



**METÁFORAS DE NATURALEZA, CUERPO Y REVOLUCIÓN POLÍTICA EN
«MADRE PATRIA», DE TERESA P. MIRA DE ECHEVERRÍA: UNA
INVERSIÓN DEL MITO DE LA CREACIÓN ARTIFICIAL***

**METAPHORS OF NATURE, BODY AND POLITICAL REVOLUTION IN TERESA P.
MIRA DE ECHEVERRÍA'S «MADRE PATRIA»: A REVERSAL OF THE MYTH OF
THE ARTIFICIAL CREATION**

SARA MOLPECERES ARNÁIZ

<https://orcid.org/0000-0003-2763-9405>

sara.molpeceres@uva.es

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Resumen: A través del análisis del relato «Madre Patria», de la argentina Teresa P. Mira de Echeverría, este trabajo propone una reflexión sobre la naturaleza de los discursos que construyen el cuerpo en nuestra cultura. La obra de Mira de Echeverría es una recreación del mito cultural de la creación artificial —en el relato, situado en una dictadura totalitaria futurista, la gestación humana se realiza a través de un gigantesco vientre artificial (la *Gran Madre*)— y nos permite entender cómo los discursos sobre el cuerpo se construyen a través de elementos metafóricos y simbólicos. En el caso del relato analizado, lo corporal femenino se entiende a través de metáforas naturales, animales y monstruosas y, a su vez, lo corporal artificial se relaciona con el progreso, el orden y la pureza; además, estas metáforas construyen la identidad de quien pertenece a la nación y la otredad del extranjero. Como rasgo diferencial, Mira de Echeverría además invierte el mito al advertir de los peligros de una tecnología usada en contextos totalitarios y al reivindicar el cuerpo femenino como germen de la revolución política e ideológica.

* Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de I+D+i de Generación de Conocimiento titulado «Transferencias en literatura y discurso: Poética, Retórica y perspectivas comparadas. Construcción y propuesta de una Teoría y Crítica Transferencial» (Acrónimo: TRANSFERRE. Referencia: PID2023-148361NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación, el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y cofinanciado por la Unión Europea, y cuyos investigadores principales son Tomás Albaladejo Mayordomo y Amelia Fernández Rodríguez, de la Universidad Autónoma de Madrid.

Palabras clave: metáfora, mito, naturaleza, cuerpo femenino, vientre artificial.

Abstract: This article aims to reflect upon the nature of the discourses that construct the body in our culture through an analysis of the Argentinian writer Teresa P. Mira de Echeverría's short story «Madre Patria». This short story is an adaptation of the myth of artificial creation, as it depicts a futuristic country ruled by a dictator in which citizens are grown in an artificial womb, the *Great Mother*. Furthermore, the text allows us to understand how the discourses about the body are shaped through metaphors and symbols. In Mira de Echeverría's short story, the feminine body is understood in terms of nature, animality and monstrosity, whereas the artificial body is described in terms of progress, order and purity, thus constructing a dual opposition between members of the nation and foreigners. In addition, it should be noted that Mira de Echeverría reverses the original myth to warn against the dangers of technology in the context of totalitarianism and to vindicate the female body as the starting point for political and ideological revolution.

Keywords: metaphor, myth, nature, female body, artificial womb.

1. INTRODUCCIÓN

Bien podría decirse que el pensamiento y la cultura desarrollados en Occidente han mantenido el cuerpo siempre en un cierto segundo plano, minusvalorado o vilipendiado frente a la mente o el alma, conceptos hegemónicos en nuestro pensamiento. No obstante, siglo tras siglo se suceden los discursos sobre el cuerpo, hasta el punto de que dichos discursos culturales pueden construir una idea de lo corporal con tanto o mayor peso que la propia experiencia material y corporizada.

Estos discursos sobre el cuerpo que surgen en el ámbito artístico —literario, fílmico, pictórico— y en el no artístico —filosofía, política, medicina— y permean el entramado de conceptos que forman una cultura, tienen la capacidad de construir y modificar nuestra idea de lo corporal y nuestra relación con el cuerpo propio y ajeno, pues muchas veces se define la identidad mediante discursos del cuerpo y particularmente la identidad del *otro*. Efectivamente, es reseñable el hecho de que el cuerpo, secundario frente a la mente, sea precisamente clave a la hora de construir la identidad de aquellos sujetos que no son centrales en la cultura —sujetos no hegemónicos, subalternos—, y que este proceso sea particularmente evidente al hablar de cómo se construye discursivamente la identidad femenina en la historia de Occidente.

En esta línea, el presente trabajo tiene como objetivo el análisis del relato breve «Madre Patria», de la autora argentina Teresa P. Mira de Echeverría (Pilar, Argentina, 1971), relato en el que la autora presenta una narración de ciencia ficción en la que se recrea un país ficcional, Patria, cuyos ciudadanos están modificados genéticamente y han sido concebidos

Sara Molpeceres Arnáiz (2026), «Metáforas de naturaleza, cuerpo y revolución política en “Madre Patria”, de Teresa P. Mira de Echeverría: una inversión del mito de la creación artificial», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 24-46.

y gestados en un útero artificial —la *Gran Madre*, el *Gran Útero*—. Confluyen en el texto de Teresa P. Mira de Echeverría diversas de las constantes que, con variantes, han sido conceptos angulares de la construcción discursiva del cuerpo durante siglos: por una parte, la equiparación metafórica del cuerpo femenino con la naturaleza —y por extensión, con la suciedad, la animalidad, la monstruosidad, etc.— y, por otra, la presentación de lo artificial creado por el hombre —arte, vida artificial, naturaleza artificial— como superior —más civilizado, limpio, puro— y posible sustituto mejorado de la mujer, su cuerpo o la *madre* naturaleza.

Ambos elementos se articulan, a nuestro juicio, en la variante femenina de un tema o mito recurrente en el ámbito artístico-literario —aunque no se presenta este únicamente en los discursos artísticos, ya que tiene una dimensión cultural y casi arquetípica—, que es el de la creación artificial o de la criatura artificial¹ femenina, pues se pone énfasis en la sustitución artificial de lo femenino natural —el *vientre*, que metonímicamente sustituye a la mujer—, considerado deficiente o sucio.

Este mito de la criatura o de la creación artificial es adaptado o más bien invertido por Mira de Echeverría, quien se vale de él para mostrar las profundas implicaciones ideológicas que tiene la utilización de la tecnología para sustituir el cuerpo, la naturaleza y sus procesos, y los peligros de una técnica que, aunque prometa liberarnos, puede ser instrumento de opresión. Efectivamente, como veremos, Mira de Echeverría se alinea con esa tradición tan propia de la literatura hispanoamericana por la que se conjugan el género de ciencia ficción o la literatura fantástica con la crítica sociopolítica, al reescribir el mito en el contexto de una dictadura que es ficcional y prospectiva —pero muy real—, realizando, además, una transferencia metafórica de la construcción mítica de la otredad femenina a la otredad del que no pertenece a la nación.

En resumen, nuestros objetivos a través del análisis del relato «Madre Patria» son varios. Por una parte, dar cuenta de cómo en los discursos sobre el cuerpo femenino hay una serie de elementos simbólicos y metafóricos que lo construyen ideológicamente —la mencionada interrelación entre lo femenino y la naturaleza—; cómo determinados temas o mitos artístico-literarios son cauces expresivos de esas construcciones metafóricas e

¹ Nos referiremos a este mito de manera indistinta como el mito de la creación artificial o la criatura artificial, ya que hay autores que lo mencionan como *criatura* u *hombre* artificial (Frenzel, 1980; Brunel, 1992) y otros hablan de *creación* artificial (Amartin-Serin, 1996). En último término, se refieren siempre al mito por el que un creador masculino, por medio de la ciencia o la magia, crea vida *no natural*. En este sentido, tanto el proceso de creación como la criatura creada son artificiales —aunque, como veremos, *las criaturas* de Patria son seres humanos, aunque modificados genéticamente—.

ideológicas sobre el cuerpo femenino —el mito de la creación o criatura artificial—; cómo estos elementos pueden transferirse a la construcción metafórica y mítica de otras identidades —el extranjero, interrelacionándose aquí el mito de la creación artificial con mitos y discursos nacionalistas—; y cómo desde la práctica artística y literaria nos encontramos con autoras que, cambiando el discurso o mito heredado, reinvierten los valores y reivindican la corporalidad femenina —siendo el cuerpo, en el texto de Mira de Echeverría, literalmente, *revolucionario*—.

