

Hacia una nueva utopía en los Estudios de Género: El 'problema' del feminismo (en la ciencia ficción)

Sara Martín Alegre
Universitat Autònoma de Barcelona

Junio 2017

NOTA: Artículo anteriormente publicado como "Working for a New Utopia in Gender Studies: The 'Problem' of Feminism", *New Alleways to Significance: Interdisciplinary Approaches to English Studies*, Alejandra Moreno Álvarez and Irene Pérez Fernández (eds.). Palma de Mallorca: Edicions de la Universitat de les Illes Balears, 2014, 23-35, <http://edicions.uib.cat/>. Traducción de la autora, incluyendo las citas originalmente en inglés. Publicado en el DDD de la UAB con permiso de la editorial.

Si el lector desea ofrecerme una opinión, mi dirección es Sara.Martin@uab.cat. Se pueden consultar mis actividades y trabajos académicos en <http://gent.uab.cat/saramartinalegre>

Introducción: En torno al separatismo académico feminista

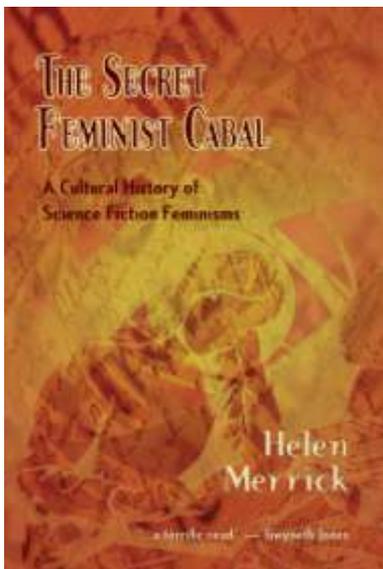
El feminismo académico anglo-americano¹ dedicado a la ciencia ficción está desarrollando las habituales tareas feministas, no sin contradicciones: recuperar figuras femeninas olvidadas (tanto autoras como personajes), revisar al alza la reputación de escritoras ya conocidas con vistas a reformar el canon, y escribir una "ginohistoria" del género (Duchamp 2002). Esta ginohistoria, no obstante, suele aparecer o bien como adjunto menor en la historia de la ciencia ficción masculina (lo que Duchamp llama 'malestream')², o aislada en la crítica feminista. De hecho, y lamento pronunciarme en este sentido, el proyecto separatista feminista académico

¹ Soy especialista en Estudios Ingleses, por eso me refiero a lo largo del texto a ejemplos anglófonos. Para un muestrario de los temas de la ciencia ficción española, ver el número monográfico (en inglés) publicado por *Science Fiction Studies* en Julio de 2017, que co-edité con Fernando Ángel Moreno: <http://www.depauw.edu/sfs/>.

² 'Malestream' juega con la palabra 'mainstream' o 'corriente principal', suponiendo así que la corriente principal de la ciencia ficción es masculina.

no sólo distorsiona la genealogía e historia de los géneros que estudia sino que además no ha conseguido interesar a los hombres, a quienes apenas se dirige.³

En su reseña del seminal volumen editado por Marleen Barr *Future Females, The Next Generation* (2000) Carl Freedman (2002) celebra que mientras en el volumen



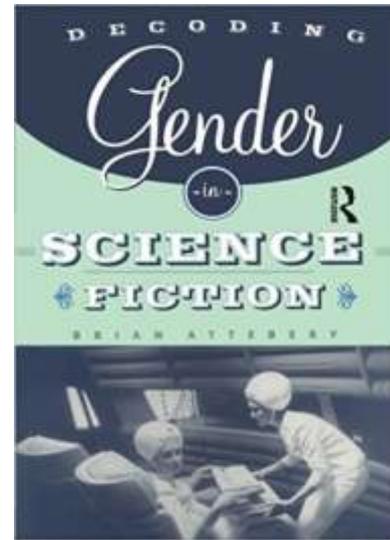
anterior, *Future Females* (1987), diez de los dieciséis colaboradores eran hombres, en esta segunda ocasión los diecinueve son mujeres (excepto el prologuista James Gunn).⁴ Freedman juzga la ausencia de autores masculinos como un indicador positivo del progreso feminista; en mi opinión esta ausencia revela más bien una creciente apatía masculina en relación a las tareas feministas y una obvia guetoización del trabajo académico femenino en este área. Otras importantes contribuciones feministas al estudio de la ciencia ficción, tales como *Alien Constructions: Science Fiction*

