

Las portadas de la trilogía *Xenogénesis* de Octavia E. Butler

Susana del Rosario Castañeda Quintero

Universidad Autónoma de Querétaro, México

susana.castaneda@uaq.mx

Las portadas de la trilogía *Xenogénesis* de Octavia E. Butler

Susana del Rosario Castañeda Quintero

RESUMEN

En 2021, la editorial Nova publicó las novelas de la trilogía *Xenogénesis* (*Amanecer*, *Ritos de madurez e Imago*) de la escritora estadounidense Octavia E. Butler, en un solo tomo, tanto en versión impresa como en digital titulada *La estirpe de Lilith. Xenogénesis*. Además de la portada oficial, la editorial puso a la venta algunos ejemplares con una portada alternativa realizada por la ilustradora Natacha Bustos, en la que podemos encontrar algunos elementos visuales presentes en las novelas. Este trabajo pretende, a través del análisis formal de las imágenes de las portadas y su relación con el contenido de las historias, ahondar en la relevancia de las ilustraciones en las obras literarias de Butler para la comprensión, expansión y reinterpretación de las imágenes de mundos, futuros y personajes creados por la autora. Lo anterior nos ayuda a comprender cómo las portadas de los libros pueden ser más que meras imágenes publicitarias para llegar a ser un complemento vital en la recepción de los relatos de ciencia ficción, como en el caso particular de Butler.

PALABRAS CLAVE

Octavia E. Butler, portadas de libros, ciencia ficción, ilustración, afrofuturismo.

The covers of the Xenogenesis book trilogy by Octavia E. Butler

Susana del Rosario Castañeda Quintero

ABSTRACT

In 2021, Nova published the novels of the Xenogenesis trilogy (*Dawn, Adulthood Rites and Imago*) by American writer Octavia E. Butler, in a single volume, both in print and digital versions titled *Lilith's Brood. Xenogenesis*. In addition to the official cover, the publisher put on sale some copies with an alternative cover made by illustrator Natacha Bustos, in which we can find some visual elements present in the novels. This paper aims, through the formal analysis of the cover images and their relationship with the content of the stories, to delve into the relevance of the illustrations in Butler's literary works for the understanding, expansion and reinterpretation of the images of worlds, futures and characters created by the author. The above helps us to understand how book covers can be more than mere advertising images to become a vital complement in the reception of science fiction stories, as in Butler's particular case.

KEYWORDS

Octavia E. Butler, book covers, science fiction, illustration, Afrofuturism.

INTRODUCCIÓN

La literatura de ciencia ficción, en toda su amplitud e incluyendo aquella que encontramos en revistas y ahora en plataformas digitales, ha funcionado desde sus comienzos como un detonador de la imaginación de artistas para la experimentación y la interpretación libre de los mundos, futuros y criaturas inexistentes en nuestro presente. Estas interpretaciones, que nacen de las descripciones –a veces exhaustivas– que hacen los/as/es autores, las podemos encontrar no sólo en las portadas de los libros –que será el tema por tratar aquí– sino también en portadas de revistas, ilustraciones editoriales, series, videojuegos, películas y la lista de obras visuales puede continuar. ¿Es posible que estas interpretaciones ayuden a la comprensión de los textos literarios? Antes de contestar esta pregunta, quizás no sería justo nombrarlas únicamente como interpretaciones pues muchas veces las obras visuales basadas en obras literarias de ciencia ficción van un poco más allá: son un ejercicio de imaginación total.

Partiremos de la tesis de que una gran cantidad de narrativa de ciencia ficción tiene una fuerte relación con el presente –y con el pasado–, lo cual nos puede dar una pista de cuán importante es realizar un análisis más profundo de sus imaginarios, es decir, esos mundos alternativos que tienen lugar casi siempre en el futuro y sus posibilidades, para la creación de obra que acompañe, interprete y modele las propuestas vertidas en el texto. Algunos de estos imaginarios de la ciencia ficción contienen no solo imágenes de espacios futuros distintos, sino también de otras maneras de ser humano. Uno de los ejemplos más claros de esto son las novelas y cuentos

de ciencia ficción escritas a finales de 1960 y durante los 70 y 80 en Estados Unidos por autoras como Ursula K. Le Guin, Joanna Russ y por supuesto Octavia E. Butler, quien además escribe sus últimos cuentos y novelas hacia finales de 1990. Con una clara relación con los movimientos feministas de la época, encontramos en estas obras distintos tópicos como la utopía, el anarquismo, las diásporas africanas y latinoamericanas, las disidencias sexuales, la colonización, la neuro divergencia y por supuesto el encuentro con lo otro.