Para llevar a cabo estos objetivos, el marco teórico-metodológico desde el que afrontamos el análisis de «Madre Patria» es el que aportan diversas disciplinas que integran el área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, como la retórica, en lo que concierne a los procesos de creación del discurso —recurriremos aquí a la retórica constructivista y a la retórica cultural— y la literatura comparada en lo que respecta al estudio del mito, sin olvidar una breve reflexión sobre la naturaleza y posibilidades de la ciencia ficción en lo que respecta a explorar el cuerpo, sus modificaciones tecnológicas o sustituciones.

2. EL CUERPO COMO DISCURSO CULTURAL. METÁFORAS Y MITOS DE LO CORPORAL

Puede decirse que, en las últimas décadas, el interés por el cuerpo como objeto de estudio se ha visto revitalizado, reivindicando, además, su importancia en los procesos de cognición humana. Así, por ejemplo, podemos mencionar a filósofos constructivistas y cognitivistas como Humberto Maturana y Francisco Varela (1987) o Antonio Damasio (2010), quienes llevan hablando desde hace décadas de cognición corporizada, esto es, de que en los procesos por los que adquirimos conocimiento y le damos sentido en nuestra mente hay una base corporal, una dimensión sensorial y material previa a la conceptualización o abstracción, y que esta corporalidad está presente en la creación de conocimiento individual y cultural.

A esto hemos de sumar la aportación de lingüistas cognitivos como Georg Lakoff y Mark Johnson (1980), quienes, dando un paso más, explican que nuestro pensamiento se articula a través de diversas redes de metáforas, fruto de esa experiencia corporizada de cognición, y que dichas metáforas se materializan lingüísticamente a través de nuestros discursos sobre la realidad. Lakoff y Johnson (1980) hablan de grandes *metáforas conceptuales* que comparten la mayor parte de las culturas, pero también de metáforas relacionadas con ideologías individuales o grupales dentro de una sociedad.

Estas reflexiones sobre la integración de lo figural en los procesos cognitivos y discursivos son el marco teórico del que parte la retórica constructivista, una rama de los estudios de retórica que defiende que nuestros discursos construyen nuestra realidad social (Pujante, 2016); pero la retórica constructivista no solo se preocupa por cómo surgen nuestros discursos, sino también por qué efectos retórico-pragmáticos tienen dichos discursos: por cómo el discurso crea, conforma o desafía nuestra ideología.

Esto es básico para entender cómo los discursos sobre el cuerpo no solo construyen culturalmente la realidad corporal, sino que se usan para definir y categorizar a los sujetos y grupos desde un punto de vista corporal y, por extensión, se trata a esos sujetos en concordancia y con la justificación de los discursos sobre el cuerpo creados culturalmente. En el caso de los discursos sobre el cuerpo, hemos de recuperar aquí esa base metafórico-figural de la que hablábamos antes. Comenzábamos este trabajo dando cuenta de cómo el cuerpo no es un concepto hegemónico en nuestra cultura. Efectivamente, como apunta Derrida (1989), hay conceptos culturalmente privilegiados en nuestra cultura —luz, humano, mente, alma, razón— y otros marginales —oscuridad, animal, cuerpo, emoción—; pero también hay identidades hegemónicas y subalternas (Hall, 2013) por razones de raza, género, identidad sexual, etc. Curiosamente, los conceptos en el margen se utilizan a menudo para construir discursivamente a las identidades en el margen (Molpeceres Arnáiz, 2025), en una red de otredades que se intercambian y aluden metafóricamente unas a otras, realizándose un proceso de transferencia de conceptos y significados (Albaladejo, 2025): lo femenino como infantil, animal, no racional; el hombre homosexual como femenino; las razas no blancas como animalizadas, feminizadas, etc.

Es en este contexto en el que tenemos que entender el paralelismo entre lo femenino y la naturaleza, transferencia metafórica en la que los atributos de una y otra se han intercambiado desde el principio de la cultura occidental. Ya desde Grecia nos encontramos con la equiparación de lo masculino con la razón y de lo femenino con la naturaleza (Lloyd, 2023: 22), siendo la naturaleza/lo femenino aquello que la razón/lo masculino regula y domina (2023: 26-27). Esta tradición continúa ideológicamente a través de los siglos en el pensamiento occidental, presentándose tanto la traslación metafórica de lo femenino a la naturaleza —Bacon, por ejemplo, describe los procesos naturales utilizando metáforas del cuerpo femenino (2023: 38)— como de la naturaleza a lo femenino —dentro de la historia del discurso médico, la equiparación de partes del cuerpo femenino con plantas, flores y frutos (King, 2025: 7)—.

El origen de la conexión entre naturaleza y cuerpo femenino en los griegos estaba en la conexión entre los procesos reproductivos femeninos y la fertilidad de la naturaleza (Lloyd, 2023: 27), y esto también es problemático para el griego, ya que el hecho de que el hombre tenga que nacer del útero femenino —que la medicina griega define como un animal dentro de un animal (Thompson, 1999), una fuente de enfermedades y locura— es un horror inaceptable. De ahí la constante en la imaginación griega de crear vida sin la necesidad del cuerpo de la mujer (Pedraza, 1998), lo que se aprecia en mitos griegos tan conocidos como el de Pigmalión, o el de Zeus dando a luz a Atenea a partir de su cabeza. Estos son los primeros ejemplos en nuestra cultura de una narrativa o de un discurso cultural —que aquí denominaremos mito de la criatura artificial o de la creación artificial— presente a lo largo de los siglos, una narrativa por la que el creador masculino —mediante el intelecto, el arte o la tecnología— busca superar y sustituir el proceso de creación natural —del cuerpo femenino o de la misma naturaleza—, lo que además se ve exacerbado si la criatura creada es femenina, pues entonces se crea una mujer artificial superior a la natural —más pura, más perfecta, mejor espejo del hombre creador—.

2.1. Las adaptaciones míticas desde literatura comparada

Para profundizar en el estudio del mito de la criatura/creación artificial, que recoge la metaforización mujer-naturaleza, vamos a situarnos dentro de los parámetros teórico-metodológicos de la literatura comparada y muy particularmente dentro de lo que se ha denominado *nuevo paradigma* de esta disciplina. Dicho paradigma (Fokkema, 1998; Swiggers, 1998; Marino, 1988) defiende que el objeto de estudio de la literatura comparada ya no debería ser la decimonónica comparación entre dos obras concretas, entre un autor y otro autor, sino la comparación entre sistemas y subsistemas ideológicos. Así, todo discurso creado dentro de una sociedad —discursos artísticos y no artísticos— refleja y es producto de las coordenadas ideológicas de dicha sociedad —o de los subgrupos ideológicos que la forman—, de tal manera que comparar los distintos discursos de diversas épocas o de una misma época entre sí no es un mero ejercicio de erudición, sino que nos permite entender cómo las diferentes ideas de una cultura han ido evolucionando, se han visto desafiadas o compartidas a lo largo del tiempo.

