedraza explora los dos lados de la mujer artificial: el ideal femenino histórico de la mitología pigmaliana y su opuesto, es decir, la encarnación moderna de la mujer devaluada y desechable. Asimismo, Teresa López-Pellisa, en *Patologías de la realidad virtual: cibercultura y ciencia ficción* (2015), desarrolla el concepto de “femáquinas” o mujeres artificiales que manifiestan síntomas de actitudes culturales: primero la fascinación y luego el miedo imperante al progreso durante el siglo XIX. Estas “maniquiféminas” pasan a ser objetos de experiencias surrealistas o del inconsciente masculino y, finalmente, manifestaciones que sirven principalmente para la satisfacción sexual masculina. Al mismo tiempo, ambas autoras tratan ejemplos del imaginario histórico occidental, incluso autores canónicos españoles como Ramón Gómez de la Serna. La puesta en escena más siniestra a cargo de las artes cinematográficas españolas en la estela del tema frankensteiniano quizá sea *La piel que habito* (2011), de Pedro Almodóvar. Basado en una novela francesa, *Mygale* (1984), de Thierry Jonquet, en la que un médico recrea a su fallecida esposa de manera sumamente vengativa y perturbadora, el film de Almodóvar explora temas de identidad sexual y traumas familiares recurriendo a un registro dramático que se aproxima a la ciencia ficción.

En Latinoamérica, existen sólidos precursores de la vida mecánica. Estos son los casos de “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879), de Eduardo Ladislao Holmberg, en Argentina, y “O capitão Mendonça” (1870), de Machado de Assis, en Brasil; aunque probablemente la novela XYZ (1934), del peruano Clemente Palma, sea la más innovadora al mostrar un proceso de clonación de mujeres, incorporando paradigmas de la ciencia ficción (Kason 10). En Brasil, la novela *A Amazônia misteriosa* (1925), de Gastão Cruis, también despliega las temáticas de la implantación de embriones y la del rejuvenecimiento, búsquedas orgánicas que un científico alemán desarrolla amparado por la apartada y recóndita floresta del territorio brasileño. En su estudio de la narrativa fantástica mexicana, Ross Larson cita varios ejemplos de proto-cíborgs, pero tal vez la figura más insólita aparece en “La máquina humana” (1940), del mexicano Bernardo Ortiz de Montellano. En este relato, una víctima de un accidente automovilístico se encuentra aprisionada en un aparato que la mantiene viva, en una suerte de tragedia irónica de la inmortalidad involuntaria. Sin embargo, el lado más paródico de la vida artificial se encuentra retratado en los proto-cíborgs de Juan José Arreola, “Baby H.” (1954) y “Anuncio” (1962), textos en los que la escritura echa mano del lenguaje comercial del consumismo al instrumentalizar los seres no-productivos en la economía doméstica: niños y amas de casa. En esta línea temática, se puede citar también “O carioca” (1960), de la autora brasileña Dinah Silveira de Queiroz; el relato narra las peripecias de una mujer que

decide seducir a un cibernético a quien considera mucho más divertido que su pareja, el inventor.

Redondeando este recorrido conceptual, convengamos en señalar que, en las letras más contemporáneas, el subgénero del ciberpunk ha sido el terreno estético más fructífero, acaso porque su liminalidad entre tecnología y kitsch permite intertextualizar ampliamente la propuesta de Mary Shelley. Allí, lo protésico consiente que los cuerpos orgánicos y virtuales se fusionen mejor y que la maternidad sea revisada, revisitada, a veces negada.

El monstruo como vector que trastorna su propia semilla biológica es, de alguna manera, un cuestionamiento de la línea carnal que supone la maternidad. Así se postula en el “Cyborg Manifiesto” (1985), de Donna Haraway, en que la mujer es concebida como una clara y radical posibilidad feminista. Haraway ofrece, así, un nuevo *episteme*, una nueva heurística, se trata de la mujer en tanto ser autoengendrado y autoingeniado, libre de las imposiciones del capitalismo patriarcal y de la neurosis freudiana de la familia tradicional. Sin embargo, en el contexto de las culturas ibéricas, los hijos y la creación de vida restan ventajas fundamentales para varias mujeres, este es el caso de la cibernética de Rosa Montero, tema del artículo de Mercedes Tejera para este número especial. A modo, entonces, de una síntesis preliminar, podemos afirmar que estas escrituras desarrolladas por mujeres subvierten la fantasía de que el hombre creó a la mujer y nos proponen con osadía un génesis alternativo: la mujer creó al monstruo.

Ciberpunk: de la mujer cibernética al ser post-humano

En su artículo “Retrofitting Frankenstein”, Veronica Hollinger considera la criatura de Shelley como precursora del ciberpunk y como sujeto fundamental de la tecnocultura:

He is the disaffected bastard child of the Enlightenment and Romanticism, at once organic and unnatural, the original hybrid tecnosubject and the very embodiment of the grotesque. At the often conflictual intersections of cyberpunk fiction and Harawayesque cyborg theory, he is SF's first cyborg and its most abject artificial body. (200)

[Es el hijo bastardo de la Ilustración y el Romanticismo, a la vez orgánico y no natural, el tecnosujeto híbrido original y la encarnación de lo grotesco. En las frecuentes intersecciones conflictivas entre la ficción ciberpunk y la teoría cibernética harawayesca, él es el primer cibernético y su más abyecto cuerpo artificial]. (trad. nuestra)

Hollinger traza la evolución de la figura en distintas versiones de autoras, tales como las propuestas por Marge Piercy, Shelley Jackson y Shariann Lewitt, confirmando la potencialidad feminista del monstruo en la ciencia ficción (202-208).

