

## ANÁLISIS DE LOS PROCEDIMIENTOS LINGÜÍSTICOS EN *CONSECUENCIAS NATURALES* DE ELIA BARCELÓ

LETICIA GÁNDARA FERNÁNDEZ  
Universidad de Extremadura

### Resumen

Este trabajo analiza los procedimientos lingüísticos utilizados por Elia Barceló en su novela corta de ciencia ficción *Consecuencias Naturales* (1994). En la misma línea que las narraciones distópicas del siglo xx, el lenguaje se propone como la única herramienta capaz de solventar los problemas lingüísticos y sociales derivados del encuentro entre los humanos y unos singulares extraterrestres, denominados los Xhroll, caracterizados por el uso literal de las palabras y por la ausencia en su lengua de cualquier manifestación de lenguaje no verbal.

*Palabras clave:* Ciencia ficción, lenguaje, *Consecuencias Naturales*, Elia Barceló.

## ANALYSIS OF LINGUISTIC PROCEDURES IN *CONSECUENCIAS NATURALES* BY ELIA BARCELÓ

### Abstract

This paper analyses the linguistic procedures used by Elia Barceló in her short science fiction novel *Consecuencias Naturales* (1994). In the same line as the dystopian narratives of the twentieth century, language is proposed as the only tool capable of solving the linguistic and social problems arising from the encounter between humans and some singular aliens, called the Xhroll, characterised by the literal use of words and by the absence in their language of any manifestation of nonverbal language.

*Keywords:* Science fiction, language, *Consecuencias Naturales*, Elia Barceló.

## 1. INTRODUCCIÓN

La ciencia ficción, según Postman (1985), se presenta como un género especulativo que a menudo ha demostrado ser capaz de hacernos pensar con provecho y de anticiparnos al futuro, no solo desde el punto de vista tecnológico —monstruos, máquinas y naves intergalácticas diversas— sino también en el campo de las ideas, las ideologías, las mentalidades, las costumbres... y, en suma, todo aquello relacionado con la cultura y el orden social (Solé, 1996: 1461). En este sentido, el lenguaje, en tanto instrumento de manipulación social y control del pensamiento, se posiciona como una de las mejores herramientas para los escritores de este género. De esta forma, la literatura de ciencia ficción (especialmente el género denominado *soft science fiction*<sup>1</sup>) se ha convertido en un laboratorio de «experimentación mental» para buscar soluciones lingüísticas a problemas sociales (Elgin, 1989)<sup>2</sup> o para explorar otras posibilidades comunicativas<sup>3</sup>, sean o no similares a las de los seres humanos (Galán, 2008: 42). Se evidencia, por tanto, un creciente interés por la incorporación del tema lingüístico como parte fundamental de los argumentos de ficción. Sin embargo, la vitalidad que muestran determinadas cuestiones lingüísticas en la literatura ficcional contrasta con la escasez de trabajos lingüísticos dedicados a los temas que aparecen en este género (Galán, 2008: 43). Este hecho ha motivado que incluso algunos editores de ciencia ficción hayan insistido en la necesidad de analizar las novelas desde una perspectiva lingüística; no solo porque —como apunta Galán (ídem)— los temas más frecuentes (el contacto con alienígenas y el

---

<sup>1</sup> Un tema recurrente entre lectores de ciencia ficción consiste en debatir sobre qué definición de ella es la más apropiada. Se trata de una ardua y difícil tarea que ha enfrentado a estudiosos y lectores de este género. Sin embargo, lo que sí se ha conseguido es un acuerdo que permite diferenciar dos subtipos: la ciencia ficción *hard* y la ciencia ficción *soft*. Mientras que en la primera prima el rigor y el conocimiento científico como tal, la segunda, más europea, se decanta por el tratamiento de cuestiones psicológicas, lingüísticas y sociales (Sánchez y Gallego, 2003).