Lola Robles (2009), quien además de investigar sobre ciencia ficción también escribe literatura, se refiere a algunas de estas obras, como las de Russ y Le Guin, como escritas desde una perspectiva luminosa, pues en ellas “las escritoras feministas que abordamos los géneros fantásticos solemos ser extraordinariamente educadas y pacíficas, incluso en nuestra radicalidad” (p. 618). Más adelante, Robles se cuestionará si existe una subversión en la narrativa que escriben autoras de ciencia ficción y del género fantástico. Más allá de la racionalidad que Robles detecta en algunas de las novelas y cuentos, existen obras en donde las autoras transgreden normativas y esquemas binarios —de género y de sexo, por ejemplo— y aparecen entonces en estos relatos personajes como los cyborgs, hermafroditas y otros relacionados a lo monstruoso. En la trilogía *Xenogénesis* de Octavia Butler a la cual pertenecen las novelas *Amanecer* (1987), *Ritos de Madurez* (1988) e *Imago* (1989), encontramos algunos de los argumentos mencionados. A lo largo de las tres novelas, vemos el desarrollo de personajes que son híbridos entre humano y alienígena, que además de la relación con el tema de la esclavitud y el colonialismo que discutiremos más adelante, nos muestra su capacidad de imaginar el comportamiento y el pensamiento de aquel que es un otro definitivo.

Estos relatos de ciencia ficción que abordan temáticas sobre los cambios en las relaciones humanas, y que encontramos más comúnmente en relatos de escritoras, han sido denominados ciencia ficción *soft* (Martín Alegre, 2010). Si bien en la ciencia ficción tradicionalmente se han explorado los límites y posibilidades de la tecnología para librar guerras contra

invasiones, conquistar mundos o explorar el espacio, autoras como Octavia Butler no dudaron en apostar por la ciencia ficción además como un espacio para la reflexión sobre la otredad desde la hibridación.

Por su parte, el artista portugués Pedro Neves Marques, para quien la ciencia ficción forma parte de su universo visual, insiste en la relación de la ciencia ficción y el colonialismo no sólo con la ciencia ficción clásica sino también en el afrofuturismo y el futurismo indígena, los cuales presentan contra narrativas a ese poder colonial (Neves Marques, 2020). Consideraremos lo anterior –esas contranarrativas– como un elemento vital a tomar en cuenta a la hora de realizar ilustraciones y portadas para estos textos en específico:

Como argumenta el escritor de estudios de la cultura negra Louis Chude-Sokei, las raíces imperialistas de la ciencia ficción en la expansión occidental también construyeron gran parte de su relación con la otredad, con el mundo colonizado sirviendo como su imaginiería sublimada. La Nueva Ola de los años 60-70, desde la lesbiana feminista Joanna Russ y autores negros como Samuel Delany u Octavia E. Butler hasta el escritor anishinaabe Gerald Vizenor, desestabilizaron esta herencia al rechazar la linealidad del tiempo, sustituyéndola por un enfoque sociológico y bastante más íntimo de la narración (Neves Marques, 2021, p. 8).

Como menciona Neves Marques, si bien la literatura de ciencia ficción tiene sus raíces en la idea de la expansión tecnológica y territorial en aras del progreso, diferentes autores/as han sabido imprimir en el género literario algo más que una continuación de esa tradición e incluso, proponen un acercamiento a temas sociales de manera más crítica, como bien indica Rosi Braidotti sobre la ciencia ficción: “Su carácter eminentemente político, tanto en su sentido más utópico como en su sentido más alejado de la utopía, desestabilizaba la autoridad bajo todas sus formas” (Braidotti, 2015, p. 233). Así, las obras de Octavia Butler, que fueron reeditadas recientemente por la editorial Nova en 2021, funcionan como un detonador de preguntas

sobre su importancia como texto de la literatura de ciencia ficción, sí, pero también sobre su pertinencia actual y cómo a través de las portadas pueden seguir estableciendo un diálogo.

OCTAVIA E. BUTLER, AFROFUTURISTA

Antes de realizar el análisis propuesto, es importante mencionar que las novelas y cuentos de Butler han sido y son consideradas como precursoras del afrofuturismo. El análisis que se propone para este apartado nos ayudará a encontrar hilos conductores entre la ciencia ficción feminista y la propuesta de Butler, que va más allá de encontrar a través de sus relatos, nuevas formas de entender el género.