El ciberpunk latinoamericano, por su parte, resalta la presencia del cuerpo en vez de lamentarse por su ausencia digital en el ciberespacio, presencia que, sin embargo, es frecuente en el cyberpunk norteamericano. En el ciberpunk latinoamericano no hay una salida o fuga o transustanciación de la presencia carnal en nirvanas digitales. En cambio, el énfasis en lo corpóreo es constante y leal a su ambiente político y económico. Andrew Brown ha estudiado la figura del cibernético femenino en varias obras de la región en su libro *Cyborgs in Latin America* (2010). Entre las obras analizadas por Brown, contamos con varias novelas que reconstruyen antiguos traumas de torturas y de políticas neoliberales: *La ciudad ausente* (1992), de Ricardo Piglia; *Cine continuado* (1998), de Alice Borinsky; *Lóbulo* (1998), de Eugenia Prado en Chile; y *Cielos de la tierra* (1997), de Carmen Boullosa. Son las mujeres ciborgs quienes, de forma creativa, reprocesan estas lesiones colectivas para intentar justamente salvarse de la peligrosa homogeneización que los traumas nacionales imponen en los sujetos, atentando contra las historias singulares e invisibles, contra la experiencia existencial mínima y afectiva que los archivos oficiales no alcanzan a consignar. Una década después, Esther Cross retoma el asunto de la mujer cibernético en *Radiana* (2007), novela reeditada en 2017, en la que aborda las cuestiones del amor, la ciencia y del cuerpo intervenido para ser procesado como producto para el mercado. Luego Cross se abocó a la ambiciosa escritura de una biografía de Shelley, *La mujer que escribió Frankenstein* (2013), escritura intergenérica en la que el dato histórico converge con la ambición simbólica y poética del monstruo, lo que fortalece los lazos entre la autora inglesa y su prole literaria en Latinoamérica.

Durante la década de los noventa, con la conformación del Mercosur, la literatura brasileña elaboró importantes críticas desde la estética del ciberpunk a la impúdica venta del estado que los políticos corruptos ejecutaban en distintos niveles de poder (Ginway “Body Politic”). En Brasil —como en una parte importante de la producción literaria de México—, el narcotráfico, la corrupción y el neoliberalismo permean los textos ciberpunks, probablemente porque es en el universo de este género en el que la alegorización fictiva del poder y de sus grados de deterioro cuenta con recursos retóricos cercanos a lo popular. En el caso de Brasil, tenemos lo paródico del *tupinipunk*, una vertiente de los años 80 y 90, la cual, de acuerdo con Roberto Causo, nace inspirada en las vanguardias de los años 20. Según Causo, el *tupinipunk* hace gala de una iconoclasia y una jocosidad típicamente brasileñas (“Estado” 11). Así, por ejemplo, en Brasil, en el relato “O altar dos nossos corações” (1993), de Ivanir Calado, unos traficantes insertan un implante en el cerebro de una mujer para atraer al gobernador de Rio de Janeiro.

Convencido de que este adminículo le permitirá un fenomenal desempeño sexual, el gobernador concuerda en ponerse uno también. No sabe, por supuesto, que los traficantes le han implantado además una nano-bomba cerebral con el objetivo de acceder al absoluto control de la ciudad, ilustrando así la crisis del estado legítimo. Notemos el modo en que el implante tecnológico a veces conlleva funciones supernaturales que en algunas esferas de la cultura brasileña se le encarga a la práctica ritual de religiones populares afro-brasileñas o indígenas. “Vale-tudo” (2010), de Roberto Causo, retoma estos temas, pero en vez de usar a la mujer implantada para fines sexuales, esta es dotada de un dispositivo cerebral por obra de unos hackers, cuya misión última consiste en liberar al país de un gobernador derechista corrupto. Causo continúa y amplía el protagonismo del ciborg femenino en *Shiroma*, conjunto de cuentos que han sido analizados en profundidad por Elizabeth Ginway.