<sup>2</sup> En 1984 Haden Elgin publica la primera novela de su trilogía *Lengua Materna*. En ella, se plantea ya la creación y difusión de una lengua eficaz para transmitir las percepciones de las mujeres. Pese a ser una lengua desarrollada en un contexto ficticio, su autora tiene la intención de que su creación lingüística sobrepase los límites de la ficción. En este sentido, Elgin concibe sus novelas como una especie de «laboratorio de experimentación mental» en el que poder explorar soluciones lingüísticas a problemas sociales. Para comprobar la efectividad de su experimento, la escritora se concede un plazo de diez años, concretamente hasta 1994, momento en el que publica la última novela de la trilogía, *Earthsong*.

<sup>3</sup> Robert Plank (1953: 16) comenta al respecto que el creciente interés de la ciencia ficción por el lenguaje «[...] must, obviously, be a symptom of whatever it is peculiar about the present state of our civilization. But what is that? One expects science fiction to be particularly concerned with science, in the usual sense of word. It is surprising to find that this is not so. These systems of fantasy are, rather, preoccupied with communication» (Galán, 2008: 42).

uso del lenguaje como mecanismo de control mental) tengan un atractivo lingüístico incuestionable, sino porque cada vez son más los escritores que recurren a procedimientos lingüísticos para diseñar y construir el argumento de sus obras<sup>4</sup>. Conscientes de las posibilidades del lenguaje como instrumento de fabricación de mundos imaginarios, universos paralelos y ficticios en los que todo cabe, y conocedores de la idoneidad de esta herramienta para dotar de una mayor dosis de verosimilitud a esos mundos, estos autores incorporan el tema lingüístico en sus novelas como parte elemental de los argumentos ficcionales. Sus intenciones varían en función de las distintas etapas del género en general y de las propias características de cada obra en particular: desde la aspiración a un modelo de sociedad utópica, justa e igualitaria, reconstruido a partir de la soñada lengua perfecta<sup>5</sup>, hasta la revelación de terroríficas sociedades con futuros apocalípticos, pero con posibilidad de cambio si los lectores se percatan y obedecen las advertencias propuestas<sup>6</sup>. Con todo, dada la importancia del tema lingüístico en la literatura de ficción y la correspondiente falta de estudios en este campo, en este trabajo proponemos un análisis de los procedimientos lingüísticos utilizados por la escritora Elia Barceló, considerada «la dama de la ciencia ficción y la literatura fantástica en España», en su novela corta *Consecuencias naturales* (1994). En esta línea, prestaremos atención a aquellos aspectos relativos al lenguaje y a sus diferentes concepciones que posibilitan la creación de otros mundos en la novela y, por ende, en numerosas obras propias de este género. No obstante, el objetivo final del estudio consiste en observar cómo se articula la novela conforme a una hipótesis elaborada en el marco de una determinada tradición lingüística. La hipótesis relativista puede verse en la obra, aunque no de manera explícita, en las reinterpretaciones de los «otros» y de sí mismos que los personajes deben llevar a cabo en un contexto de contacto entre civilizaciones interplanetarias. Desde esta perspectiva, es

---

<sup>4</sup> La inclusión del tema lingüístico en el relato girará en torno a dos tramas argumentales: las lenguas sin pronombres y la experimentación de la hipótesis relativista de Sapir-Whorf. Del primer caso, destacamos ejemplos como *Nosotros* (1921) de Zamjátin y *Babel 17* (1966) de S. Delany; por otro lado, la hipótesis de Sapir-Whorf cobra vital importancia en obras como *Lengua materna* (1984) de S. Haden Elgin.

<sup>5</sup> A partir del siglo xvii es frecuente encontrar relatos utópicos en cuyos imaginarios topográficos se albergará la búsqueda de una lengua perfecta o su reconstrucción artificial (Galán, 2009: 106). Algunos de estos relatos describen viajes fantásticos a la Luna como el caso de *The man in the Moon* (Godwin, 1638) o *Viaje a la Luna* (Bergerac, 1657), a islas exóticas como en *Viajes de Gulliver* (Swift, 1726) o la *Fabulosa Terra Incognita*, en la que se localizan relatos como *Les Aventures de Jacques Sadeur dans la découverte et le voiage de la Terre Australe* (Foigny, 1676) o *Histoire des Sévarambes* (Vairasse, 1677).