Si bien este término aún no había sido acuñado cuando Butler escribió la primera novela de la trilogía *Xenogénesis*, distintos artistas ya estaban desarrollando las temáticas y propuestas que más adelante se catalogaron como afrofuturistas (Estruch, 2021). Le autore y traductore C.B Estruch (2021) hace una reflexión sobre el afrofuturismo y cómo es que sirve para hablar de algunas obras que le han marcado para siempre:

El afrofuturismo se encargaría de hablar de la problemática de las personas que hay en la diáspora, centrándose en aspectos como el racismo, la identidad, la cultura, las tradiciones, la alienación, [...] en el afrofuturismo abundan los viajes protagonizados por mujeres que deben enfrentarse a los peligros que conlleva ser una mujer que viaja (a veces sola) y que muy a menudo, se halla entre extraños [...] (pp. 212-213)

La cita anterior nos da un panorama general de lo que podemos entender como afrofuturismo y lo que, como expone más adelante Estruch, vamos a encontrar en las novelas de Octavia E. Butler, Nnedi Okorafor y Karen Lord. Sin embargo, no alcanzamos a comprender dónde queda el futurismo. El concepto afrofuturismo funciona como una etiqueta, como un subgénero

de la ciencia ficción, y como tal fue propuesto por Mark Dery en 1993. Sin embargo, la profesora anishinaabe Grace L. Dillon quien acuña el término de *Indigenous Futurisms* (Futurismos indígenas), nos deja claro que para ella el punto de partida fue en 2002 con la publicación de un texto de Alondra Nelson en un número especial de la revista *Social Text* sobre afrofuturismo editado por ella misma. Para Dillon, es la primera pieza de erudición sobre el afrofuturismo que da a conocer diferentes voces afroamericanas. En el texto de introducción al número especial, Nelson (2002) escribe:

El afrofuturismo puede definirse en sentido amplio como ‘voces afroamericanas’ con ‘otras historias que contar sobre la cultura, la tecnología y lo que está por venir’. El término fue elegido como el mejor concepto paraguas para las preocupaciones de ‘la lista’ -como ha llegado a ser conocida por sus miembros- ‘imágenes de ciencia ficción, temas futuristas e innovación tecnológica en la diáspora africana’ (p. 9).

Es decir, no estamos únicamente ante las problemáticas de las personas en la diáspora sino cómo éstas enfrentan e imaginan el futuro y la tecnología. He ahí su futurismo. Sobre la misma intención de definir al afrofuturismo Alejandra Guarinos y Marina M. Mangado, quienes traducen y editan el libro *Afrofuturo(s)* (de 2017), el cual nos muestra una selección de cinco relatos de la antología *Afrofuturo(s)* publicada por el colectivo de escritores panafricanos Jalada (2015), insisten en que “no estamos ante un movimiento estrictamente literario, sino ante una estética cultural que a menudo trata preocupaciones de la diáspora africana” (Buhari et al., 2017). A pesar de esto, dicen, las etiquetas son también las que permiten cuestionar el orden, por lo que el afrofuturismo sigue quedando como un concepto abierto pero que nos da pistas para el análisis de los aportes que hace la literatura de Butler a universos literarios y visuales.

LA TRILOGÍA XENOGÉNESIS Y LAS PORTADAS DE LA EDICIÓN DE 1989

A continuación, revisaremos y describiremos las portadas de las primeras ediciones en español de la trilogía *Xenogénesis*, a su vez, se expondrá un poco de la historia de las novelas para ampliar la comprensión de las descripciones de las imágenes. Como hemos explorado en apartados anteriores, estas novelas, así como otros relatos de Octavia E. Butler, han servido como un pretexto para la discusión de temas diversos, entre los que se encuentra el género y el colonialismo. Asimismo, éstas han sido consideradas como relatos afrofuturistas.

La primera edición de las obras en español, con la traducción de Luis Vigil, de la trilogía de fue realizada por la editorial española Ultramar entre 1989 y 1990. La editorial, además de las tres novelas de la autora, publicó otros títulos como *Dune* de Frank Herbert y *El hombre hembra* de Joanna Russ durante los años 70 y 80 en su colección Grandes Éxitos Bolsillo (Ciencia ficción) (Los Conseguidores, 2023)

Las ilustraciones de las portadas fueron realizadas por el historietista e ilustrador español Antoni Garcés, quien además dibujó las portadas de los demás títulos de la colección. A continuación, se describirán las portadas de cada una de las novelas de *Xenogénesis* de su edición de 1989 y 1990 para tener un punto de partida sobre el cual trabajar más adelante, sin embargo, se hará énfasis en la ilustración de la portada de *Amanecer* por lo que la dejaremos para el final de este apartado.