and Feminist Thought (2006) de Patricia Melzer y el excelente volumen de Helen Merrick, *The Secret Feminist Cabal: A Cultural History of Science Fiction Feminisms* (2009), siguen también esta filosofía (o metodología) separatista y aislacionista, al tratar primordialmente la obra de autoras y dirigirse a un público lector implícitamente femenino y feminista, sin cuidarse en absoluto de captar la atención del sector menos recalcitrante entre los lectores masculinos.

³ Por supuesto, se puede aducir que el desinterés masculino es parte del machismo patriarcal y que no hay impedimento alguno para que los hombres que así lo desean lean ciencia ficción femenina y/o feminista, e incluso se especialicen académicamente en ella. De hecho, hay muchos hombres interesados en este terreno y son ellos los que suelen decir que las críticas feministas contra la discriminación misógina en la ciencia ficción son cosa del pasado. Son las feministas las que más atrincheradas están en posiciones anti-masculinas precisamente porque no distinguen entre masculinidad y patriarcado, y de este modo antagonizan a quienes deberían ser nuestros aliados. Y que conste que mi postura personal es absolutamente feminista, es decir, en defensa de la igualdad de derechos y oportunidades para las mujeres, y en contra del patriarcado.

⁴ Gunn, autor y académico, fue el padre fundador del estudio académico de la CF en los primeros años 70. Ver la web del Gunn Center for the Study of Science Fiction, de la University of Kansas: <http://www.sfcenter.ku.edu/>

Entre los pocos estudiosos masculinos que se interesan por los temas de género en la ciencia ficción anglófona, sin duda destaca el estadounidense Brian Attebery. No obstante, en su valioso volumen *Decoding Gender in Science Fiction* (2000) Attebery casi no cita crítica feminista (aunque esta es muy abundante), quizás porque le preocupa que su libro sea etiquetado como parte de este campo académico y que no sea, por lo tanto, leído por el público masculino. Su capítulo 6, “Women Alone, Men Alone” (106-128), se basa en la peculiar premisa de que pueden existir unos Estudios de Género ‘neutrales’, es decir, sin ser explícitamente feministas, postura que, según mi opinión, no tiene



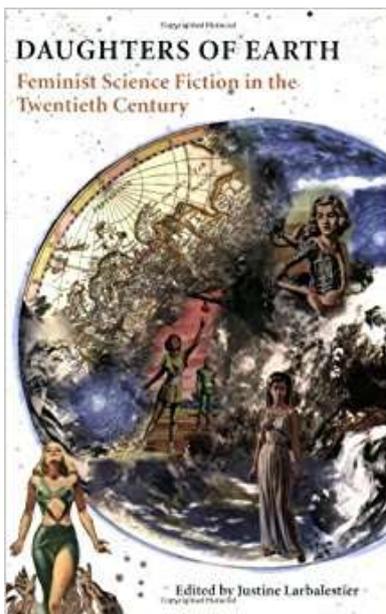
sentido alguno, si bien prefiero la etiqueta ‘anti-patriarcal’ a feminista en el caso de los hombres.⁵ Attebery llega incluso a decir que “Algunos de los conceptos más misóginos de la ciencia ficción podrían haber abierto el camino a algunos de los textos feministas más influyentes” (13), y aunque algunas académicas suscriben también la idea de que sin estos textos intolerantes no habría habido una reacción feminista, cuando la afirmación parte de un hombre la lectura resultante se acerca peligrosamente a la impresión de que es ‘gracias’ a la misoginia que existe el feminismo.