<sup>6</sup> Las primeras narraciones distópicas aparecerán a principios del siglo xx. Destacamos algunos relatos como *Nosotros* de Zamjátin (1924), *Un mundo feliz* de A. Huxley (1932) o *1984* de G. Orwell (1949).

relevante poner de manifiesto la consciencia que los protagonistas tienen de las categorías lingüísticas en que se fundamentan para establecer las diferencias culturales, de estructura social y de percepción de la realidad, así como de comunicación fallida.

## 2. UN EMBARAZO NO DESEADO, ¿O SÍ?

Históricamente se ha tendido a asociar las obras pertenecientes al género de la ciencia ficción con el binomio ciencia y tecnología, dominios hasta hace no tanto tradicionalmente masculinos. Este puede ser uno de los motivos por los que —como afirma Robles (2008: 616)— las mujeres han constituido una minoría, tanto escritoras como lectoras, en la literatura ficcional. Sin embargo, será en la segunda mitad del siglo xx, concretamente en las décadas de los años 60 y 70, cuando se amplíe la nómina de autores pertenecientes a este género con una significativa presencia de escritoras femeninas. Del mismo modo, es interesante advertir cómo estas, lejos de preocuparse por la descripción de artefactos tecnológicos y exposición de teorías científicas, prestarán toda su atención al tratamiento de temas sociales, políticos, humanos o lingüísticos, en la línea de los autores pertenecientes a la denominada *soft science fiction* (Melzer, 2006). En suma, se consigue así una ciencia ficción muy crítica con la realidad en la que se vive y —más importante aún— que presenta alternativas a esa realidad (Robles, 2008: 616). En este sentido, Elia Barceló propone su novela como una parábola, una extensa y lúdica metáfora en la que poder reflexionar sobre aspectos tan importantes como los roles sexuales fosilizados, el constructivismo lingüístico o la corrección política, entre otros; todo ello con un ligero tono irónico que dominará el relato<sup>7</sup>.

En la estación espacial La Victoria, perteneciente a la Tierra y habitada por humanos, tiene lugar un encuentro con una especie de alienígenas humanoides, denominados los Xhroll, tan misteriosos y desconocidos como atractivos e interesantes. Fruto de este primer contacto surge el elemento central de la trama sobre el que girará toda la novela y que se evidencia ya en su propio título: el embarazo, consecuencia natural —claro está de un encuentro sexual sin medidas anticonceptivas. La cuestión es que el sujeto de este embarazo no será otro que un hombre, caracterizado negativamente como un ser misógino, un neandertal trasnochado y patético cuyo ego puede destruirse con la simple insinuación de que ha tenido relaciones sexuales no con una hembra de la otra especie, sino con un macho<sup>8</sup>. En este sentido, Barceló se incluye en la nómina de autores de ciencia ficción

---

<sup>7</sup> Declaraciones realizadas por la autora a María Jesús Sánchez a propósito de su entrevista para <Cyberdark.net>.

<sup>8</sup> Véase nota 6.

cuya pretensión más inminente es arrastrar a sus lectores a un mundo de deslizamientos, de inseguridades y —como en este caso— de fenómenos improbables o directamente imposibles en el mundo real como lo conocemos hoy en día (Barceló, 2008: 20). Así, a través de esa imagen *a priori* imposible del varón encinta, la novela establece un cierto extrañamiento en el orden natural que a su vez se traspasa de manera sutil a otro pilar importante de la narración: el orden social. En palabras de Isabel Clúa (2009: 228):

El hecho biológicamente sorprendente de que un cuerpo marcado como varón, ergo como ser no dotado con capacidad de gestación, va deslizándose del plano de lo natural al plano social al ser recodificado en una sociedad alienígena en la que los roles de género no se rigen por las etiquetas «hombre» y «mujer» sino por otros conceptos absolutamente diversos.