Es así como la literatura comparada se hermana con otra disciplina, la historia de las ideas (Pujante, 2006), dando impulso al estudio del mito, que en este contexto sería la materialización de esas grandes ideas que vertebran nuestra cultura, materialización que va

variando en el tiempo adaptándose a los cambios ideológicos de cada época y reflejando dichos cambios. Así lo entienden autores como Pierre Brunel (1992) e Yves Chevrel (1989), este último, además, señalando que es el mito el que debería ser objeto de estudio privilegiado dentro de la literatura comparada, pues su dimensión antropológica, sociológica y psicológica es superior a la de temas y motivos, a los que el mito habitualmente había sido asimilado dentro de los estudios comparatistas.

Por supuesto, esto ya da cuenta de que, bajo este prisma, el entendimiento del mito va más allá de lo que se considera un mito en folclore o en las mitologías grecolatina o bíblica; pues en el comparatismo hermanado con la historia de las ideas, el mito sería una suerte de entendimiento narrativo del mundo (Weinrich, 1970), propio del ser humano de todos los tiempos y manifestación del imaginario simbólico humano (Durand, 2003) que se adapta a las necesidades de cada una de las épocas (Jung, 1999), recuperándose con modificaciones mitos ya establecidos o creándose mitos nuevos.

A esto hemos de sumar también, desde la retórica, el entendimiento del mito como discurso sociocultural que, persuasivamente, refleja la ideología de la sociedad que lo crea o que lo adapta, siendo cauce privilegiado de esas construcciones discursivas de tipo metafórico que construyen la identidad de conceptos, individuos y grupos a las que aludimos en el apartado anterior —así lo define precisamente Colin M. Turbayne (1974), el mito como un entretejido de metáforas y símbolos—. Esta perspectiva viene además refrendada por el hecho de que son diversos los autores que señalan la dimensión ideológica del mito, cómo el mito establece modelos de actuación socioculturales (Blumenberg, 2004); crea identidades de grupo (Schöpflin, 1997); o da cuenta de algo que en este trabajo resulta de enorme importancia: el entendimiento del mundo a base de polaridades (Buxton, 1996), esto es, las oposiciones entre aceptado y no aceptado, nacional frente a extranjero, humano frente a monstruoso, natural frente a artificial, femenino frente a masculino, etc.

Se ha de incidir en el hecho de que, aunque hablemos de mitos y de metáforas en el apartado anterior y nuestro corpus de análisis sea un texto literario, estas construcciones míticas y metafóricas están presentes en todo tipo de discurso. Ya se ha mencionado aquí que desde la literatura comparada del nuevo paradigma se anima a la comparación interdiscursiva, porque la ideología epocal permea todos los discursos, independientemente de su naturaleza (Chevrel, 1989); por otro lado, desde la retórica constructivista —partiendo aquí de las teorías cognitivistas— se defiende la raíz metafórico-figural de todo tipo de discurso (Pujante, 2011). A esta defensa contribuye también la retórica cultural, rama de los

estudios retóricos que precisamente se centra en las relaciones entre retórica y cultura (Albaladejo, 2023), poniendo de manifiesto la naturaleza cultural de la retórica y el discurso retórico y, a su vez, cómo hay una dimensión retórica en todo discurso cultural. Entra en juego aquí lo que Albaladejo (2025) denomina *transferencia*, proceso por el que aspectos lingüísticos, de contenido o formales se trasladan de un tipo de discurso a otro, y no hay nada más susceptible de presentar transferencia entre discursos que la metáfora, que en unos textos aparecerá viva y evidente, y en otros lexicalizada o *muerta*, pero siempre latente (Albaladejo, 2025: 31) y conservando su carga ideológica. Este mismo proceso se da en el mito —que no deja de ser un entramado complejo, narrativo, de metáforas—, que puede aparecer como un mito artístico-literario, plenamente reconocido como tal, pero también puede haber elementos míticos en discursos políticos, médicos, periodísticos, etc., que se evidencian tras el análisis discursivo y que presentan estructuras metafóricas comunes y siempre conservan su capacidad retórico-persuasiva (Molpeceres Arnáiz, 2014).

2.2. El mito de la criatura o creación artificial

Corresponde ahora ocuparnos de la metodología de análisis a utilizar cuando nos enfrentamos a la actualización de un mito en cualquier tipo de discurso y, en este caso, de la actualización del mito de la creación artificial o de la criatura artificial realizada por Teresa P. Mira de Echeverría. En este sentido, un primer paso implica partir de los elementos temáticos mínimos que constituyen el mito original —los mitemas, recurriendo a la terminología de Lévi-Strauss (1979)— para dar cuenta de cómo se adaptan o modifican dichos elementos en la nueva actualización, o cómo se crean nuevos elementos temáticos, y cómo todo ello se debe a las necesidades e intenciones autoriales en el nuevo contexto de reutilización de ese mito. Así, antes de comenzar nuestro análisis, conviene, a modo de reflexión propedéutica, establecer previamente cuáles son los elementos temáticos constituyentes —los mitemas— del mito de la criatura artificial y, siguiendo el entendimiento del mito aquí planteado, cuáles son las implicaciones a nivel ideológico de dichos elementos temáticos.

Como apunta Annie Amartin-Serin (1996), el mito de la creación artificial o de la criatura artificial creada por el ser humano es un mito de larga tradición en la cultura occidental y son ejemplos el mito de Prometeo y los hombres de barro, las doncellas mecánicas de Hefesto, el homúnculo medieval, el gólem judío de los siglos XIV y XVII, los autómatas de los siglos XVIII y XIX, las criaturas robóticas del XX y, podemos añadir, el cibernético actual, ahora en el contexto de las teorías posthumanistas.

Sara Molpeceres Arnáiz (2026), «Metáforas de naturaleza, cuerpo y revolución política en “Madre Patria”, de Teresa P. Mira de Echeverría: una inversión del mito de la creación artificial», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 24-46.

Son diversos los mitemas que comparten estos ejemplos (Frenzel, 1980: 153 y ss.), lo que permite considerar que todos ellos son materializaciones del mito de la creación artificial, siendo los más representativos los siguientes: la existencia de una figura masculina que ejerce como creador de la vida artificial, situándose a la altura de la divinidad; la relación de dominio entre el creador y la criatura creada, que puede acabar en tragedia —la rebelión de la criatura—, y la equiparación de lo creado con lo natural, ofreciendo distintas posibilidades y siendo las más frecuentes el castigo al haber violado las leyes naturales o el orgullo por haber creado una criatura superior a lo natural. Como puede apreciarse, puede haber variantes en las distintas adaptaciones del mito de la creación artificial y los resultados de la creación pueden ser distintos, pero el centro está siempre en la figura masculina creadora sustituyendo a la divinidad o usurpando los procesos de la naturaleza.

Una interesante variante de este mito la encontramos, apunta Pilar Pedraza (1998), en el caso de un creador masculino y una criatura creada femenina, introduciendo aquí una serie de variantes que tienen que ver con la relación entre los sexos. Aquí podría decirse que la usurpación del cuerpo femenino es doble, pues no solo encontramos la sustitución del proceso reproductivo femenino/natural, sino que, además, la criatura femenina creada por el creador masculino sustituye a la mujer de carne y hueso. Así, los mitemas mencionados en el caso anterior se matizan de la siguiente manera: el creador es masculino, lo creado, femenino, negando a lo femenino su capacidad creadora; no solo hay un desequilibrio de poder entre el sujeto creador y el objeto femenino creado, sino que hay una proyección narcisista del yo masculino en la mujer creada, de tal manera que la mujer no tiene identidad propia, sino que es un espejo, un reflejo del creador masculino (Pedraza, 1998); y, por último, en cuanto a las relaciones entre lo natural y lo artificial, en el caso de la criatura femenina nos encontramos generalmente con que la creación supone un triunfo frente a la naturaleza, ya que la mujer creada es muy superior a la mujer de carne y hueso, que es imperfecta, cambiante, inestable (Pedraza, 1998), como la propia naturaleza de la que surge y a la que es equiparada. Nos encontramos versiones de este mito de la criatura femenina creada por el hombre en el mito de Pigmalión y todas sus adaptaciones, las autómatas femeninas —como la muñeca Olimpia de *El hombre de la arena* de Hoffmann—, la mujer robot —la *Eva futura* de Villiers de L'Isle, la Futura de *Metrópolis*— y, en la actualidad, cualquier criatura específicamente femenina, ya sea muñeca mecánica, replicante o robótica que hoy, en el marco del posthumanismo, puebla la ficción y está empezando a surgir en la realidad.