En México, predominan los cíborgs masculinos, damnificados del capital neoliberal y de la despiadada competencia global del trabajo, como así lo testimonia “Ruido gris” (1996), de Pepe Rojo. Este cuento narra la experiencia sensible de un periodista que sufre a consecuencia de los implantes oculares gracias a los cuales él puede testimoniar eventos en tiempo real. La alusión al experimento conductista de la película *La naranja mecánica* (1962), novela de Anthony Burgess adaptada al cine por Stanley Kubrick, nos invita a pensar en la hiperrealidad como único episteme posible en un planeta que ha perdido la fe en sus mitologías y cosmogonías. Otro cíborg de Rojo es hijo de experimentos farmacéuticos y protagonista homónimo de “Conversaciones con Yoni Rei” (1996), a quien se le ha aplicado drogas e injertado prótesis tantas veces que su único deseo es la autodestrucción (Fernández Delgado). Es muy posible que la cíborg femenina mexicana más conocida sea Gloria, de la novela *Gel azul* (2007), de Bef (Bernardo Fernández). Se trata de una mujer transformada en cíborg al conectarse perpetuamente a la red gracias al tanque de gel en el que flota como una “madonna” (14), así la percibe el técnico de limpieza que la admira de lejos. Parece, en efecto, una musa de la modernidad, como así lo ha señalado con pertinencia Sara Potter. Pero, a pesar de su viva imaginación y de semejante libertad subjetiva, la musa termina como objeto de disputa entre rivales masculinos, quienes luchan por obtener información acerca de una conspiración a escala global. Ya en *Ygdrasil* (2005), del chileno Jorge Baradit, está presente esta mirada crítica al utilitarismo de la subjetividad y el cuerpo femeninos. La protagonista es una mujer chilena, Mariana, que vive en México como inmigrante, y es precisamente allí donde el gobierno la transforma en cíborg para llevar a cabo sus planes corruptos. A lo largo de la novela, Mariana va deviniendo en víctima de una inteligencia artificial del capital global pues, más allá de su voluntad individual política, su cuerpo sirve en un plano místico-conspirativo, encarnando fatalmente la idea de Latinoamérica como prostituta al servicio del capitalismo

cósmico.

Es oportuno incluir en este recuento a una pareja cibernética, víctima de manipulaciones corporativas, en *Tan cerca de la vida* (2011), del peruano Santiago Roncagliolo. El protagonista gradualmente se entera de que no es humano, y este autodescubrimiento es el que explica su extraña habilidad para comunicarse con una cibernética-criada muda del hotel en que él se hospeda. A pesar de su mudez, o quizás acentuada por esa característica, la criada se instituye en uno de los fascinantes retratos de un cibernética femenino que posee plena subjetividad y una vida interior rica. Con la ayuda de su pareja y cómplice, los dos logran escapar de sus dueños corporativos.

Historias de implantes, prótesis, órganos reemplazables, consciencias bajadas a un software o memorias implantadas y susceptibles de intervención, inteligencias artificiales al servicio del capital y cuerpos utilitarios aptos para un constante ensamblaje son tropos típicos del repertorio de “cyberpunk” en términos generales. Ahora bien, la idea del cuerpo para alquilar es más típica de este subgénero en Latinoamérica en general y Cuba en particular, como lo ha demostrado Juan Carlos Toledano en obras de Yoss, Vladimir Pacín y Michel Encinosa Fú. Quizá este último tenga más que ver con la monstruosidad de Shelley que otros autores, especialmente por su temática *queer*, como así lo constatamos en el cuento “1º soy un jerbo”. En este relato, el personaje-experimento central trata su cuerpo como una prótesis; en búsqueda de sensaciones y aventuras, cambia de sexo, corta y reemplaza sin vacilar partes de ese cuerpo enajenado –porque, como al final se le dice al lector: “¿Transcendencia a mí? 1º soy un jerbo” (106). Además de su temática más adulta, Encinosa Fú ha empezado a dirigirse al público juvenil femenino en una novela considerada de post-cyberpunk, *La guerra de Bianca* (2015), la cual trata de una joven conscripta en la guerra, precisamente durante un ataque alienígena. Como soldado, llega a ser una cibernética en virtud de su armadura cibernética y protésica, y finalmente líder en su sociedad multicultural y *queer*.

En paralelo a esta contundente presencia corporal en el género, es importante señalar que en esta parte del siglo XXI ya se ha venido experimentando con otras formas de vida, así lo comprueban algunos textos argentinos como es el caso de *Los cuerpos del verano* (2012), de Martín Felipe Castagnet. En esta novela, atestiguamos el sistemático archivo de la consciencia hasta encontrar un cuerpo “disponible” en el que se puede “bajar” esa consciencia y vivir otra vez de un modo material. Kyeongeun Park ha notado que esta experiencia aparentemente virtual no es nada simple: es más que un sitio altamente significativo y es un punto de convergencia de temas que emergen del trauma dictatorial, de las cicatrices del neoliberalismo y de la falta de una visión política del futuro en Argentina (306). Se puede decir algo similar con respecto a la novela *Las constelaciones oscuras* (2013), de Pola Oloixarac, en la que un

hacker y un amigo biólogo trabajan en un banco de datos de códigos genéticos. Para ellos, todo es reducible a código, sea este biológico o sintético. El cuerpo se disuelve y lo que resta son datos manipulables, exentos de país o identidad reconocible, procedimientos que manifiestan una crisis de la concepción del estado y de la tradicional ciudad letrada (Kurlat Ares 87).