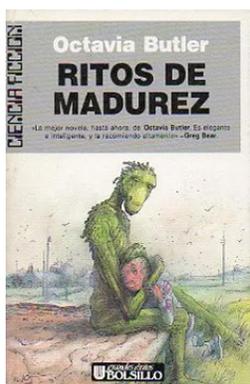


Figura 1. Portada de la novela *Ritos de madurez*, editada por Ultramar (1989).
Fuente: tercerafundacion.net

En la portada de *Ritos de madurez* (Figura 1) se observa una criatura antropomórfica de tonos verdes sentada sobre una piedra con otra criatura más pequeña entre sus brazos, como si la estuviera consolando. La criatura más pequeña, a pesar de su color rojizo, parece más humana pues incluso está vestida –camiseta, jeans y zapatos– a diferencia de la criatura más grande quien carece de nariz, labios y orejas, y que además posee una textura como de pequeños gusanos en su cabeza y parte alta de la espalda. La ilustración de *Imago* (Figura 2) sigue el mismo tono que la anterior y podemos observar a una criatura parecida, ahora en tonos verdes y grises. La criatura parece estar saliendo de un espacio a oscuras y que remite a algo extraño, pues el espacio parece estar formado de algo viscoso.

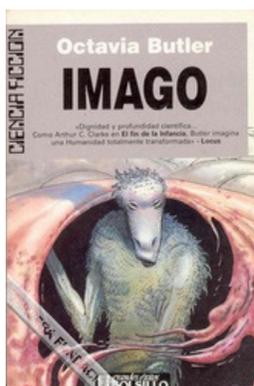


Figura 2. Portada de la novela *Imago*, editada por Ultramar (1990).
Fuente: tercerafundacion.net

La primera novela, *Amanecer*, nos adentra al despertar de Lilith Iyapo en la nave de los oankali, una especie alienígena que ha recogido a los últimos seres humanos en la Tierra después de una guerra nuclear que dejó al planeta inhabitable. Ambas portadas anteriormente descritas, pueden hacer referencia a los oankali, los alienígenas con los que los seres humanos tendrán contacto después de la guerra y a los híbridos de oankali-humano, quienes tendrán más protagonismo en *Ritos de madurez* e *Imago*. Desde el primer encuentro que sucede en *Amanecer*, Butler es muy cuidadosa al describir la apariencia de estos, incluso a mostrar la diferencia entre ellos mismos, es decir, a lo largo de la novela tendremos personajes desarrollados que no son humanos sino alienígenas y más adelante, híbridos.

Al igual que en estas portadas de Ultramar, en la portada de la edición en inglés de Guild America de la trilogía *Xenogenesis* de 1989, podemos ver también un esfuerzo en la ilustración por representar a un oankali o quizás un híbrido, lo que no es común en portadas de ediciones más recientes. Como mencionamos anteriormente, durante el primer encuentro de Lilith con uno de ellos, Butler (2021b) los describe de la siguiente manera:

[...] y lo que pareciera momentos antes un hombre alto y delgado continuó siendo humanoide, pero no tenía nariz (ni protuberancias ni fosas nasales), únicamente una piel plana y gris. Todo él era gris: piel gris pálido y un cabello de un gris más oscuro en su cabeza. El pelo le crecía hacia abajo alrededor de sus ojos, orejas y garganta (pp. 21-22).

Más adelante, Lilith se dará cuenta que lo que pensó que eran cabellos son en realidad órganos sensoriales a los que describe como tentáculos:

Los tentáculos eran elásticos. Ante su grito algunos de ellos se alargaron, estirándose hacia ella. Imaginó unos enormes gusanos nocturnos que se estremecían lentamente, moribundos, extendidos en la acera tras la lluvia. Imaginó pequeñas babosas de mar con tentáculos, nudibranchios, crecidas de forma imposible...(2021b, p.24).

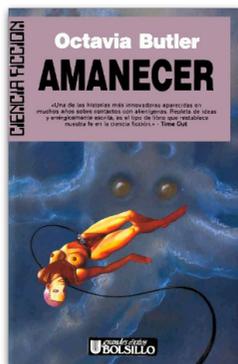


Figura 3. Portada de la novela *Amanecer*, editada por Ultramar (1989).

Fuente: tercerafundacion.net

En las dos novelas siguientes, Octavia E. Butler nos narrará la vida y convivencia de los oankali y los seres humanos, creando un universo de relaciones interespecie en donde pondrá especial atención en la descripción física e intelectual de los oankali, sus diversas familias, descendencia y mundos.

Por su parte, en la portada para *Amanecer* (Figura 3) observamos sobre un fondo azul con algunas formas orgánicas, que parecen nubes y esferas, a una persona que parece flotar, un cuerpo que podemos describir como femenino y que parece estar usando una indumentaria a dos piezas. Esta persona está conectada desde su vientre –con un cable o tubo– a algo que no logramos ver en la composición. Los tonos de la piel son amarillos y anaranjados y el color de su cabello es violeta.