Llegados a este punto, hemos de hacer una puntualización. Si comparamos el mito general de la criatura/creación artificial y la versión en la que la criatura es específicamente femenina, en el segundo caso el foco se pone en la corporalidad femenina —por eso, la mujer natural, imperfecta, se sustituye por la mujer artificial—; mientras que en el caso del mito general —Prometeo, *Frankenstein*, etc.—, cuando la creación artificial reemplaza el proceso de creación natural, no se suele mencionar el cuerpo femenino, sino que el foco está en la capacidad del creador o genio masculino de emular a la divinidad creadora o de superar a la naturaleza.

En el caso concreto del texto de Mira de Echeverría —lo adelantamos ya—, tenemos una mezcla de ambos elementos. Por una parte, hay una suerte de creador masculino, el *Padre*, que, aunque no crea vida materialmente ni es el inventor del vientre artificial, sí se atribuye simbólicamente la paternidad de todos los ciudadanos de su país, y, evidentemente, la paternidad biológica de sus propias hijas, que son sus clones —la criatura femenina es espejo de lo masculino—. Por otra parte, el foco está en el proceso de reproducción artificial, que de manera continua se construye con metáforas corporales y naturales —dando cuenta de la supremacía de lo artificial frente a lo natural corporal—, de tal manera que se crea una sensación desestabilizadora, de presencia simbólica y ausencia real de lo materno femenino. A mayores, estas metáforas se verán trasladadas a la construcción metafórica de la identidad del no patriota, del extranjero, entremezclándose mitemas del mito de la criatura/creación artificial y elementos míticos tradicionales del discurso nacionalista —como se verá en el análisis del relato «Madre Patria», concretamente en el apartado 3.1.—.

2.3. Posthumanismo, ciencia ficción, vientre artificial, ciencia ficción feminista y latinoamericana

Hemos mencionado varias veces cómo en el contexto actual del posthumanismo se ha renovado el interés por el mito de la creación y la criatura artificial. El pensamiento posthumanista se ocupa de cómo los avances tecnológicos pueden transformar no solo el cuerpo o la mente humanos, sino también la esencia de lo que significa ser humano (Herbrechter, 2013). Dentro del posthumanismo, son diversas las voces que, con perspectiva de género (Haraway, 1991; Hayles, 1999), se plantean si esos avances tecnológicos podrían permitir la liberación de la mujer de las estructuras patriarcales. Efectivamente, es aquí donde tiene lugar la reflexión acerca de las consecuencias que podrían tener para las mujeres la

posibilidad de un cuerpo modificado o sustituido tecnológicamente o la externalización de los procesos biológicos, particularmente del reproductivo.

Como se ha indicado ya, las preocupaciones de una época se plasman tanto en sus discursos no artísticos como en los artísticos. Así, las reflexiones de los pensadores posthumanistas tienen una contrapartida en el ámbito del arte y la literatura, y nos dirigen hacia el género de la ciencia ficción, género pionero al plantear prospectivamente las consecuencias de los avances tecnológicos.

Es verdad que la ciencia ficción no ha dejado de ser nunca un género cuestionado, en cuanto que integra entre sus filas obras de muy diversa naturaleza y calidad, pero, como indica la escritora Lola Robles, existe un importante corpus de ciencia ficción «de tema social, humano, político, que ha sido una literatura crítica, rebelde, subversiva y revulsiva, incluso amarga y dura, con la madurez y la radicalidad necesaria para llegar a los lectores adultos y más exigentes» (2018: 13). Robles lo sabe de primera mano, pues lo ejerce en su práctica literaria, pero también porque es la coordinadora del volumen *ProyEctogénesis, relatos de la matriz artificial* (2018), volumen que incluye el texto de Teresa P. Mira de Echeverría «Madre Patria», pero también otros cinco relatos sobre vientres artificiales escritos por mujeres que plantean las posibles consecuencias a nivel social e individual de la sustitución del cuerpo por una máquina al gestar un embrión humano.

Efectivamente, los autores de ciencia ficción han sentido especial interés desde siempre por la ectogénesis, la clonación, la ingeniería genética y muchas veces estos elementos se han relacionado con los peligros del totalitarismo (Robles, 2018: 25); pero, curiosamente, sorprende que en este género no se «haya dedicado las mismas páginas a la fecundación, la gestación y el parto» (Robles, 2018: 16), elementos de dimensión corporal femenina. No quiere decir esto tampoco que no interese a la ciencia ficción el cuerpo reproductor, pero lo cierto es que, como apuntan Maggie Humm (1997) o Barbara Creed (1993), desde la mirada masculina, en ciencia ficción lo que se ha planteado simbólicamente es la ansiedad que despierta el cuerpo reproductivo femenino, particularmente el cuerpo materno, identificado muchas veces como lo monstruoso o lo abyecto.

En este sentido, el relato «Madre Patria» de Mira de Echeverría presenta, evidentemente, ese interés por los procesos de ectogénesis y, como en la ciencia ficción clásica, esa preocupación por los regímenes totalitarios y cómo la tecnología puede ser usada como arma en un sistema ya lleno de desigualdades. Por otro lado, este tema es precisamente propio de la ciencia ficción argentina, que, en los tiempos de censura, criticaba de manera

encubierta la dictadura y fue siempre un género enormemente conectado con los problemas de la nación (Abraham, 2021: 74-77).

No obstante, más allá de estos rasgos compartidos, el texto de Mira de Echeverría resulta excepcional dentro del género de la ciencia ficción por varias razones que se han ido ya avanzando en apartados anteriores. En primer lugar, por su importante foco en las relaciones humanas y la reproducción, algo representativo de la autora (Abraham, 2021: 101), y, en segundo lugar, por una centralidad de lo corporal, que, simbolizado a través de una compleja red de metáforas, será aquí la vía para reivindicar lo materno femenino y, además, la vía revolucionaria que desafiará, literalmente, las leyes del Padre y la desigualdad entre humanos naturales y artificiales, patriotas y extranjeros.

3. EL MITO DE LA CRIATURA ARTIFICIAL EN «MADRE PATRIA»: LA SUSTITUCIÓN DE LA NATURALEZA Y DEL CUERPO FEMENINO POR LA CREACIÓN ARTIFICIAL

Como ya se ha indicado, el relato «Madre Patria» sitúa su narración en una nación de régimen totalitario y dictatorial, Patria, en la que los hijos no nacen del cuerpo, sino que son concebidos y gestados en el Gran Útero, un vientre artificial que garantiza la pureza de los ciudadanos, les otorga identidad como pueblo y los conecta con *el Padre*, el gobernante todopoderoso de Patria. El relato está protagonizado por un triángulo amoroso formado por Nicolás, el Partero de Patria —el responsable del Gran Útero—; Amanda, la hija mayor del Padre; y Octavia Kamen, la embajadora de Palancar, país vecino de Patria considerado *incivilizado*.

Si nos centramos ahora en cómo el relato de Mira de Echeverría actualiza el mito de la criatura/creación artificial, hemos de comenzar por la oposición radical entre lo natural y lo artificial. Se ha comentado ya aquí que, en el caso de la versión femenina del mito, la balanza favorece lo artificial frente a lo natural, pues el mito se focaliza en la equiparación entre la naturaleza y lo femenino, buscando un nacimiento sin madre ajeno a la naturaleza, ya que ambas se perciben como deficitarias, corruptas, débiles o sucias; de ahí que se vaya a crear una criatura *superior* a la natural o un medio de reproducción artificial mejor que el natural.