Attebery evita también criticar los textos sospechosamente andrófobos escritos por mujeres, prefiriendo alabar la diversidad de personajes femeninos en, por ejemplo, la aclamada novela de Nicola Griffith *Ammonite* (1992). Aunque la intención de Griffith, quien es ella misma lesbiana, es cuestionar las utopías feministas lésbicas en las que las mujeres viven felizmente sin tensiones entre ellas (por ejemplo el cuento de Joanna Russ ganador del Premio Nebula, “When It Changed” (1972)), lo cierto es que su historia empieza con el total exterminio de los hombres en el planeta en que suceden los hechos, a causa de un virus. No es difícil imaginar la consternación que causaría una historia escrita por un hombre en la que hubiera un genocidio total,

⁵ El feminismo NO es una doctrina que defienda la superioridad femenina, sino una lucha política a favor de la igualdad de derechos para las mujeres. Entiendo que los hombres pueden ser pro-feministas pero es deseable que alcancen también su propia liberación del patriarcado, sin la cual, además, es imposible que puedan realmente ayudar a la causa feminista.

accidental o apetecido, y es por ello también fácil intuir que pocos lectores masculinos se sentirán cómodos con las premisas androcidas de Russ y de Griffith. Además, sorprendentemente Attebery sólo consigue nombrar a tres autores masculinos de ciencia ficción influenciados por el feminismo: Geoff Ryman, John Varley, y Samuel R. Delany (114), los tres grandes deconstructores de las identidades de género normativas. De modo absurdo Attebery deja de lado a otros, tal como Kim Stanley Robinson o el ya fallecido Iain M. Banks, cuya obra, sin ser feminista militante, se puede leer como utópica y post-feminista, ya que en ella hay un claro deseo de superar el patriarcado.⁶

Criterios cuestionables: El caso de *Daughters of Earth*



Me gustaría centrarme a continuación en explorar un volumen que es, a mi juicio, un ejemplo significativo del estado de la investigación feminista anglo-americana en torno a la ciencia ficción: la antología editada por Justine Larbalestier, *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century* (2006), libro muy bien recibido entre la crítica y ganador del premio Susan Koppelman al mejor volumen colectivo feminista.⁷ Esta antología se distingue de otras porque además de ofrecer un conjunto de once relatos feministas en lengua inglesa dentro del género de la ciencia ficción, la mayoría de primera línea, ofrece además un ensayo crítico para cada uno redactado por nombres muy respetados en el entorno académico feminista. Se trata, pues, de una muestra muy compacta y por ello muy

⁶ Robinson es el autor de la magnífica trilogía sobre Marte: *Red Mars* (1993) [*Marte rojo*, 1996], *Green Mars* (1994) [*Marte verde*, 1997], y *Blue Mars* (1996) [*Marte azul*, 1998]. La mayoría de novelas de la serie de Banks sobre la Cultura están traducidas al castellano; se puede recomendar, por la centralidad del género en ella, *Matter* (2008) [*Materia*, 2010].

⁷ Larbalestier, autora también de *The Battle of the Sexes in Science Fiction* (2003), renegó hace ya una década de su pasado académico para centrarse en escribir novelas. Ver: <http://justinelarbalestier.com/blog/2007/08/27/the-former-me/#more-763>

valiosa tanto de la ficción como de la crítica en torno a la ciencia ficción femenina. Hay que lamentar, sin embargo que, de nuevo, el libro sea también un ejemplo del escaso interés feminista en tender puentes para el diálogo y de un separatismo tozudo que, ya bien entrado el siglo XXI, resulta totalmente artificioso, por no decir enojoso.

La selección realizada por Larbalestier es singular en tanto que se echan en falta nombres tan cruciales como los de Ursula K. Le Guin, Suzy McKee Charnas y Joanna Russ. Por otra parte, en el caso de autoras tan apreciadas entre todos los lectores de ciencia ficción (y no tan sólo los/las feministas)—tales como Karen Joy Fowler, Lisa Tuttle, James Tiptree Jr., Kate Wilhelm, o Gwyneth Jones—los relatos escogidos son de irregular calidad. La elección de otros cuentos es escasamente acertada si lo que se persigue es interesar al lector en general más allá de validar ciertas cuestiones académicas feministas. Obviamente, *Daughters of Earth* pertenece a un contexto en el que el feminismo no necesita carta de presentación ni justificarse, contexto muy diferente del entorno hostil que recibió las antologías pioneras editadas por Pamela Sargent,⁸ la colección *Women of Wonder* que vio la luz en 1975. No obstante, el volumen de Larbalestier parece anclado en un esencialismo trasnochado que persiste pese al llamamiento que hizo Judith Butler en 1990, hace ya casi 30 años, a considerar la identidad de género como elemento fluido y performativo de la persona humana.⁹