Uno de los logros conseguidos en la novela no es sino plantear una interesante reflexión acerca del sistema de género y sexo tal y como lo entendemos hoy. En suma, un sistema de género tan nuevo como extraño, pero perfectamente organizado, en el que no se establece ya una división dicotómica, sino triple entre Abbas (seres susceptibles de ser fecundados), Ari arkhj (seres capaces de fecundar) y Xhrea (seres que ni fecundan ni son fecundados). Lo complicado de esta situación es que entre los Abbas y los Ari Arkhj únicamente se establecía una diferencia: la implantación de pechos artificiales como marca distintiva en los Ari arkhj. Esto es, precisamente, lo que permite al teniente Andrade distinguir a la supuesta mujer entre el resto de seres, tan iguales y perfectos:

Eran... Eran... Hermosos. Perfectos. Tan perfectos que, por un instante, sólo por un instante, sólo por un instante, ni estuvo seguro, ni le importó si eran machos o hembras. Eran todos diferentes en color de piel y de cabellos, iban sencillamente vestidos con un mono negro sin distintivos ni adornos y sus cuerpos eran tan similares que sólo cuando subieron al estrado junto al comandante y se giraron de frente a la oficialidad de la Victoria, tuvo Nico la seguridad de que la segunda por la izquierda era una mujer. El tamaño de sus pechos, aunque no excesivo, no dejaba lugar a dudas. Los otros miembros de la tripulación eran hombres (Barceló, 1994: 15-16).

En la desconocida sociedad Xhroll, esta asignación genérica va acompañada de una posición social muy marcada. Mientras que los Abbas son criaturas sin poder ni capacidad de decisión, los Ari-arkhj son aquellos seres encargados de proteger y cuidar de sus Abbas, estando ambos supeditados a los Xhrea, individuos encargados de tomar decisiones, situados en la cúspide del sistema social y representantes del colectivo xrholl. Dicha clasificación entraña una dificultad extra para la comprensión de esta sociedad por parte de los humanos, como se observa en las palabras de Fonseca:

Llevo dos semanas intercambiando información de estructuras sociales con esta gente y lo que de momento me ha quedado bastante claro, y la cosa es jodidamente complicada, es que en sus actuales circunstancias ha dejado usted de ser un individuo corriente para convertirse en un «abba», un ser capaz de albergar vida en su interior, una madre, vamos ¡No me interrumpa, teniente! Continúo: un abba merece respeto, deferencia, casi devoción por parte del resto de la sociedad pero carece casi por completo de derechos civiles al convertirse en algo así como patrimonio público, una especie de bien común que hay que proteger y conservar. Un abba debe ser protegido por un ciudadano de pleno derecho que puede ser el mismo que engendró el niño o la niña o cualquier otro u otra de esta categoría de seres capaces de engendrar y que se llaman «ari-akhj»; en su caso, la rubia de ojos verdes que, a todo esto, se ha mostrado dispuesta a asumir este papel (Barceló, 1994: 74).

En definitiva, en esta obra se muestra cómo el género mismo es una cuestión de orden y poder en tanto delimita las identidades y las posibilidades de quienes están sujetos a él. Sin asumir ninguna posición ideológica marcada, la novela se desliza hacia las cuestiones que han ocupado el centro de las discusiones de la crítica feminista más recientes. Así, es capaz de aprovechar hasta el extremo las posibilidades que la ciencia ficción ofrece para hacer precisamente eso mismo: especular, repensar y meditar sobre los límites y las posibilidades del género (Clúa, 2008: 233). Pero —y en este aspecto radica nuestro interés por la novela— *Consecuencias naturales* plantea una interesante versión de la hipótesis relativista de Sapir-Whorf en la que la lengua condiciona la concepción del «otro» en tanto entidad sexuada. De hecho, las dificultades que tiene el pueblo Xhroll para reproducirse, causa fundamental del riesgo de la desaparición de su especie, se resuelven lingüísticamente cuando estos suprimen su categorización lingüística y adoptan la repartición sexual equivalente a femenino-masculino que utilizan los humanos (Galán, 2007a: 124):

- Es imposible. Charlie. Un xhrea no puede concebir. No puede.
- ¿Por qué?
- Porque es xhrea.
- Esa es sólo una clasificación lingüística.
- Que refleja la realidad.
- O que la impone y no os permite pensar de otra manera (Barceló, 1994: 96-97).