Esto es claramente lo que nos vamos a encontrar en «Madre Patria», ya que la oposición entre naturaleza y creación artificial o tecnológica es una red metafórica y simbólica que vertebra todo el relato. Así, se nos dice, en Patria los hijos no nacen del cuerpo femenino, sino que los padres, organizados en una familia de tres miembros, la tríada, mezclan sus tres

cadenas genéticas y esperan su turno para «gestar sus semillas en el Útero de la Madre Patria» (Mira de Echeverría, 2018: 86)². Frente a ese tipo de gestación, un embarazo natural es definido en Patria como «acultural, animal, *básico*» (2018: 86); el «modo sangriento y sucio en que parían los animales» (p. 89).

El origen de todo ciudadano de Patria es «el Vientre», pues es obligatorio que haya nacido del «Ánfora sagrada del país» (p. 88). Se produce aquí una recontextualización metafórica del concepto de *Madre Patria*, pues ya no deciden la pertenencia a la nación el origen o los ancestros, sino el cómo se nace: el nacimiento artificial del Gran Vientre. Así, se nos dice:

Ahora ya no era un padre humano (falible, mortal, limitado) el que decidía si un niño sería o no parte de una nación, sino la madre; pero no una cualquiera, la Gran Madre. La Madre que era madre y padre al mismo tiempo: la Madre Patria. En su único útero germinaban todos sus hijos, sin importar el color, el credo, la forma de familia o la ausencia de esta. [...] Lo que importaba era el vientre, la Ley del Vientre. Y solo había uno, santo, inmortal y justo; el mismo para todos e incapaz de hacer diferencias entre ninguno de sus hijos: la Matriz de la Patria (pp. 88-89).

Se reitera aquí la oposición entre lo artificial y lo natural, siendo lo artificial lo que es puro, santo, inmortal; mientras que lo natural es falible, mortal, limitado y, por oposición, impuro y profano. Aparece aquí esa constante ideológica en la construcción discursiva del cuerpo en Occidente que es la equiparación de lo femenino y la naturaleza, y la construcción negativizada del cuerpo femenino y sus procesos biológicos como algo sucio, animal, impuro. Frente a ese entendimiento de lo natural, el método del Gran Vientre se yergue como un proceso limpio, puro y controlado. Y esto es solo el principio. En Patria, el clima y la naturaleza también están modificados (p. 99); así, la naturaleza no es natural, y lo artificial sustituye a lo natural, pero creando una *apariencia* de lo natural: la utilización de símbolos e imagería de la naturaleza y lo materno es básica para normalizar una situación que es anormal y deshumanizada. Para hablar del proceso reproductivo artificial se habla de «retoñar» (p. 95) o «hacer florecer» (p. 103) un hijo; la imagen que se da a la población del Útero es la de un «cáliz gamosépalo de una flor colosal [...] rodeado de cataratas artificiales» (p. 107).

Tenemos una serie de elementos que simbolizan lo femenino, pero no hay cuerpo femenino, pues ese elemento se ha eliminado y sustituido por el Útero, que no es otra cosa que una biomáquina «mitad humana y mitad cibernética, capaz de *particionar* y empalmar, una

² Todas las citas y referencias al relato de Teresa Mira de Echeverría proceden de la misma edición, la publicada en el volumen *ProyEctogénesis*, editado por Lola Robles en 2018. Las cursivas señaladas en las citas son las cursivas originales usadas por la autora.

y otra vez, el material genético depositado en su estructura de circuitos, simulaciones virtuales y glándulas, para así dar forma a cada nuevo ciudadano» (p. 109). Este es el secreto que solamente conocen el Padre y el Partero, pues la realidad no conviene que sea vista por los ciudadanos de Patria, ya que no es algo «simbólicamente adecuado» (p. 109).

Analizando ahora otro de los mitemas de la creación de la criatura artificial femenina, hemos de mencionar la relación de dominio que se establece entre el creador masculino y la creación femenina. En este caso es el Padre el que se atribuye la filiación de todos los ciudadanos de Patria, hombres y mujeres, y sobre ellos ejerce un control totalitario. Pero un caso particular de esa filiación lo constituye la relación del Padre con sus propias hijas, la protagonista, Amanda, de 19 años, y las pequeñas Alba y Aurora, de 10. A estas tres ha de sumarse una cuarta hija, Ana, en estado embrionario dentro del Gran Útero.

El Gran Padre no tiene hijos varones, pues un varón resulta una amenaza y solo se le solicitaría al Partero engendrar un varón cuando el Padre viera cercana la necesidad de un sucesor (p. 100); por otro lado, las hijas resultan de enorme utilidad para el Padre, que las empareja, incluso siendo niñas, para crear alianzas políticas (p. 104).

Es relevante mencionar que estas hijas han sido engendradas sin una madre, se nos dice, no ya porque el proceso de gestación y nacimiento se haya realizado en el Gran Útero, sino porque el Gran Padre no puede tener «otro consorte que la propia Madre Patria» (p. 104). El Padre ha aportado él solo el material genético para gestar a sus hijas, por lo que estas en realidad son sus clones genéticos; lo que lleva al extremo la idea de la criatura femenina artificial creada como reflejo del creador. Así orgullosamente lo señala el Padre al hablar de su hija primogénita, Amanda: «comencé a educarla para que me amara, me temiera y me complaciera como nunca lo hará contigo ni con nadie. Y, sí, también para que me desafiara. ¡Nunca quise una muñeca! ¡Yo forjé en Amanda a una hija digna de mí! ¡Una copia-hembra digna de un Gran Padre!» (p. 116). Efectivamente, las hijas son copias-hembras del Gran Padre en cuanto que son sus clones, pero además las ha moldeado según sus deseos, y las hijas le temen y le complacen en todo, lo que en determinados momentos del texto presenta connotaciones incestuosas y perturbadoras (p. 104).

En cualquier caso, lo que sí se hace evidente tras lo dicho en este apartado es que en el relato «Madre Patria» la pregunta de si liberar a la mujer del rol reproductor y gestante la libera a ella como sujeto tiene como respuesta un *no*. El vientre artificial, sustituyendo al cuerpo femenino, no solo no ha liberado a las mujeres —y el ejemplo son las hijas del padre, que son usadas y probablemente abusadas, y aquí la corporalidad femenina, con su función

sexual, sigue siendo objeto de control masculino—, sino que ha esclavizado al conjunto de la sociedad, hombres y mujeres, posibilitando el control genético de sus individuos y, de la mano de este, un control sociopolítico normalizado mediante una serie de discursos de corte nacionalista e identitario, como veremos a continuación.

3.1. Mitos del discurso totalitario: polarización identitaria y metáforas de otredad

Se ha indicado ya cómo una particularidad de la actualización que Mira de Echeverría hace del mito de la criatura artificial en «Madre Patria» es que su versión trasciende lo concreto e individual, esto es, la relación entre el creador y la criatura, para plantear consecuencias a nivel social y político, lo que es también una constante en las adaptaciones del mito de la criatura artificial en la literatura de ciencia ficción de Hispanoamérica (Brown, 2010).

Recordemos que el relato de Mira de Echeverría se sitúa en el contexto de una Patria regida por un dictador, y el propio relato da cuenta de cómo puede construirse un discurso de tintes míticos que naturalice y legitime un régimen totalitario, pues la utilización de los mitemas analizados en el punto anterior se va a completar también con tópicos y argumentos míticos propios de los discursos totalitarios de la historia de Occidente. Así, corresponde en este punto hablar de cómo, en nuestro relato, se construye la identidad propia, la de Patria, frente al extranjero.