Existe una noción de lo supernumerario en estos textos, en el sentido de que casi todas las escrituras aquí analizadas prolongan un correlato expansivo de lo monstruoso, del exceso, de lo que se multiplica en un caos o social o digital de proliferación. El contexto sociopolítico se barroquiza radicalmente, como lo señala el artículo de Ginway, permitiendo actitudes de aceptación y rechazo en un juego doble. De eso modo, al parecer, la violencia no se sublima, sino que se dirige a otra cosa, en un movimiento angular o esquizoide. Esta "desobediencia" de la lógica humana constituye también una puerta liberadora hacia una inteligencia que podría leerse por fuera del orden masculino. Podemos aseverar que lo femenino está hecho de ciclos, a diferencia de lo masculino que aspira a lo inmutable, y en ese sentido, se puede afirmar que lo monstruoso es necesariamente femenino.

Así, debemos mencionar también la antología de cuento latinoamericano en honor a Frankenstein, *Carne de mi carne* (2018), compilada por Magela Baudoin y Giovanna Rivero. La idea esencial de este ejercicio literario a cargo de trece escritoras latinoamericanas es emular el trabajo de remiendo de las distintas partes del cuerpo monstruoso a partir del trabajo ficcional de la escritura. En este compendio antológico, es posible notar cómo los relatos establecieron conexiones profundas entre la experiencia sensorial y una concepción ética de la vida, como si la manera más auténtica de elaborar axiomas exigiera una gnosis a través de los sentidos y del sufrimiento de la carne. Así también, los textos de *Carne de mi carne* expresan una preocupación transversal por los fenómenos climáticos planetarios, cuyas terribles transformaciones y derivas funcionan, a manera de falacia patética, como un espejo global de la criatura frankensteiniana.

Resúmenes de artículos

A dos siglos del nacimiento de Frankenstein, quisimos dar cuerpo a la idea de conformar un dossier que incluyera diversos análisis críticos en torno a la monstruosidad. Con este derrotero, y a manera de un acto performativo o de un happening, convocamos a pensadoras cuyos trabajos se acercan desde ángulos y prosas y argumentaciones académicas muy disímiles a los tópicos literarios en el amplio espectro que va de la seducción a la creatividad sexual o artística. Al fin y al cabo, es este acto —el de suturar piezas heterogéneas— el que da vida al monstruo frankensteiniano. En los textos aquí reunidos tenemos profundas interpretaciones sobre la resistencia y la rebeldía políticas, el engaño, el ingenio y

la creatividad crítica, (des)pliegues del pensamiento sobre el cuerpo y del cuerpo que piensa, que contestan desde alegorías originales a la típica violencia masculina del monstruo.

Mujer monstruo

En “La reivindicación del monstruo...”, Lola Robles analiza dos obras de Pilar Pedraza. Fascinada por la muerte, lo macabro, lo siniestro, lo extraño, lo abyecto, lo híbrido, lo *queer*, Pedraza propone todos estos elementos en *Las novias inmóviles* (1994), cuyos personajes están influenciados directamente por las criaturas inertes que cobraron vida en *Frankenstein o El moderno Prometeo*. En esta novela corta, el monstruo emerge a la vida gracias a los conocimientos científicos de su “progenitor”, un sabio loco con reminiscencias también del cine clásico. Poseedor de una belleza extraordinaria, este monstruo tiende un puente a un mismo tiempo nostálgico, kitsch y frágil hacia la concepción grecorromana de la perfección. Si bien *Las novias inmóviles* es clásica en su goticismo, ya están en esta obra algunos de los rasgos que encontraremos en obras posteriores de Pedraza.

Asimismo, Lola Robles señala diferencias y semejanzas de la última novela de Pedraza, *El amante germano* (2018), con respecto a la narración de Mary Shelley. La mirada de la muerte de Pedraza en esta novela es distante e irónica, rehúsa a entregarse al lamento y la autocompasión; incluso hay un cierto regocijo catártico en la afición por lo macabro y lo monstruoso. Robles hace alusión al feminismo, incipiente a principios del siglo XIX, para devenir en el pensamiento *queer* contemporáneo, y en ese recorte conceptual analiza *El amante germano*, cuya criatura es un muñeco erótico, suerte de fetiche con el que han soñado tantas veces los autores varones desde su imaginario patriarcal. El amor romántico, en contrapartida, se muestra como una falacia que lleva a la autodestrucción. Sus personajes repiten, eso sí, la obstinación humana por emular a sus divinidades creando vida. Divinidades, por otro lado, paganas, muy diferentes a las que dominaban el mundo de Shelley.

Mujer artificial resistente

En su artículo “Resistant Female Cyborgs in Brazil”, Elizabeth Ginway ha mostrado que la combinación de cambio y tradición personificada por la hembra artificial es el nexo de tensión política del Brasil contemporáneo. Muestra cómo el concepto del “ethos barroco” de Bolívar Echeverría, filósofo ecuatoriano, puede ser útil como herramienta de análisis para ilustrar la resistencia contra la modernidad y el fetiche de acumulación. Este ethos retiene lo tradicional y lo radical en una tensión dialéctica perpetua, típica de sociedades latinoamericanas.