### 3. LA COMUNICACIÓN ENTRE ESPECIES: LENGUAJE Y ALIENÍGENAS

Uno de los clásicos motivos en la literatura de ciencia ficción es el encuentro entre especies distintas procedentes, en muchas ocasiones, de galaxias o planetas inexplorados. Para solventar los problemas derivados de la comunicación entre especies, los mejores escritores de este género

ponen especial cuidado en marcar lingüística y cognitivamente sus diferencias. Únicamente los escritores de segunda fila cometen el grave error de crear seres que difieren de los humanos tan solo en la apariencia física. En estas ingenuas novelas, señala Galán (2008: 44), «uno de los “olvidos” más frecuentes es explicar cómo dos personas de diferentes culturas pueden llegar a entenderse sin entorpecer el desarrollo de la narración». Para ello, los autores han propuesto varias soluciones: desde la telepatía, la hipnosis o los traductores mecánicos hasta la creación de lenguas artificiales o la suposición de que existe una única lengua, generalmente el inglés, en la que se comunican todos los habitantes de la Tierra (ídem). En el caso de *Consecuencias naturales*, los procedimientos lingüísticos aplicados por la autora en la construcción del argumento confieren al relato cierto interés para cualquier lingüista que se precie.

En la novela, ambientada en el siglo XXIII, las mujeres, tras muchos años de lucha, han conseguido instaurar un modelo de sociedad en el que prima una situación totalmente igualitaria en materia de derechos con respecto a los hombres. Por ello, en la estación espacial La Victoria se habla una lengua que ha convertido lo políticamente correcto y la lucha por la igualdad lingüística en una forma de estilo y de vida. Los humanos, sexuados como hombres y mujeres, han llevado esta diferencia biológica al plano discursivo hasta límites grotescos (Galán, 2007a: 123). La explicitación del género en el habla se introduce en la novela a través de las palabras de un Xhroll; nótese, además, una ligera ironía en sus argumentaciones:

Ellos usan el sexo en la lengua de manera constante. Todo debe ser femenino o masculino, incluso los objetos inanimados. Para referirse a personas deben usar las dos posibilidades. Al hablar en primera persona se debe elegir una de ellas. Los humanos saben siempre cuál usar pero para mí es difícil. ¿Soy yo él o ella? El humano dice que yo soy mujer y debo usar el femenino para referirme a mí misma pero en su propia estructura sexual, el ser que puede implantar vida en otro es masculino y el que lo recibe es femenino. Esto para mí significa que yo soy «él». Sin embargo, los dos xhri están de acuerdo en que yo soy «ella». Tendré que decidir qué voy a usar conmigo y para referirme al humano y la humana (Barceló, 1994: 84).

Estas reflexiones lingüísticas que la autora intercala en el relato nos permiten entrever notables problemas de comunicación entre ambas especies. Con el objeto de solventar dichas dificultades derivadas del acto comunicativo, humanos y alienígenas trabajarán unidos en la creación de una lengua que permita la comunicación a nivel básico. En este sentido, es interesante destacar, primeramente, que los encargados de elaborar los conceptos de esta lengua no serán otros que lingüistas. Pese a la importancia que tiene el lenguaje en buena parte de las obras de ciencia ficción, se observa que no