Si una preocupación de los teóricos posthumanistas es la posibilidad de una futura desigualdad tecnológica (Fukuyama, 2002), esta se materializa claramente en Patria, tanto entre sus ciudadanos como entre Patria y otros países. Intuimos que no hay pobreza en Patria porque hay control absoluto de la población, esto es, los nacimientos se calculan «al detalle para mantener a la población en perfecto equilibrio numérico, ininterrumpido» (p. 110), y también se nos ha dicho que el Vientre hermana e iguala a los ciudadanos de Patria; no obstante, se percibe la existencia de un determinismo genético, pues el Padre fue engendrado específicamente para su puesto, ya que su material genético proviene del primero de los Padres de la Patria (p. 97). El Vientre, por tanto, no iguala socialmente a los ciudadanos, sino que parece asignarles un lugar fijo en el engranaje social de Patria.

No conocemos apenas nada de la religión de Patria, pero sí se da una *sacralización* del régimen político, siendo el Padre casi un líder religioso, un Dios Padre nacido para liderar la nación; por otro lado, se habla de las tres columnas que sostienen el país: «la Ley en su santidad, el Vientre que otorgaba la pureza y el Padre con su inapelable sabiduría» (p. 94), lo que nos recuerda claramente a la trinidad de la religión cristiana; y no podemos olvidar la

construcción del Vientre y de la propia Patria como una madre pura y protectora, atributos de la Virgen María.

De la mano de la sacralización del discurso político nos encontramos lo que Schöpflin (1997) denomina «mitos creadores de la identidad nacional», coincidiendo lo que nos encontramos en Patria con lo que este autor denomina «mitos de elección y misión civilizadora» —la idea de que una nación posee una superioridad moral o cultural frente a otras naciones— y «mitos de etnogénesis y antigüedad» —mitos sobre el origen de la nación y el territorio que se habita—. Ambos elementos se entremezclan a la hora de construir la identidad de Patria, pues la identidad compartida de los patriotas va más allá de la historia y la cultura, de la pertenencia o no a la tierra, ya que es genética y científicamente probada (p. 108), dado que, al haber sido engendrados en el Vientre, comparten genes.

Pronto descubrimos también que esta «armoniosa familia» no es tal, pues el famoso gen de la Patria es en realidad una secuencia vírica que dota a los ciudadanos de Patria de sus característicos ojos celestes —«sello visible» que comparten todos los ciudadanos— y les coloca «un código de fabricación y localización», un marcador imposible de reproducir por tecnologías extranjeras o rebeldes (p. 111). No obstante, la construcción discursiva y simbólica que emplea el régimen hace que los ciudadanos se vean «a sí mismos como semillas puras, como el fruto de una naturaleza perfeccionada que les permitía ser auténticos ciudadanos. Verdaderos herederos de aquella tierra y no simples criaturas que pululaban en ella» (p. 107). Es el nacimiento mediante el Útero el que otorga cohesión identitaria, pero también la idea de pureza y elección (p. 87); y en su pureza y especificidad los ciudadanos de Patria son únicos y merecen una nación igual de pura y única, una «tierra que es la cúspide de la cultura y el poder del mundo» (p. 98).

La construcción de la identidad de Patria se realiza de manera polarizada frente a un *otro* y ese otro son los demás países y será el uso de la tecnología lo que marque esa polaridad identitaria, recurriendo, de nuevo, a las metáforas vistas en este trabajo acerca de la oposición entre lo artificial y lo natural. Así, «todo hijo concebido al modo de la Patria es un ciudadano. Y todo hijo nacido de modo animal es un animal» (p. 87). Mientras Patria es descrita como culturalmente avanzada y tecnificada, es el modo de nacimiento de los habitantes de otros países, como Palancar, lo que marca que sean descritos como animales, subdesarrollados y salvajes (p. 89), y que un no nativo no pueda vivir en Patria —el incivilizado, el animal, no puede ensuciar la pureza del ciudadano— o que no se le proporcione alimento —la leche de la Madre Patria no es para quien no es digno de ella (p. 95)—. Pero es más, aquellos que en

Patria nacen del modo *animal* se consideran no nativos, animales, bárbaros, y se abandonan más allá de la frontera de Patria para que otros países «no tan civilizados» los acojan (p. 91).

Como puede observarse, las metáforas y los mitemas tradicionales del mito de la creación o la criatura artificial se entrelazan a la perfección con los nuevos mitemas que provienen del discurso de identidad nacional, lo que tiene dos efectos claros: en primer lugar, el relato ficcional aparece más terroríficamente verosímil, pues recuerda a muchos elementos de los discursos políticos totalitarios; y, en segundo lugar, la idea de que la tecnología puede reforzar los discursos y acciones de estos regímenes se va imponiendo cada vez más a lo largo del relato, resultando la historia una advertencia de las posibles consecuencias en ella descritas —control tecnológico de la reproducción y el cuerpo, control social del individuo, determinismo genético—.

3.2. La inversión mítica: la revolución libre de los cuerpos femeninos

De la mano de lo señalado en las últimas líneas del apartado anterior, corresponde ahora ver cómo los tres personajes protagonistas del relato, Nicolás, el Partero; Amanda, la hija mayor del Padre; y Octavia, la embajadora de la «pobre e incivilizada» Palancar (p. 90), se ven envueltos en una serie de circunstancias que los llevan a desafiar el sistema y la ideología de Patria, iniciando una posible revolución. Es este el momento en el que hemos de hablar de la inversión mítica, tan propia de las escritoras mujeres que recuperan mitos femeninos ya establecidos (Sellers, 2001), esto es, cuando las escritoras invierten o modifican determinados mitemas para reivindicar lo que la versión originaria del mito dejaba de lado o criticaba. En el caso que nos ocupa veremos cómo los dos mitemas que hemos señalado aquí como centrales de la adaptación de Mira de Echeverría, la supremacía de lo artificial frente a lo natural femenino y el dominio del creador masculino frente a la criatura femenina, se invierten, dando pie al cuestionamiento de todo el sistema.

Precisamente será la dinámica que se establece entre los tres personajes protagonistas la que permita la mencionada inversión mítica. Recordemos que entre los tres hay una relación amorosa y sexual y, aunque las relaciones entre tres personas —una tríada— son la norma en Patria, no lo son cuando uno de los miembros es un extranjero; por lo que, manteniendo relaciones con Octavia, Nicolás y Amanda están incumpliendo la «santa Ley». Tras un periodo en el que desaparece de la vida de Nicolás y Amanda, pues parece que le han sido retirados los permisos para circular por Patria —probablemente por orden del Padre—, Octavia vuelve ilegalmente, y vuelve embarazada y enferma. Nicolás, solo con

tocarla, sabe que está embarazada de cuatro meses y que el bebé es suyo (p. 115). Pero en el lugar de encuentro entre los tres amantes aparece el Padre, acompañado de unos leones modificados genéticamente y diseñados para atacar la sangre extranjera (p. 115), por lo que Octavia es herida gravemente.

Mientras que el Gran Padre convence al Partero de que se retire y acate sus órdenes —«Tú eres un hombre de la Patria, igual que yo. E, igual que yo, antepones esa Gran Amante y Madre a cualquier persona» (p. 118)—, es en ese momento cuando Amanda, hasta ahora siempre atemorizada por su padre, silente y en un segundo plano, toma las riendas y recuerda al protagonista que el bebé de Octavia es suyo, y es un hijo del amor de los tres (p. 119). Nicolás sabe que ni Octavia ni el bebé se van a salvar, ya que la madre está destrozada y luego averiguamos que el feto tiene malformaciones; no obstante, pueden clonar al bebé, una niña a quien su madre llamó Náasdi, que en palencarino significa *Futuro* (p. 121).