Con toda sinceridad, y aunque me pese decirlo, tan sólo disfruté con *uno* de los relatos, “Created He Them” (1955), obra de la poco conocida autora Alice Eleanor Jones. Se trata de un cuento cruel sobre un ama de casa atrapada en un futuro distópico post-nuclear en el que ella debe soportar un matrimonio de pesadilla ya que esta mujer y su odioso esposo son de las pocas parejas aún fértiles capaces de engendrar bebés sin mutaciones, para así poder regenerar la especie humana. El tenebroso relato de Jones ofrece una descripción exacta de los abusos patriarcales, si bien no llega a aventurar solución alguna para liberar a su sufrida heroína. En todo

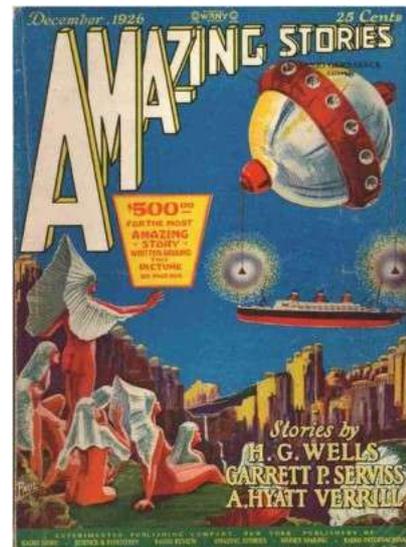
⁸ Sargent es autora de abundante ficción entre la que destaca la novela utópica feminista *The Shore of Women* (1986), y editó cinco volúmenes de la serie *Women of Wonder* entre 1975 y 1996.

⁹ Aunque no es una antología sino una guía de lectura compuesta de fichas, ofrezco aquí como alternativa inclusiva el volumen editado con mis estudiantes de Grado, *Reading SF Short Fiction: 50 Stories* (<http://ddd.uab.cat/record/163528/>). En esta guía se comentan 25 relatos escritos por hombres y 25 por mujeres, publicados entre 1912 y 2014.

caso, diría que la trama es perfectamente coherente con la postura anti-patriarcal, más que feminista, de la autora.

No siento, por el contrario, más que disgusto por la desfachatez racista que invade el relato “The Fate of the Poseidonia” (1927), obra de Clare Winger Harris. Soy consciente de su importancia histórica al ser el primer relato escrito por una mujer que se publicó en una revista *pulp* de ciencia ficción (nada menos que en *Amazing Stories*)¹⁰ pero como feminista enrojeczo de vergüenza al ver cómo se perdona su racismo.

En esta historia los marcianos, que pretenden robar una gran cantidad de agua de los océanos terrestres para rellenar su seco planeta, son presentados como peculiares seres humanoides. Su “característica más prominente es el tono atezado, cobrizo de su piel, no muy distinta de la de los indios americanos” (10), a quienes además se asemejan porque su frente está coronada por un penacho de plumas blancas erguidas. Añadiendo un insulto a la injuria, George, el narrador de Winger Harris, subraya



que, a diferencia de los indios salvajes, el espía marciano Martell tiene rasgos que demuestran su “notablemente aguda inteligencia” (9). La autora del ensayo que lo acompaña, la distinguida académica Jane Donawerth, tiene en cuenta que “Claramente, el cuento de Harris refleja (...) [una] ansiedad racial” (29) típica de la década de 1920, pero aún así defiende su contenido, relacionándolo con la tecnofobia previa a la Primera Guerra Mundial a costa de realizar una pirueta intelectual muy poco consistente. Dado que como feminista asumo que la utopía deseable es el fin de toda discriminación, me es imposible aceptar que una obra de ficción se pueda alabar por su feminismo pese a su claro racismo. Sería interesante saber cómo reaccionaría

¹⁰ El relato quedó tercero en un concurso organizado por la revista y así lo celebra su editor, el hoy muy famoso Hugo Gernsback, extrañado de tal éxito ya que “por regla general, las mujeres no suelen ser buenas autoras de científicción (sic) porque su educación y tendencias generales sobre temas científicos son normalmente limitados”. A Gernsback le parece que el relato de Winger Harris tiene “mucho encanto, mayormente porque no está abrumado por el peso de la ciencia”. Texto citado en <https://amazingstoriesmag.com/2014/06/49812/>, donde también se puede leer el cuento en el inglés original.

una académica feminista americana nativa ante tal comparación odiosa entre su identidad étnica y la de los ‘superiores’ marcianos.