es muy frecuente la aparición de lingüistas protagonistas en los argumentos. No será, pues, hasta los años sesenta, momento en el que se produce un importante cambio en los temas tratados por la ciencia ficción (conocido como la *New Wave* de la literatura ficcional), cuando aparezca una serie de relatos cuyos argumentos presenten ya implicaciones sociolingüistas y antropológicas de la existencia de otros mundos. A partir de este giro, la necesaria comunicación entre especies dejará de ser un argumento subsidiario que requerirá la presencia constante de personajes con formación lingüística o antropológica, capaces de explicar y resolver las dificultades lingüísticas surgidas de los contactos entre especies (Galán, 2008: 52)<sup>9</sup>. La presencia de lingüistas en la trama no es el único asidero del que la autora se sirve para intercalar sus especulaciones sobre el lenguaje en el relato, sino que también es importante el uso de traductores mecánicos aparentemente con el único propósito de facilitar la comunicación entre los humanos y los Xhroll. Sin embargo, pese a utilizar distintos procedimientos, la comunicación interplanetaria no será del todo fácil. Los Xhroll son una especie caracterizada por el uso estrictamente literal de las palabras, por lo que carecen de cualquier manifestación propia del lenguaje no verbal y, por ende, desconocen las formas de cortesía y los sentidos o matices propios de la comunicación humana. Disponen de dos lenguas distintas: la lengua vulgar, aparentemente simple, con una palabra para cada cosa, sin inflexiones tonales, ni apoyos gestuales o corporales, lo que dificulta enormemente que pueda ser entendida por los humanos, ya que estos se apoyan constantemente en elementos paraverbales para completar su comunicación (Galán, 2007b: 68). Quizá lo más importante es que esta lengua se presenta como un sistema unívoco, en el sentido de los utópicos de los siglos xvii y xviii y que al personaje de Charlie, mujer lingüista que acompaña al teniente Andrade al planeta de los Xhroll, le cuesta tanto entender:

Algo en la mente de Charlie respondía con recuerdos de lejanas clases de lingüística, algo que insinuaba la imposibilidad de una lengua unívoca, el empobrecimiento constante, la maquinización, el cierre absoluto de parcelas de sentimiento y pensamiento que desaparecerían al no poder ser nombra-

---

<sup>9</sup> A partir de los años ochenta tuvo lugar en Estados Unidos una oleada de movimientos feministas cuyo principal objetivo era la lucha contra la opresión de sexos en la sociedad. Esta corriente revolucionaria, considerada la segunda ola feminista, marcó un antes y un después en la literatura del momento. Por una parte, aparecieron narraciones, de concepción distópica en su mayoría, en las que se presta especial atención a la visión del mundo femenino. Las mujeres no solo desempeñan ya papeles importantes en los argumentos de ficción sino que se convierten en protagonistas absolutas. Un buen ejemplo de este caso es la trilogía feminista *Lengua Materna* (1984-94), de S. Haden Elgin, en la que un grupo de mujeres lingüistas se consagran como protagonistas de la trama al construir, a escondidas de los hombres, una lengua capaz de transformar la sociedad.



das, pero no se sentía capaz verbalizarlo. No en el mismo momento en que alguien acababa de morir ante sus ojos, ante los ojos de media docena de Xhroll impasibles (Barceló, 1994: 90).

En consecuencia, los Xhroll no tenían en su lengua ni fórmulas de cortesía, ni frases desiderativas, ni nada que les sirviera para hacer conversación insustancial. No es extraño, por tanto, que este hecho, además de ser prácticamente incomprensible para los humanos, conlleve su enfado y descontento y les incite a mostrar su lado más negativo en las reflexiones acerca de la lengua xhroll:

Estoy bastante harta. Tengo la impresión de que no tienen el menor interés en enseñarme nada, aparte de la corteza de su mundo y de su lengua, que en principio parece simple: dicen lo que quieren decir y tienen una palabra para cada cosa. Sin embargo, no sé por qué, resulta agotador. Quizá sea precisamente porque un humano trata siempre de completar el mensaje con cosas que no están en la lengua y que, en el caso de los Xhroll, sencillamente, no existen: ni tono, ni lenguaje corporal, ni metamensajes, ni más zarandajas. No parecen tener poesía, ni sentido del humor ni nada de lo que nos hace la vida llevadera a los humanos. Son bellos, son pacientes, corteses, eficientes, fríos. Son francamente asquerosos. Y debe ser porque parecen humanos pero no lo son (Barceló: 1994: 86).