Lo que se inicia en este momento es una suerte de golpe de estado trazado por los dos protagonistas que restan vivos, y muy particularmente por Amanda, en quien hay una furia y un rencor contra el Padre —quizás por ese incesto no explícito— que alimentan las ansias de venganza. Puesto que solo puede haber un contenedor funcionando dentro del Gran Útero mientras se forma la nueva hija (Ana) del Gran Padre, la pareja coloca al embrión clonado de Octavia y Nicolás en el contenedor y Amanda pasa a ser, en un irónico giro de tuerca, el útero *natural* de su hermana de ojos celestes:

Sí, la pequeña Ana seguiría formándose dentro de Amanda y sería la primera ciudadana con el «gen de la Patria» en nacer de un vientre humano. Y si eso no desataba la polémica. Si eso no incitaba a los grupos de resistencia a unirse. Si eso no despertaba las mentes y las obligaba a pensar por sí mismas. Si nada de eso sucedía..., entonces, estaba *ella*. Náasdi. Náasdi verá la luz del siempre glorioso y perfecto día de Patria a través de unos hermosos ojos color verde oliva (pp. 123-124).

Mientras que todos los ciudadanos de Patria tienen los ojos azules del Padre, Náasdi, *el futuro*, tiene los ojos de su madre, Octavia. Por fin se intercambian los conceptos y se recupera la idea real de la madre; pues estas dos criaturas que pueden revolucionar Patria son criaturas de la madre, ya que una conserva los ojos maternos —no los ojos del Padre— y la otra nacerá del vientre humano, del vientre, en este caso, de su hermana. Es en este punto cuando vemos, de nuevo, cómo Amanda ha sufrido un cambio radical: la que fuera una criatura callada y encerrada ahora se transforma en «un ángel vengador» (p. 125) que ansía una ruptura y grita furiosa ante la perspectiva de la revolución que acaban de iniciar, una revolución de los cuerpos:

Estoy deseando dar a luz aquí, en este piso sacrosanto. Teñirlo de sangre, de líquido amniótico y orina —Amanda sonrió con ferocidad—. Estoy ansiosa por oír los gritos de asombro, de horror y hasta de júbilo de los ciudadanos, cuando transmitan en directo el nacimiento de la nueva hija del Padre y todos vean a una preciosa morenita salir de su «incuestionable matriz» portando los ojos de una extranjera. ¡Una extranjera gestada en el Gran Útero [...]! ¡Oh, cómo estoy anhelando ver la cara del Padre, de *mi* padre, cuando su preciosa Ana, de patrióticos ojos celestes, surja de entre mis piernas! ¡Del vientre de la hija que siempre fue *su debilidad*! (p. 126).

Amanda busca la libertad de Patria y la suya propia; así lo expresa el mismo Nicolás: ambos desean acunar a su Náasdi, hija nacida del amor, pero Amanda «deseaba también acunar algo mucho más grande: la libertad de todo un pueblo y, con eso, la de su propia alma» (p. 127). Las últimas palabras del relato son las de Amanda, y son toda una premonición: «¡Claro que soy *tu debilidad*, Padre; tu verdadera debilidad! ¡Porque soy el reflejo de ti mismo! ¡De la debilidad de todo un sistema!» (p. 127).

Por fin, la criatura-copia, la criatura-espejo del Padre, se rebela contra el creador y, por extensión, contra todo el sistema que ha promovido su existencia y su sumisión. Nicolás y Amanda dan por hecho que ellos caerán, pero saben que con el doble nacimiento harán nacer algo más grande que ellos mismos, harán «germinar la incuestionable Madre Patria: la de la duda. La de la posibilidad del cambio. La del pensamiento propio» (p. 125). Y, en el peor de los casos, quedarán las niñas, que una vez tachadas de «abominaciones», serían desterradas y «tendrían la posibilidad de un futuro. O, al menos, esa era la esperanza de ambos» (p. 126). El futuro, más que nunca, es femenino, pues serán dos niñas las que tendrán en sus manos el porvenir de Patria y sus ciudadanos; además de ser, como decíamos, hijas de la madre, en cuerpo y genes, son principio de la caída de todo un sistema y principio de liberación de toda una sociedad. Es el cuerpo femenino, hasta ahora negado en Patria, el que inicia la revolución, pues Náasdi fue concebida de manera natural en el cuerpo de Octavia, mientras que Ana será gestada en otro cuerpo femenino, el de su hermana, y llegará al mundo mediante el sucio parto natural, que comparten animales y extranjeros. La cuarta hija del Padre vendrá al mundo a través del cuerpo gestante de su hermana, y Amanda, criatura artificial creada, utilizará el propio cuerpo y el propio rol reproductivo como armas contra el sistema paterno.

4. CONCLUSIONES

Comenzábamos el presente trabajo con la propuesta de reflexionar sobre la naturaleza de los discursos sobre el cuerpo a través del análisis del relato de ciencia ficción «Madre Patria», de Teresa P. Mira de Echeverría. Este texto presentaba, a nuestro juicio, diversos elementos

representativos de cómo se construyen muchos discursos sobre lo corporal en nuestra cultura: con una importante base metafórica, con elementos narrativo-míticos y remitiendo a polaridades identitarias. El análisis realizado reafirma estas asunciones que estaban en el punto de partida. Así, a lo largo del trabajo, hemos planteado un marco teórico que pudiera dar cuenta de la naturaleza del texto analizado y que proporcionara contexto para entender los procesos ideológicos tras la formulación de «Madre Patria».

En primer lugar, resultaba necesario ilustrar la naturaleza metafórica de los discursos sobre el cuerpo en general, para lo que recurrimos a la retórica constructivista, cuyos planteamientos teóricos parten de las teorías cognitivas que señalan la naturaleza metafórica del pensamiento y del lenguaje para ilustrar los procesos por los que el discurso construye nuestros conceptos e identidades. También desde la retórica cultural y el concepto de transferencia se hizo patente que el entendimiento metafórico de un concepto se transfiere entre los distintos tipos de discursos, pertenezcan estos al ámbito al que pertenezcan.

Dimos también cuenta de cómo metáforas y otros elementos figurales se pueden organizar narrativamente planteando esquemas míticos recurrentes, y continuamos construyendo nuestro aparato teórico-metodológico a partir del marco de una literatura comparada hermanada con la historia de las ideas, por el que el mito ha de entenderse como un relato narrativo-simbólico que refleja un entendimiento del mundo, esto es, la ideología de la sociedad que lo crea o reutiliza. Dicho esto y contextualizado el texto a analizar desde el género literario de la ciencia ficción, pero poniendo de manifiesto la especificidad de la escritora —mujer y argentina— y sus intereses, nos hemos enfrentado al análisis de «Madre Patria». Nuestro análisis desentraña el entretejido metafórico del relato, que se materializa principalmente en dos de los mitemas del mito de la criatura o creación artificial: la oposición entre lo natural y lo artificial, y la relación de desigualdad entre el creador y lo creado. Entendidos desde la perspectiva femenina de este mito, estos mitemas nos hablan de la superioridad de lo artificial creado por el hombre frente a lo natural surgido del cuerpo de la mujer, por una parte, y, por otra, de la proyección del creador masculino en la criatura femenina.

Estos dos mitemas son trasladados por la autora a un contexto propio, el de la dictadura totalitaria de la ficcional Patria, de tal manera que la proyección metafórica entre naturaleza y cuerpo femenino se traslada también a la otredad del extranjero —poniendo de manifiesto cómo las identidades y los conceptos no hegemónicos se construyen mediante cruces y transferencias metafóricas diversas—. Así, los mitemas mencionados resultan la

clave que permite construir simbólicamente el discurso de Patria, justificando tanto la sumisión de los ciudadanos al Padre como la superioridad de los patriotas frente a otros países. A estos hemos de sumar otros elementos temáticos de carácter mítico que proceden del discurso político, como son los mitos nacionalistas, elementos que proporcionan al relato una enorme y aterradora credibilidad, al dar a la situación mítica inicial —la dualidad creador-criatura— una dimensión sociopolítica.