Podríamos imaginar que la persona que aparece en la portada es la protagonista de la historia, Lilith Iyapo, quien sabemos desde la primera página que despierta en un lugar extraño después de haber estado dormida no sabemos cuántos años o siglos. El aspecto de Lilith se va revelando conforme la novela avanza y uno de los primeros indicios que tenemos sobre él es cuando se compara con un niño: “En una ocasión metieron con ella a un niño, un pequeño de largo y liso cabello negro y piel marrón humo, más pálida que la suya”, Butler, (2021b, p. 17), comprendemos entonces que Lilith es una persona con la piel oscura.

A lo largo de la narración y al igual que en las otras novelas y cuentos de Butler, nos percatamos de que su protagonista es una mujer afroamericana. Esto no es información irrelevante, por el contrario, tener en cuenta esto ha llevado a que las portadas de ediciones anteriores o posteriores cuiden aún más la representación de los personajes.

En el año 2000, la autora de *Xenogénesis* tenía muy claro quiénes eran sus audiencias, no sólo aquellas personas que leían ciencia ficción sino las feministas, las personas negras e incluso las *new age* y se preguntaba cómo hacer para que sus libros llegaran a más personas. Octavia Butler hace alusión a las portadas, pero también a la materialidad de los libros: pastas duras, ediciones de bolsillo. La autora piensa que: “Mantienes los libros en los estantes dándoles una apariencia nueva” (Fast Forward, 2018, 10m25s). Era todo cuestión de *marketing*, había que seguir manteniendo vivos a los libros de alguna manera y eso podía lograrse a través de elementos visuales.

Los personajes en otros cuentos y novelas de Butler también son personas afroamericanas. Es una cuestión importante, sin embargo, no es algo en lo que la autora haga hincapié de manera explícita:

Mis personajes, que a menudo son negros y mujeres, se comportan como si no tuvieran limitaciones. Y no van por ahí diciendo ¡Mírame, soy negra! ¡Soy mujer! ¡No tengo limitaciones! Simplemente se comportan así y hacen lo que tienen que hacer (Fast Forward, 2018, 4m55s).

En la misma entrevista, Butler considera que más allá de los problemas de raza, clase y género en la literatura, hay un problema con el término de ciencia ficción y cómo se concibe. En el epílogo de su cuento *Hija de sangre*, Butler (2021a) escribe:

Me asombra que algunas personas hayan interpretado «Hija de sangre» como una historia de esclavitud. No lo es. Si que es otras cosas. Por un lado, es una historia de amor entre dos seres muy diferentes. Por otro, es una historia de paso a la madurez en la que un chico debe asimilar información

perturbadora y utilizarla para tomar una decisión que afectará el resto de su vida (p. 45).

Al igual que este cuento, en algunas reseñas y análisis que se han hecho de la trilogía, se compara la abducción de los seres humanos por parte de los oankali con el tráfico de personas del continente africano para su esclavización. Si bien lo anterior puede ser pertinente e incluso se relaciona a lo que anteriormente se revisaba en la introducción, lo que es importante recalcar es que Butler estaba abordando temas de ciencia ficción, como la relación con alienígenas, teniendo como protagonistas a personas afroamericanas e incluso de la diáspora latina o asiática en Estados Unidos. La autora estaba desafiando toda una tradición de la narrativa de ciencia ficción en la que no se mencionaba estas diferencias y cómo impactan en los personajes.

Las portadas de la editorial Ultramar de las novelas *Ritos de madurez* e *Imago*, funcionan como una introducción a los seres alienígenas e híbridos creados por Butler. Si bien no son retratos fieles de la descripción que se realiza en el texto, nos adentran en el encuentro que tendremos con ellos en la historia y a lo largo de sus cambios. Por su parte, la portada de la novela *Amanecer*, nos hace preguntarnos si es necesario hacer hincapié en la representación más apegada de la descripción física que se hace de la protagonista, sobre todo en la primera parte de la historia.

Si, como nos dice Butler, los libros tienen que renovarse en su apariencia para seguir vendiendo sus historias, ¿cómo sería esa nueva apariencia en el siglo XXI?, ¿de qué manera se puede el libro acercar a nuevas audiencias y cuáles son esos esfuerzos recientes?

¿LAS PORTADAS COMO UNA RENOVACIÓN DE LOS TEXTOS?

Según el concepto de paratexto desarrollado por Gérard Genette (2001), las manifestaciones icónicas, es decir, las ilustraciones de los libros —que pueden aparecer en la portada—, tienen un valor paratextual. Si bien no

son propiamente textos, estas imágenes al igual que otros elementos como el prefacio o el título, presentan el texto “por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción” y su consumación” (p. 7). Genette nos recuerda que, a diferencia del discurso alrededor del libro que el mundo clásico ignoraba, esta época “mediática” en la que vivimos multiplica ese discurso o discursos alrededor del texto. Estos elementos antes mencionados por supuesto cambian según la época, la cultura o las ediciones de un mismo texto. Tomando en cuenta lo anterior, a continuación, analizaremos la portada de la edición en español más reciente de la trilogía *Xenogénesis* para observar los cambios y propuestas que contrastan y se relacionan con la anteriormente revisadas.