En ese sentido, se puede trazar el desarrollo de los paradigmas cibernéticos de Katherine Hayles en las obras de los tres autores analizados; así, los robots de Abreu ilustran el sistema de equilibrio y retroalimentación; la cibernética de Causo, la autoconciencia y subjetividad de sistemas cibernéticos; finalmente, la androide de Cuenca, la ampliamente extendida digitalización de la informática. La disección analítica de estas encarnaciones permite postular a la cibernética femenina como figura de resistencia a la cultura predominante y capitalista.

El primer cuento analizado sobre un cibernético/robot queer, “A ascensão e queda de Robhêa, manequim e robô” [The Rise and Fall of Robhêa, Model and Robot] (1975), es un texto repetitivo en el que simultáneamente se repele y atrae la cultura de los robots durante los años más álgidos de la dictadura militar. Décadas más tarde, en *Shiroma, matadora ciborgue* (2015), Roberto Causo crea una cibernética de la resistencia: la asesina y justiciera Shiroma, quien combina razas y códigos morales. Este mestizaje cibernético nos permite tejer vínculos de alta pertinencia con el ethos barroco de Echeverría y su combinación de resistencia, tradición y familia. La figura de un cibernético asiático toma el protagonismo en la novela *O único final feliz de uma história de amor é um acidente* (2010) de J. P. Cuenca. Ambientada en Tokio, desarrolla la historia de un ser artificial femenino, Yoshiko, quien parece ser una muñeca sexual blanda, diseñada según las especificaciones de un famosísimo poeta japonés excesivamente involucrado en la vida sexual de su hijo. El patriarca japonés prefigura aquí la amarga opresión familiar, cultural y política que se extiende a otras escalas de la convivencia social; el intervencionismo del padre parece alegorizar el terrorismo de estado, sin dejar salida para el futuro del hijo en tanto metonimia de las sucesivas generaciones. Es precisamente contra ese poder absoluto que Yoshiko se enfrenta. La muñeca, aparentemente inofensiva, busca interrumpir los ciclos de represión edipal y monstruosa en los que circulan padre e hijo como mónadas impenetrables.

Mujer/máquina/rebelde

Dávila Ellis se aproxima a la obra de Marta Aponte Alsina para reconocer las marcas de Mary Shelley en dos cuentos: “Madame Bovirtual”, de *Fúgate* (2005), e “Intermedio del hombre verde (20--)”, de *La casa de la loca* (1999). Ambos textos trabajan con realidades dobles, tecnología y creación literaria a partir de esa tecnología. Son, además, de los menos conocidos dentro de la cuentística de Aponte Alsina. En “Madame Bovirtual”, María, quien al final del texto se autodenomina Emma, lleva a cabo sus funciones de agente de una organización antiterrorista cuyo objetivo es identificar potenciales terroristas por medio de la distribución de historias ficticias a través de servidores de chat. Durante la propagación de una de estas historias, Emma se ve envuelta

emocionalmente con un sujeto que, como todos los demás, va cambiando de avatares virtuales hasta el punto en que los límites identitarios de quién es terrorista y quién no se disipan y confunden.

El contenido de “Intermedio del hombre verde (20--)” viene del mundo y la estética de las historietas, otro subgénero típico de la CF que comienza su andadura con la aparición de Buck Rogers en los años 30. Este cuento de Aponte Alsina es más complejo porque se entrelazan dos historias: la de Jack Wald, autor y personaje de su propio cómic que escribe para la red, y otra de orden metatextual, el sueño que tiene una mujer que se queda dormida mientras lee un cómic de monstruos de su hijo, donde se relata precisamente la historia de Jack Wald. Mientras que “Madame Bovirtual” ocupa un espacio cuasi-virtual en el que los sujetos se comunican a partir de mensajes crípticos en la red, “Intermedio” está relegado a un mundo material de monstruos y horror sostenido por una narración convulsa y enigmática. En ambos casos el vínculo entre estos textos y la tradición fundada por Mary Shelley no sólo está sugerido, sino que se propone como deriva de una genealogía narrativa en la que el cuerpo monstruoso no funciona únicamente como receptáculo del ánima, sino que es, en sí mismo, el ánima. En este sentido, el artículo de Dávila Ellis permite apreciar la innovación y la tradición desde la periferia en la obra de esta original autora caribeña.

Mujer artificial heroica

Mercedes Tejera toma como punto de partida la ley de la Memoria Histórica de 2007 en España para desglosar un cuidadoso análisis paralelo de dos novelas de Rosa Montero, quien desarrolla su cibernético —según Tejera— en significativo diálogo con el paradigma de Haraway. Efectivamente, el enfoque en la violencia contra la mujer y la deuda colonial con los “Otros” (que en las diégesis de estas obras pueden claramente ser leídos en referencia a las poblaciones de inmigrantes en España), hace de los universos narrativos de Montero una puesta en escena de las grandes colisiones socio-étnicas de este siglo. Si bien este artículo asume el análisis de las dos primeras novelas de la trilogía de Montero, es necesario aclarar que, por cuestiones de plazos de publicación, Tejera no alcanzó a incluir la tercera obra del conjunto. Sin embargo, como también lo señala Tejera, en estas dos extensas novelas ya se pormenorizan complejas cuestiones sociales a través del personaje de la androide, quien enfrenta problemas de aceptación e inclusión en los circuitos de la *polis*, tal como le sucede a la ola de inmigrantes que ocupa esta nación y otras de Europa. La narrativa también alude a la crisis económica y a la baja tasa de natalidad en España, siendo estos algunos de los conflictos nacionales que afectan a los grupos inmigrantes. En *Lágrimas en la lluvia*, la protagonista consigue superar su condición de subalterna, para lo cual debe enfrentar diversos prejuicios y formas

de violencia propios de esa marginalidad multifactorial.