Por otra parte, los Xhroll poseen una segunda lengua, una especie de dialecto de la primera, más rica y antigua, que contiene modulaciones tonales y palabras expresivas, conformadas mayoritariamente por vocales. Una segunda lengua a la que se hace referencia en contadas situaciones y es utilizada casi exclusivamente para comunicarse con los semi-muertos (seres que aún poseen una función en la vida). El personaje de Charlie la describe de la siguiente manera:

En el interior, Akkhaia, en una voz que no le había oído jamás, llena de inflexiones y matices, en una lengua que podía ser la misma que yo he estado aprendiendo pero que no lo era, que era la otra, la de los altavoces, infinitamente más antigua y más rica, como me había explicado ya Akkhaia, en esa lengua ritual, le hablaba a aquel cadáver azul de ojos abiertos (Barceló, 1994: 106).

Finalmente, cabe destacar que no todas las especulaciones sobre el lenguaje se introducen desde el punto de vista de los humanos. No solo los hombres tendrán la necesidad de comunicarse con los Xhroll por su afán de conquista, fruto de su carácter ambicioso, sino que los Xhroll también precisarán a los humanos para asegurar la supervivencia de su especie. De ahí que se intercalen en el relato interesantes reflexiones acerca de la lengua de los humanos, denominada por ellos «lengua xhri», desde la perspectiva de estos singulares extraterrestres:

Es difícil expresarse en la lengua de los humanos. Su estructura es simple pero los conceptos son confusos. Ambiguos. Hay palabras con varios significados, hay otras con significados tan poco claros que ya casi no significan nada. Sé que el problema, en parte, es carecer de referencias y asociaciones. Mi propio desconocimiento de su mundo. Mis órdenes son escribir mis notas en la lengua xhri para estimular mi comprensión de los extraños (Barceló, 1994: 84).

A través de esta cita se pone de manifiesto cómo el objetivo de los Xhroll no solo es establecer una comunicación con los humanos a través de traductores mecanizados o trabajos de lingüistas, sino que su intención va más allá y no es otra que lograr la supervivencia de su especie. Ahora bien, solo conocerán las estructuras sociales y valores morales de los humanos si logran pensar igual que ellos. Un fin al que únicamente llegarán si consiguen comprender los sentidos y matices de su sistema lingüístico: «Nuestros lingüistas opinan que solo pensando en su lengua podré llegar a entenderlos y hacerlos más comprensibles a los nuestros» (ídem). Por lo tanto, solo así podrían asegurar la supervivencia de su especie, pese a que esto podría tener importantes consecuencias para el planeta Xhroll:

— ¡Pero ahora tenéis la prueba de que puede funcionar a pesar del bloqueo causado por el cliché lingüístico, Ankkhaia! ¿No lo ves? Como Nico no lo sabía, no tuvo barrera para intentarlo. ¡Y funcionó! Ahora podría ser igual contigo y con Hithrolgh, con miles de vosotros.

— Incluso si funcionara, toda nuestra sociedad cambiaría. Si es como tú piensas, es posible que muchos xhrea se conviertan no sólo en abba sino en ari-arjkh; es posible incluso que los xhrea desaparezcan como tercer miembro de nuestra sociedad. Las consecuencias son incalculables (Barceló, 1994: 175).