Otro problema, aún peor desde el punto de vista feminista, ensombrece el relato de Leslie F. Stone, “The Conquest of Gola” (1931), cuya trama trata de un poderoso matriarcado alienígena que destruye a los crasos invasores humanos (todos ellos hombres) que intentan dominarlo. La intención de Stone es, claramente, darle la vuelta a las muchas historias misóginas de conquista planetaria que abundaban entonces, cuentos en los que valientes invasores dominaban a exuberantes e insensatas hembras extraterrestres que lo estaban pidiendo a gritos. Acepto la necesidad de venganza contra esos autores misóginos pero al leer en el texto de Stone que los prisioneros capturados “que se resistieron fueron usados en la sala de disecciones para el progreso del conocimiento Golano” (46) siento de nuevo repulsa. La androfobia rampante de Stone no ofrece cura alguna para la misoginia, sino que confirma la indeseable impresión de que en el fondo las mujeres somos tan brutales como los hombres—si este fuera el caso, sería función urgente del feminismo reeducarnos a todas.¹¹ Brian Attebery, encargado de comentar el cuento, opina en cambio que, dado que simpatizamos con las matriarcas atacadas, “The Conquest of Gola” resulta ser “un ejemplo sobresaliente del poder de la ciencia ficción para transformar lo familiar en extraño, incluyendo maneras de pensar que normalmente damos por asumidas” (65). Podemos en todo caso estar de acuerdo con esta afirmación y al mismo tiempo desear que, puestas a enseñar lecciones feministas basadas en alterar el (des)equilibrio de poder entre hombres y mujeres, las autoras escogieran ejemplos positivos y no basados en la violencia andrófoba.

En términos generales, este resulta ser el mayor problema de la antología de Larbalestier: *Daughters of Earth* defiende los textos seleccionados en su contexto original sin tener en cuenta las necesidades feministas de nuestro propio contexto. Así pues, Lisa Yaszek homenajea la ‘ciencia ficción sobre amas de casa’ (‘housewife SF’) de los años 40 y 50 del siglo XX como precedente del feminismo de los 70 sin pararse a

¹¹ Recientemente, ha causado gran polémica la novela fantástica de Naomi Alderman, *The Power* (2016), que narra cómo de repente las mujeres adquieren gran poderío físico y acaban comportándose con la misma barbarie que los hombres patriarcales. A muchas mujeres feministas la novela les ha parecido utópica, a mi me parece una terrible distopía.

pensar si esos son los feminismos que una persona del s. XXI quiere preservar y conmemorar. Lo mismo sucede con la defensa que Cathy Hawkins hace del panfleto de Lisa Tuttle “Wives” (1976), que consigue ser misógino y andrófobo al mismo tiempo. Es por ello que me detengo en este punto a considerar en mayor detalle el análisis que la también autora de ciencia ficción L. Timmel Duchamp hace del irritante relato de su colega escritora Karen Joy Fowler,¹² “What I Didn’t See” (2002).

Ganador del prestigioso Premio Nébula en medio de una enorme controversia, ya que muchos lectores y críticos opinan que no es ciencia ficción (y no lo es), “What I Didn’t See” narra una expedición a la jungla africana realizada en 1928. Su organizador, Archer, desea proteger a los gorilas aplicando la peregrina estrategia de avergonzar a sus sanguinarios cazadores humanos. Dando por supuesto que ningún hombre querrá cazar lo que una mujer puede matar fácilmente, Archer planea que la narradora (cuyo nombre no nos es revelado) y la joven Beverley, den muerte a una de las pobres bestias. Sin embargo, poco después de que se acerque a los gorilas, el rastro de Beverley se pierde, sin que nunca sepamos por qué ni qué le ha ocurrido. El marido de la narradora, el anodino Eddie, más tarde confiesa que causó una masacre entre los gorilas para desviar la atención de los porteadores africanos, sospechosos de haber causado la desaparición de la joven. Inexplicablemente, la narradora se convence de que Beverley ha elegido vivir con los gorilas como “Esas mujeres que escogieron esa opción libremente—las Goodalls y las Galdikas y las Fosseys” (354), todas ellas conocidas estudiosas de esta especie animal para quienes Beverley sería, así pues, una original pionera.