Las novelas de Montero, según Tejera, alegorizan problemas de antigua data, heridas que han dejado las políticas españolas, tanto de la izquierda como de la derecha, a raíz de la Guerra Civil, así como los costos humanos que inflige la xenofobia colectiva contemporánea y que tristemente ha resurgido en reacción a los masivos desplazamientos humanos en un contexto de crisis económica planetaria. Efectivamente, Bruna Husky, reescritura bicentenaria de la figura del ser artificial de Shelley, logra romper el cerco del pasado y hacer frente a las injusticias históricas, del mismo modo en que Frankenstein puso en el centro de la imaginación ilustrada una honda crítica a los costos humanos incalculables de la Revolución Industrial.

Por último, en sintonía con una mirada postsecular, es necesario destacar que, con la dramatización alegórica de injusticias sistémicas, estas novelas de Montero desarrollan el trayecto hacia una nueva utopía de tipo civil: la restitución de derechos ciudadanos fundamentales instituye a Bruna Husky como un *novum* de orden existencial, un factor revolucionario en un modelo económico cuya praxis no contempla la singularidad de los sujetos.

Conclusión

Entregamos a su abierta lectura este dossier de cinco artículos sobre creación y criaturas femeninas desarrollados por académicas mujeres, conscientes de que las recientes transformaciones políticas, culturales tecnológicas y científicas que ha atravesado el planeta, además de una notoria tendencia a la radicalización de las ideologías, han obligado al realismo a ceder terreno a otras formas ficcionales de construcción de epistemes. En esa tensión, las sensibilidades estéticas del fantástico y de la ciencia ficción cobran mayor protagonismo ya que pueden negociar con los referentes cada vez más movедizos de la realidad otros recursos de representación. Estos recursos nerviosos se sostienen tanto en los significantes del mundo como en la mitología emergente del siglo XXI que se gesta en los sueños, en el miedo, en la conciencia simultánea de una finitud y un amanecer cognitivo, en fin, en prácticas afectivas que se desmarcan de las antiguas instituciones de la *polis* y que oponen el ensamblaje creativo comunitario a la vieja producción en serie del capitalismo. En esta época de cruces, mutaciones y transversalidades, la matrilinealidad de Frankenstein cobra renovados bríos y esa respiración barroca está presente en una porción significativa de la producción literaria de este siglo y en la elaboración conceptual de nuevas ideas y marcos de interpretación. Asimismo, pensamos que reproducir la tarea de la sutura de distintos ángulos teóricos es también una forma de comprender el viaje de retorno al *sí mismo* que metaforiza el legendario personaje de Mary Shelley. Expulsado de todas las leyes, la divina y la civil, Frankenstein

es probablemente la criatura que más estremecedoramente representa nuestra humanidad, congénitamente rota, incompleta, en profunda falta. En ese sentido, este homenaje es también una mirada a nuestra necesidad de reconstituir las partes que históricamente hemos ido desperdigando en cada guerra. Será la lectura atenta y desafiante la que termine de coser, puntada a puntada, a este monstruo femenino.

Obras citadas

- Abreu, Caio Fernando. "A acensão e queda de Robhêa, manequim e robô." *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: Globo, 1975, pp. 31-36.
- Almodóvar. *La piel que habito*. Blue Haze Entertainment, 2011.
- Aponte Alsina, Marta. "Intermedio del hombre verde (20--)." *La casa de loca*. Cayey: P.R.: Sopa de Letras, 1999, pp. 123-133.
- Aponte Alsina, Marta. "Madame Bovirtual." *Fúgate*. Cayey, P.R: Sopa de Letras, 2005, pp. 133-147.
- Arniches, Carlos y Joaquín Abati. *La mujer artificial o la receta del doctor Miró*. 1919. Madrid: Pueyo, 1919.
- Arreola, Juan José. "Anuncio." 1961. *Confabulario total [1941-1961]*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 128-132.
- _____. "Baby H. P." 1952. *Confabulario total [1941-1961]*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica, 1962, pp. 126-127.
- Baudoin, Magela y Giovanna Rivero, eds. *Carne de mi carne*. La Paz: Editorial Plural-Mantis, 2018.
- Baradit, Jorge. *Ygdrasil*. Santiago, Chile: Ediciones B, 2005.
- Bef. Vea Fernández, Bernardo.
- Borinsky, Alicia. *Cine continuado*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- Botting, Fred. "'Monsters of the Imagination: Gothic, Science, Fiction.'" *A Companion to Science Fiction*. Ed. David Seed. Malden, MA: Blackwell, 2005, pp. 111-126.
- Boullosa, Carmen. *Cielos de la tierra*. Mexico: Alfaguara, 1997.
- Brown, J. Andrew. *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave MacMillan, 2010.
- Burgess, Anthony. *A Clockwork Orange*. 1967. New York: Norton, 1986.
- Cabiya, Pedro. *La cabeza*. Zemi, 2011.
- Calado, Ivanir. "O altar dos nossos corações." *O atlântico tem duas margens: antologia da novíssima ficção científica portuguesa e brasileira*. Lisboa: Caminho, 1993, pp. 177-206.