En conclusión, con todos estos presupuestos lingüísticos, la novela nos remite una vez más a la defensa de la teoría relativista respaldada por los estudiosos Sapir y Whorf. Los supervivencia de los Xhroll no se conseguirá ya a través de violaciones a los hombres, únicos seres capaces de ser fecundados por los extraterrestres (¿un posible guiño feminista?), como inicialmente se habían planteado, sino con la adopción del sistema de género propio de la lengua de los humanos. Se establece así una correspondencia directa entre lenguaje y pensamiento y se pretende poner de manifiesto —tal y como defendía Whorf (1971: 7)— cómo el lenguaje puede modelar incluso nuestros pensamientos más íntimos. La lengua se presenta como el único instrumento capaz de construir una nueva concepción de la realidad. Una realidad que no solo afectará al planeta Xhroll, sino también a los humanos. Con el recurso de papeles invertidos que la autora introduce al final de la novela, podemos percatarnos de la importancia que tiene la estructura de un lenguaje en la forma en la que habitualmente comprendemos el medio

que nos rodea. Es decir, nuestra percepción del universo varía en función de la lengua utilizada (Whorf, 1971: 8). En este sentido, debemos entender el final de la novela, momento en el que Charlie se dirige a la enfermería para alimentar a su hija.

O hijo.

Y ella era su madre.

O su padre.

O su madre.

O su padre. O...

Dejó correr y, a buen paso, se puso a silbar (Barceló, 1994: 185).

## BIBLIOGRAFÍA

- BARCELÓ, E. (1994): *Consecuencias naturales*. Madrid, Miraguano Ediciones.
- CLÚA GINÉS, I. (2009): «Alteridades cotidianas: especulaciones de género en la ciencia ficción española contemporánea». *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XIV, págs. 219-237.
- GALÁN RODRÍGUEZ, C. (2007a): «Logomaquias y logofilias: distopías lingüísticas en la ficción literaria». *Anuario de Estudios Filológicos*, xxx, págs. 115-129.
- (2007b): «Imago mundi: las lenguas imaginarias de la ciencia ficción». En Sarmiento, R. y Vilches, F. (coords.): *Neologismos y sociedad del conocimiento. Funciones de la lengua en la era de la globalización*. Madrid, Fundación Telefónica-Ariel, págs. 59-69.
- (2008): «Hablando con el enemigo: diversidad lingüística en la ciencia ficción». En Moreno Sandoval, A. (coord.): *El valor de la diversidad (meta)lingüística: actas del VIII congreso de Lingüística General*. Madrid, UAM, págs. 41-59.
- (2009): «La invención de lenguas en la ficción literaria». *Investigaciones lingüísticas en el siglo XXI*, n.º extra 3, págs. 103-129.
- HADEN ELGIN, S. (1989): *La Rosa de Judas*. Barcelona, Ultramar.
- (1984): *Lengua Materna*. Barcelona, Ultramar.
- (1999): «Láadan, The constructed language in *Native Tongue*» (en línea: <<http://www.sfwa.org/members/elgin/Laadan.html>> [consulta: 21 de enero de 2016]).
- MEZLER, P. (2006): *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*. Austin, University of Texas Press.
- ROBLES MORENO, L. (2008): «Las otras: feminismos, teoría queer y escritoras de literatura fantástica». En López Pesilla, T. y Moreno Serrano, F.A. (eds.): *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Iº Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Madrid, Universidad Carlos III, págs. 615-627.
- SÁNCHEZ, M.J. (2004): «Entrevista a Elia Barceló» (en línea: <<http://www.cyberdark.net/portada.php?edi=6&cod=343>> [consulta: 27 de marzo de 2016]).
- SÁNCHEZ, G. y GALLEGU, E. (2003): «¿Qué es la ciencia ficción?» (en línea: <[http://www.ual.es/~egallego/textos/que\\_cf.pdf](http://www.ual.es/~egallego/textos/que_cf.pdf)> [consulta: 29 de marzo de 2016]).

- SOLÉ I CARMADONS, J. (1996): «Las lenguas y la situación sociolingüística en la ciencia ficción». En Pozuelo Yvancos, J. y Vicente Gómez, F. (eds.): *Mundos de Ficción II (Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Investigaciones semióticas VI)*. Murcia, Universidad, págs. 1461-1470.
- WHORF LEE, B. (1971): *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Barcelona, Barral.