Así, como se ha mostrado en el análisis realizado, este engranaje perfecto de transferencias metafóricas, mitemas nuevos y antiguos es también una llamada de atención. La sustitución del cuerpo femenino por un vientre artificial y los avances tecnológicos de Patria no resultan liberadores ni para las mujeres ni para el resto de la sociedad, pues no sirven sino para reforzar y justificar el sistema de desigualdades e injusticia ya existente. En este sentido, resulta de enorme relevancia la vuelta de tuerca que ofrece Mira de Echeverría al final de su relato, pues son precisamente los elementos del cuerpo y la reproducción femenina que son denostados por el mito los que serán revalorizados al final, propiciando el cuerpo femenino, el parto y la gestación natural el principio de la revolución.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAHAM, Carlos (2021), «Un mar de sueños: la ciencia ficción argentina (1980-2020)», en Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 73-126.
- ALBALADEJO, Tomás (2023), «Discurso retórico, discurso literario y arte de lenguaje: un modelo teórico translacional de fundamentación retórico-cultural e interdiscursiva sobre la base de la analogía», *Rétor*, vol. 13, n.º 1, pp. 1-18.
- ALBALADEJO, Tomás (2025), «La retórica como base y eje de transferencias. Su función en una teoría y crítica transferencial», en Francisco Chico Rico, Benito E. García Valero, Juan Lorenzo Lorenzo y Marina Salvador Gimeno (eds.), *Pura retórica. Tradición y modernidad en los estudios del discurso*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 21-48.
- AMARTIN-SERIN, Annie (1996), *La Création défiée. L'homme fabriqué dans la littérature*, París, Presses Universitaires de France.
- BLUMENBERG, Hans (2004), *El mito y el concepto de realidad*, trad. Carlota Rubies Riera, Barcelona, Herder Editorial.
- BROWN, J. Andrew (2010), *Cyborgs in Latin America*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- BRUNEL, Pierre (1992), *Mythocritique. Théorie et parcours*, París, Presses Universitaires de France.

Sara Molpeceres Arnáiz (2026), «Metáforas de naturaleza, cuerpo y revolución política en “Madre Patria”, de Teresa P. Mira de Echeverría: una inversión del mito de la creación artificial», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 24-46.

- BUXTON, Richard (1996), *Imaginary Greece. The context of mythology*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CHEVREL, Yves (1989), *La littérature comparée*, París, Presses Universitaires de France.
- CREED, Barbara (1993), *The Monstrous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*, Abingdon / Nueva York, Routledge.
- DAMASIO, Antonio (2010), *Y el cerebro creó al hombre*, Barcelona, Ediciones Destino.
- DERRIDA, Jacques (1989), *La escritura y la diferencia*, trad. Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos Editorial.
- DURAND, Gilbert (2003), *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, trad. Sylvie Nante, Buenos Aires, Biblos.
- FOKKEMA, Douwe W. (1998), «La literatura comparada y el nuevo paradigma», trad. María José Vega, en María José Vega y Neus Carbonell (eds.), *Literatura Comparada: principios y métodos*, Madrid, Editorial Gredos, pp. 100-113.
- FRENZEL, Elisabeth (1980), *Diccionario de motivos de la literatura universal*, trad. Manuel Abella Martín, Madrid, Editorial Gredos.
- FUKUYAMA, Francis (2002), *Our Posthuman Future. Consequences of the Biotechnology Revolution*, Nueva York, Picador.
- HALL, Stuart (2013), «The Work of Representation», en Stuart Hall, Jessica Evans y Sean Nixon (eds.), *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Milton Keynes / Londres, The Open University y SAGE, pp. 1-47
- HARAWAY, Donna J. (1991), *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Londres, Free Association Books.
- HAYLES, N. Katherine (1999), *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago, University of Chicago Press.
- HERBRECHTER, Stefan (2013), *Posthumanism. A Critical Analysis*, Londres / Nueva York, Bloomsbury.
- HUMM, Maggie (1997), *Feminism and Film*, Edinburgo / Bloomington (Indiana), Edinburgh University Press e Indiana University Press.
- JUNG, Carl Gustav (1999), «Psicología y poesía», trad. Cristóbal Serrano de Haro, en Carl Gustav Jung, *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Obra completa. Volumen 15*, Madrid, Editorial Trotta, pp. 77-97.
- KING, Helen (2025), *Immaculate Forms. A History of the Female Body in Four Parts*, Nueva York, Basic Books.
- LAKOFF, Georg y JOHNSON, Mark (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago, University of Chicago Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1979), *Antropología estructural*, trad. Eliseo Verón, Ciudad de México, Siglo XXI Editores.

Sara Molpeceres Arnáiz (2026), «Metáforas de naturaleza, cuerpo y revolución política en “Madre Patria”, de Teresa P. Mira de Echeverría: una inversión del mito de la creación artificial», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 24-46.

- LLOYD, Genevieve (2023), *El hombre y la razón. Lo masculino y lo femenino en la filosofía occidental*, trad. Magalí Martínez Solimán, Madrid, Cátedra.
- MARINO, Adrian (1988), *Comparatisme et théorie de la littérature*, París, PUF.
- MATURANA, Humberto y VARELA, Francisco (1987), *The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*, Boston, Shambhala Publications.
- MIRA DE ECHEVERRÍA, Teresa P. (2018), «Madre patria», en Lola Robles (ed.), *ProyEctogénesis. Relatos de la matriz artificial*, Madrid, Enclave de libros, pp. 85-127.
- MOLPECERES ARNÁIZ, Sara (2014), *Mito persuasivo y mito literario. Bases para un análisis retórico-mítico del discurso*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- MOLPECERES ARNÁIZ, Sara (2025), «Estudios culturales y Retórica: una propuesta teórico-metodológica», en Francisco Chico Rico, Alfonso Martín Jiménez y Javier Rodríguez Pequeño (eds.), *Ars et ingenium coniurant amice. Homenaje al profesor Tomás Albaladejo. Volumen II*, Madrid, UAM Ediciones, pp. 263-273.
- PEDRAZA, Pilar (1998), *Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial*, Madrid, Editorial Valdemar.
- PUJANTE, David (2006), «Sobre un nuevo marco teórico-metodológico apropiado a la actual temalogía comparatista en España», *Hispanic Horizon*, 25, pp. 82-115.
- PUJANTE, David (2011), «Teoría del discurso retórico aplicada a los nuevos lenguajes. El complejo predominio de la elocutio», *Rétor*, vol. 1, n.º 2, pp. 186-214.
- PUJANTE, David (2016), «Constructivist Rhetoric within the Tradition of Rhetorical Studies in Spain», *Res Rhetorica*, vol. 3, n.º 1, pp. 30-49.
- ROBLES, Lola (2018), «Ectogénesis. ¿Utopía o distopía feminista?», en Lola Robles (ed.), *ProyEctogénesis. Relatos de la matriz artificial*, Madrid, Enclave de Libros, pp. 11-58.
- SCHÖPFLIN, George (1997), «The Function of Myth and Taxonomy of Myths», en Geoffrey Hosking y George Schöpfung (eds.), *Myths and Nationhood*, Nueva York, Routledge, pp. 28-35.
- SELLERS, Susan (2001), *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women's Fiction*, Basingstoke/Nueva York, Palgrave.
- SWIGGERS, Pierre (1998), «Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura», trad. Cristina Naupert, en Dolores Romero López (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco Libros, pp. 139-148.
- THOMPSON, Lana (1999), *The Wandering Womb. A Cultural History of Outrageous Beliefs about Women*, Nueva York, Prometheus Books.
- TURBAYNE, Colin M. (1974), *El mito de la metáfora*, trad. Celia Paschero, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- WEINRICH, Harald (1970), «Structures narratives du mythe», *Poétique*, 1, pp. 25-34.

Sara Molpeceres Arnáiz (2026), «Metáforas de naturaleza, cuerpo y revolución política en “Madre Patria”, de Teresa P. Mira de Echeverría: una inversión del mito de la creación artificial», *Cuadernos de Aleph*, 20, pp. 24-46.