En 2021, la editorial Nova del grupo editorial Penguin Random House publicó una nueva edición en español –con la misma traducción de Luis Vigil– de la trilogía en un solo tomo. La ilustración de la portada fue realizada por el ilustrador estadounidense Jim Tierney, la cual se usó también para la portada de la novela *Amanecer* en su edición en inglés. Además de esta portada, que podríamos definir como la oficial, se lanzó una sobrecubierta alternativa exclusiva para la librería Gigamesh realizada por la ilustradora española Natacha Bustos (Figura 4).

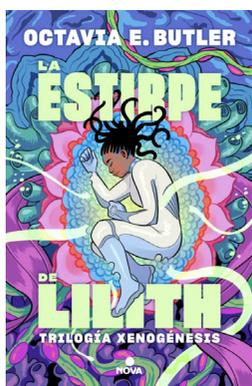


Figura 4. Sobrecubierta alternativa de *La estirpe de Lilith*. Trilogía *Xenogénesis*, editada por Nova (2021). Fuente: tercerafundacion.net

La ilustración propuesta por Bustos es mucho más detallada en la representación del personaje en portada. Vemos a una persona de piel oscura, con un traje blanco ajustado que se asemeja a representaciones que se han hecho de la vestimenta espacial futurista: colores claros, telas ajustadas, botas largas, traje completo que cubre hasta el cuello incluyendo manos. Estas ropas no coinciden con la descripción de lo que los oankali le dan a Lilith para que vista: “chaqueta de color claro que le llegaba hasta las caderas y unos pantalones largos y sueltos, ambos tejidos en un material fresco y exquisitamente suave” (Butler, 2021b, p. 12), sin embargo, nos transportan a otro tiempo, a un tiempo futuro. El personaje de la portada está en posición fetal sobre elementos que asemejan corales, flores y líquidos en tonos morados, azules y rosas. Su cabello oscuro descansa sobre esta cama orgánica y está peinado en múltiples trenzas que recuerdan a los estilos de cabello propios de la cultura afrodescendiente.

Los colores y los elementos que elige la ilustradora nos hacen pensar en un ecosistema distinto al de la Tierra y en un tiempo distinto al presente, tal como lo propone cada una de las novelas de Butler. Si bien no es una representación fiel de las descripciones de Lilith que hace la autora, cumple con el objetivo de presentarnos o darnos un indicio de lo que encontraremos en las novelas.

Lo anterior lleva a preguntarnos si las ilustraciones que representan personas en las portadas tienen que ver directa y únicamente con el marketing o puede lograr otros cometidos. Angela Davis analiza cómo las imágenes fotográficas de personas negras en Estados Unidos han funcionado para estereotipar, a través del cabello o la forma de vestir. Las fotografías de la misma Davis, (2016), quien usaba el pelo afro, se convirtieron como algunas otras fotografías en una imagen “genérica para las mujeres negras que llevaran el pelo «natural»” (p. 56). Davis recurre a John Berger para discutir sobre el poder que estas imágenes tienen de ser memoria visual, pero al mismo tiempo de convertirse en imágenes apolíticas y ahistóricas. La autora finaliza su ensayo con un posicionamiento poderoso ante la imagen

visual:

Quizás si hiciéramos nuestra la reivindicación de Berger de una “fotografía alternativa” podríamos desarrollar estrategias que contaran con imágenes fotográficas como las que he evocado, buscando activamente la forma de transformar sus contextos interpretativos en la educación, la cultura popular, los medios de comunicación, la organización comunitaria, etc. En particular en lo que se refiere a las imágenes históricas afroamericanas, tenemos que encontrar maneras de incorporarlas a “la memoria social y política, en vez de convertirlas en un sustituto que fomenta la atrofia de tal memoria” (Davis, 2016, p. 60).

Si bien Angela Davis habla específicamente de la fotografía documental y la fotografía de moda en su ensayo, es importante rescatar el hecho de que podemos transformar esos contextos interpretativos en las imágenes, no solo fotográficas, sino aquellas que representan, como la ilustración en este caso.