- Casanova-Vizcaíno, Sandra e Inés Ordiz (orgs). *Latin American Gothic in Literature and Culture*. New York: Routledge, 2018.
- Castagnet, Martín. *Cuerpos del verano*. Buenos Aires: Factotum, 2012.
- Castera, Pedro. “Querens.” 1890. *Impresiones y recuerdos: Las minas y los mineros; Los maduros dramas; Dramas en un corazón. Querens*. Ed. Luis Mario Schneider. Mexico City: Patria, 1987, pp. 387-458.
- Causo, Roberto de Sousa. “O Estado da Arte: Ficção Científica Tupinipunk.” *Papêra Uirandê Especial*, no. 9, Outubro, 2015, pp. 11-13.
- _____. *Shiroma, matadora ciborgue*. São Paulo: Devir, 2015.
- _____. “Tupinipunk: Cyberpunk brasileiro.” *Papêra Uirandê Especial*, no. 1, 1996, pp. 5-11.
- _____. “Vale-tudo.” *Duplo cyberpunk*. Devir, 2010, pp. 79–124. ^[1] _{SEP}
- Coelho Neto, Maximiano Henrique. *Esfinge*. 1908. Porto: Livraria Chardron, 1925.
- Cohen, Jeffrey J. “Monster Culture (Seven Theses).” *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 1996. 3-25.
- Cross, Esther. *Radiana*. 2007. Buenos Aires: El 8avo loco, 2017.
- _____. *La mujer que escribió Frankenstein*. Buenos Aires: Emecé, 2013.
- Correia, Victor. Fernando Pessoa. *A homossexualidade, a identidade de género y as mulheres*. Paris: Rodapé, 2016.
- _____. *Homossexualidade e homoerotismo em Fernando Pessoa*. Lisboa: Colibri, 2018.
- Cruls, Gastão. *A Amazonia Misteriosa*. 1925. São Paulo: Saraiva, 1957.
- Cuenca, J. P. *O único final feliz para uma história de amor é um acidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- Cuevas, Alejandro. “El aparato del Doctor Tolimán.” *Cuentos macabros*. México: J. R. Garrido y Hermano, 1911, pp. 165-196.
- Echeverría, Bolívar. “El ethos barroco.” *Modernidad, mestizaje cultura, ethos barroco*. Mexico City: UNAM, 1994, pp. 13-36.
- Encinosa Fú, Michel. “1º soy un jerbo.” *Niños de neón*. La Habana: Letras Cubanas, 2001, pp. 98-106.
- _____. *La guerra de Bianca*. La Habana: Gente Nueva, 2015.
- Fernández, Bernardo. (Bef). *El instante Amarillo*. Mexico: Océano, 2017.
- _____. (Bef). *Gel azul*. Mexico City: Santillana, 2009.
- Fernández Delgado, Miguel Ángel. “Introducción.” *Visiones periféricas: Antología de la ciencia ficción mexicana*. Mexico City: Lumen, 2001, pp. 7-17.
- Gasparini, Sandra. *En espectros de la ciencia: Fantasías científicas del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2012.
- Ginway, M. Elizabeth. “The Body Politic in Brazilian Science Fiction: Implants and Cyborgs.” *New Boundaries in Political Science Fiction*, edited by

- Donald Hassler and Clyde Wilcox, University of South Carolina Press, 2008, pp. 198-211.
- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York; Routledge, 1991, pp. 149-181
- Hayles, N. Katherine. *How We Become Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: U of Chicago P, 1999.
- Haywood Ferreira, Rachel. *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2011.
- Hernández Catá, Alfonso. "El aborto." *La voluntad de Dios: Novelas*. Madrid: Alejandro Pueyo, 1921, pp. 207-319.
- Hollinger, Veronica. "Retrofitting Frankenstein." *Beyond Cyberpunk: New Critical Perspectives*. Ed. Graham J. Murphy and Sherryl Vint. New York: Routledge, 2010, pp. 191-210.
- Holmberg, Eduardo L. "Horacio Kalibang o los autómatas." *Penumbra: antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*. Ed. Lola López Martín. Madrid: Lengua de Trapo, 2006, pp. 131-153.
- _____. *El tipo más original y otras páginas*. Edición, notas y posfacio de Sandra Gasparini y Claudia Román. Simurg. 2001.
- Jonquet, Thierry. *Mygale*. Paris: Gallimard, 1984.
- Kason, Nancy. *Breaking Traditions: The Fiction of Clemente Palma*. Bucknell UP, 1988.
- Kubrick, Stanley. *A Clockwork Orange*. Warner Brothers, 1971.
- Kurlat Ares, Silvia G. "Argentine Science Fiction: Between Everyday Politics and Dystopia." *Science Fiction Studies*. Vol. 46. No. 1, 2019, pp. 82-105.
- Larson, Ross. *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. Tempe, AZ: Arizona State UP, 1977.
- López-Pellisa, Teresa. *Patologías de la realidad virtual: cibercultura e ciencia ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Machado de Assis, Joaquim Maria. "O capitão Mendonça." *Contos fantásticos de Machado de Assis*. Ed. Raimundo Magalhães Júnior. Rio de Janeiro: Bloch, 1973. 181-203.
- Montero, Rosa. *Lágrimas en la lluvia*. México: Planeta, 2011.
- _____. *El peso del corazón*. Barcelona: Planeta, 2015.
- Morales García, Francisco. "Alfonso Hernández Catá: Del naturalismo al modernismo pasando por el barroco." *Magazine: Revista digital para los curiosos del modernismo*. 9 May 2014. <http://magazinmodernista.com/2014/05/09/alfonso-hernandez-cata/>
- Moraña, Mabel. *El monstruo como máquina de guerra*. Iberomericana-Vervuert, 2017.

- Oloixarac, Pola. *Las constelaciones oscuras*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2015.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. "La máquina humana." *Cinco horas sin corazón*. Mexico City: Letras de México, 1940, pp. 9-21.
- Palma, Clemente. *XYZ, una novela grotesca*. 1934. Madrid: Luis Vives Editorial, 2010.
- Park, Kyeoungun. "Floating Subjectivities in the Oceanic Network of *Sol artificial* and *Bodies of Summer*." *Paradoxa: Latin American Speculative Fiction*. Ed. Debra Ann Castillo and Liliana Colanzi. Vashon, WA, 2018, pp. 293-319.
- Pedraza, Pilar. *Máquinas de amar: secretos del cuerpo artificial*. Madrid: Valdemar, 1998.
- Pessoa, Fernando. *Livro de desassossego*. 1934. <https://agrcanelas.edu.pt/blogs/biblioteca/files/2012/11/Livro-do-Desassossego-.pdf>
- Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Potter, Sara Anne. "Disturbing Muses: Gender, Technology and Resistance in Mexican Avant Garde Cultures." PhD Diss. University of Washington, St. Louis, 2013. <https://doi.org/10.7936/K7C24TJZ>
- Prado, Eugenia. *Lóbulo*. Santiago: Cuarto Propio. 1998.
- Pujalà i Vallès, Frederich. *Homes artificials*. 1912. Barcelona: Allela: Pleniluni, 1986.
- Queiroz, Dinah Silveira de. "O carioca." 1960. *Comba Malina: Ficção científica*. Rio de Janeiro: Laudes, 1969. 179-204.
- Quiroga, Horacio. *El hombre artificial*. 1910. Valdemar Ediciones, 1989.
- Rodríguez, Mariano Martín. "La literatura dramática española moderna de asunto fictocientífico hasta 1960. Proyecto Histopia-Universidad Autónoma de Madrid." *Academia.edu*. n/d.
- Rojo, Pepe. "Conversaciones con Yoni Rei." *Visiones periféricas: antología de ciencia ficción mexicana*. Ed. Miguel Ángel Fernández Delgado. Mexico City: Lumen, 2001, pp. 188-199.
- _____. "Ruido gris." *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana*. Ed. Bef (Bernardo Fernández). Mexico City: SM de Ediciones, 2010, pp. 98-129.
- Roncagliolo, Santiago. *Tan cerca de la vida*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- Shelley, Mary. *Frankenstein or the Modern Prometheus*. 1818. Ed. Johanna M. Smith. Boston: Bedford/St. Martin P, 2000.
- Soares, Bernardo, (pseud. Fernando Pessoa). *Livro de desassossego*. 1934. <https://agrcanelas.edu.pt/blogs/biblioteca/files/2012/11/Livro-do-Desassossego-.pdf>
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale UP, 1979.

- Toledano Redondo, Juan Carlos. "From Socialist Realism to Anarchist Capitalism: Cuban Cyberpunk." *Science Fiction Studies* 32.3, 2005, pp. 442-466.
- Torres y Quiroga, Raimunda. *Historias inverosímiles*. Tren en Movimientom 2014.
- Unamuno, Miguel de. "Mechanopolis." Trans. Patricia Hart. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Ed. Andrea L. Bell and Yolanda Molina Gavilán. Middletown, CT: Wesleyan UP, 2003, pp. 48-51.
- Uribe, Augusto. "Los hombres artificiales de Pujalà." *Augusto Uribe: ciencia ficción, aventuras fantásticas y textos de conjeturas*. s/d.
<http://www.augustouribe.com/hombres.htm>
- Waleis, Raúl. "El doctor Whüntz." 1880. *Tres nouvelles fantásticas argentinas 1880-1922*. Buenos Aires: Ediciones Ignotas, 2015.