John Berger, a quien Angela Davis cita en su escrito, discurre en que nunca en la historia las personas habíamos estado tan expuestas a las imágenes –mensajes visuales, como los nombra–. Berger nos hace notar lo anterior en la década de 1970, ¿qué podríamos decir ahora con el uso constante de smartphones y redes sociales que además nos inundan de imágenes publicitarias? La exposición a las imágenes no ha ido más que en aumento y la publicidad, como también va a indicar Berger, es un ejemplo entre muchos:

Uno puede recordar u olvidar estos mensajes, pero los capta durante unos instantes, y por un momento estimulan la imaginación, ya sea mediante el recuerdo o la expectativa. La imagen publicitaria pertenece al instante. La vemos al pasar una página, al doblar una esquina, cuando un vehículo pasa ante nosotros (Davis, 2016, p. 207).

Si consideramos a las portadas de libros como publicidad sería en el momento en el que vemos los libros en venta en el estante de una librería, un instante que puede o no estimular la imaginación, como apunta Berger en

la cita anterior, y podría o no incitarte a adquirir el producto. Sin embargo, también son imágenes que trascienden más allá del mero instante pues pueden convertirse en puntos de anclaje que representen la obra literaria.

Sería imposible pensar en las portadas de los libros como una mera traducción a imagen visual de la obra literaria, pues existe una relación de intraducibilidad. Así, como bien apunta Iuri Lotman (1996): “si realizamos una traducción inversa, en ningún caso obtendremos el texto inicial” (p. 45) pues se trata de dos lenguajes distintos. Sin embargo, siguiendo al autor, lo anterior permite la creación de nuevos textos ya que en esta traducción del texto literario (la novela de Butler) a una representación en imagen visual (ilustraciones de las portadas) hay una infinidad de posibilidades. Las descripciones que la autora realiza en el texto nos invitan a imaginar personajes y lugares en concreto: una mujer afroamericana, un alienígena, un sujeto híbrido, una nave oankali. La novela recurre a un lenguaje que permite la creación de imágenes visuales, que si bien recurren a signos que previamente han sido parte del universo de los relatos de ciencia ficción (naves espaciales, alienígenas, tecnología avanzada), nos invitan a comprenderlos no sólo desde los lugares comunes.

Octavia E. Butler, en entrevista con Charlie Rose, ante la pregunta sobre el tema de la raza en sus historias insiste en que ella escribe sobre personas y las diferentes maneras que existen de ser humano, “y no puedes realmente hacer eso a menos que escribas sobre muchos diferentes tipos de personas” (Charlie Rose, 2000, 2m20s).

Con lo anterior podemos proponer que las portadas de los libros permiten un redescubrimiento de los textos literarios según el momento en el que estos son reeditados. Tal como lo propone Gérard Genette (2001), estos elementos paratextuales como la portada o las ilustraciones, varían según la época. Las imágenes visuales que se crean a partir de las imágenes literarias son, por lo menos, infinitas y esta infinidad nos crea un cauce por el cual podemos seguir derivando textos de los textos, imágenes de las imágenes y crear con ellas un diálogo permanente.

CONCLUSIONES

La mayoría de las novelas e historias cortas de Octavia E. Butler se caracterizan por tener protagonistas afroamericanas que son fuertes, valientes y complejas, no perfectas. Si bien, como menciona la autora en entrevista, el objetivo no es hacer que estos personajes reiteradamente mencionen que son mujeres y afroamericanas, si es un elemento que es significativo y relevante. De alguna manera, a través de las portadas, podríamos acceder a una parte importante de su obra, que además del juego con el futuro y los elementos de ciencia ficción, tiene el interés por proponer realidades ilimitadas para cualquier tipo de persona independientemente de su color de piel, su identidad de género o su procedencia; que no necesariamente realidades siempre positivas, sino escenarios futuros o de fantasía. Las portadas de sus novelas de la trilogía *Xenogénesis*, las cuales también han sido traducidas a otros idiomas para hacer crecer su público, pueden ser un punto de partida para dar un atisbo de estas intenciones, centrándose en representar no solo a sus protagonistas sino también a sus personajes alienígenas y a sus paisajes extraterrestres, los cuales se convierten en parte de esos universos, que, si bien no apelan a un humanismo universal, sí permiten hablar de las diferencias. Un ejemplo de lo anterior es el trabajo de ilustración realizado por Vorja Sánchez en la edición en catalán de las tres novelas editadas por Mai Més en 2019. En las portadas de las tres novelas, el ilustrador explora más bien las imágenes sobre los paisajes y espacios que describe Butler en su obra.

El trabajo consciente de las imágenes que acompañan a obras literarias que tienen un interés por la representación de otras personas que se alejan del modelo estándar de las personas blancas y heterosexuales en los escenarios futuros creados desde la ciencia ficción, es por demás pertinente. Un referente importante en la creación de imágenes alternativas de personas afroamericanas y de la diáspora negra —en clara relación con el afrofuturismo— han sido

las portadas de álbumes de música como *Space is the Place* (1974) de Sun Ra, *New Amerykah Part Two: Return Of The Ankh* (2010) de Erykah Badu o *Archandroid* (2010) de Janelle Monáe, por poner algunos ejemplos, donde encontramos referencias a elementos espaciales y futuristas.

Se vuelve necesario reconocer el valor de las imágenes que acompañan a las obras literarias en sus portadas, pues muchas veces son éstas el primer encuentro que tenemos con el texto escrito y con los universos que ahí se crean. Sin la intención de dirigir el interés únicamente a aquello que se desprende de la obra literaria –o aquello que funciona como un mero gancho publicitario– habrá que reconocer el diálogo que entre estos dos lenguajes se crea y su potencial para hablarnos en distintos tiempos. El análisis que aquí se hace nos ayuda a responder y problematizar algunas preguntas como ¿de qué manera nos habla la novela de Octavia E. Butler justo en este momento histórico? Quizá desde las imágenes y las ilustraciones nos aventuremos a adentrarnos en un mundo de hibridaciones y relaciones interespecie que permiten pensar en dejar de lado nuestro histórico distanciamiento de la animalidad, pero también para comprender que quienes protagonizan esas historias pueden ser seres humanos diversos. El texto literario se nos presenta como un lugar que está en constante expansión.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAIDOTTI, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. (Traductora Ana Varela Mateos). Akal.
- BUHARI, S. A., THOMAS SHEREE R., HARTMANN IVOR W., WAWERU ZAK Y YTASHA L. WOMACK. (2017). *Afrofuturo(s)*. (Traductora Alejandra Guarinos Viñals). 2709 books.
- BUTLER, O. (2021). *Hija de sangre y otros relatos*. (Traductora Arrate Hidalgo). Consonni.
- BUTLER, O. (2021). *La estirpe de Lilith. Trilogía Xenogénesis*. (Traductor Luis Vigil). Nova/ Penguin Random House.
- CHARLIE ROSE. (6 DE ENERO DE 2000). *Octavia Butler*. [Video]. Página web. <https://charlirose.com/videos/28978>
- DAVIS, A. (2016). *Una historia de la conciencia: Ensayos escogidos* (Traductora Inga Pellisa). Ediciones del oriente y el mediterráneo.
- FAST FORWARD: CONTEMPORARY SCIENCE FICTION. (22 DE JUNIO DE 2018). *Octavia Butler interview- transcending barriers* [Video]. Youtube. <https://youtu.be/KG68v0RGHs>
- GENETTE, G. (2001). *Umbrales* (Traductora Susana Lage). Siglo XXI
- LOS CONSEGUIDORES. (23 DE AGOSTO DE 2023). *Grandes éxitos de bolsillo (Ciencia ficción) (editorial "Ultramar (España)")*. Tercera fundación. <https://tercerafundacion.net/biblioteca/ver/coleccion/1573>
- LOTMAN, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (Traductor Desiderio Navarro). Cátedra.
- MARTÍN ALEGRE, SARA. (2010). "Mujeres en la literatura de ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo". *Dossiers feministes*, 14, 108-128. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/record/114210>

- NELSON, A. (2002). Future Texts. *Social Text*, 20-2 (71), 1-15. https://doi.org/10.1215/01642472-20-2_71-1
- NEVES MARQUES, P. (2020). If futurity is the Philosophy of Science Fiction, Alterity is its Anthropology. En Sven Lutticken y Eric De Bruyn (Eds.) *Futurity Report* (pp. 187-198). Sternberg Press.
- NEVES MARQUES, P. (2021). YWY, *Searching for a Character Between Future Worlds: Gender, Ecology, Science Fiction*. Sternberg Press.
- ROBLES MORENO, LOLA. (2009). Las otras: feminismo, teoría queer y escritoras de literatura fantástica. En Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (Eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción* (1, 2008, Madrid) (pp. 615-627). Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid,. Recuperado de: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/8753/otras_robles_LITERATURA_2008.pdf?sequence=1

NOTA

Este trabajo fue realizado en el Seminario Permanente de Impresos y Estampa del Departamento de Arte de la Universidad Iberoamericana en Ciudad de México.

SOBRE LA AUTORA

Artista visual, egresada de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro y maestra en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Ha formado parte de diversos talleres de dibujo del CaSA (Centro de las Artes de San Agustín, Oaxaca) en 2016 y 2020 y del Diplomado en Arte y Género de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM en 2022. Su obra ha participado en exposiciones nacionales e internacionales como la VI Bienal de Arte Veracruz (2022) y el XXXIX Encuentro Nacional de Arte Joven (2019). Fue acreedora de la beca Jóvenes Creadores del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (SACPC) del período 2021-2022 en la disciplina de Dibujo. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Artes de la UAQ San Juan del Río y es codirectora de la revista de investigación de la misma Facultad.