Intentando iluminar este desatinado relato, Timmi Duchamp, argumenta que:

(...) treinta años de ciencia ficción feminista han creado un contexto en el que las feministas pueden escribir con sutileza y en constante conversación con los textos canónicos feministas dentro del género, al asumir que sus lectoras los conocen

¹² Fowler es hoy conocida por una muy interesante novela no estrictamente de ciencia ficción pero sí sobre ciencia: *We Are All Completely Besides Ourselves* (2014) [*Fuera de quicio*, 2016].

bien. Esta diferencia, necesaria para la constante expansión de la conciencia y el pensamiento feministas, quiere decir también que los lectores que no hayan nadado en las mismas aguas a menudo no logran entender los textos de la ciencia ficción feminista y por ello los malinterpretan. (357)

Es evidente que todos los textos salen beneficiados si la lectora conoce además los intertextos a los que aluden pero, además de sentirme insultada como ignorante por las excluyentes palabras de Duchamp, mi primera reacción al leer este pasaje fue preguntarme cómo puede beneficiar al feminismo la creación de unas ficciones codificadas sólo para lectoras entendidas. La base de los textos que aluden a otros es que deben ser, sino accesibles del todo, sí al menos interesantes para la lectora que no posea sus claves, y simplemente más ricos para la que sí que las posea. No progresamos en absoluto con ficciones crípticas y herméticas en ningún campo y menos el del feminismo, ya que necesita tanta didáctica como sea posible. En cambio, Duchamp hace gala incluso de un cierto elitismo implícito en la referencia a las lectoras que sí captan el cuento de Fowler, sin pararse a considerar cómo puede reclutar nuevas lectoras, y aún menos lectores.

Dado que al parecer no logré comprender el texto de Fowler porque aún no había leído su principal intertexto, el famoso relato de James Tiptree Jr. "The Women Men Don't See" (1973),¹³ me lancé a su lectura. Resultó ser una historia descorazonadora sobre una madre y una hija estadounidenses que viajan al Yucatán para ser recogidas por unos extraterrestres con los que han contactado misteriosamente. Narrado por un hombre que no comprende qué está sucediendo, el relato nos cuenta entre líneas el desespero de estar mujeres por huir de sus compañeros en la Tierra, una vez han llegado a la conclusión de que nada cambiará el patriarcado. Si comprendo correctamente a Duchamp, como feminista *debo* admirar tanto el relato de Tiptree como su descendiente, el de Fowler, por centrarse en mujeres que escogen libremente, según parece, escapar de los hombres patriarcales para echarse en brazos de extraterrestres y de gorilas, respectivamente. Me disculpo

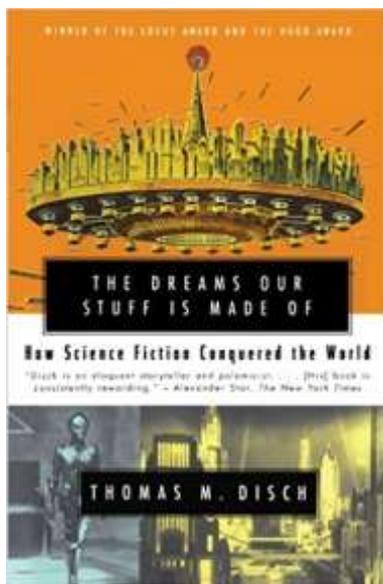
¹³ James Tiptree jr. era el pseudónimo de Alice Sheldon, autora que escribió bajo esta identidad masculina entre 1967 y 1987, año de su muerte, incluyendo el cuento comentado. Robert Silverberg encomió el trabajo de Tiptree como gran ejemplo de CF masculina sin saber que se trataba de una mujer... El premio James Tiptree Jr. honra desde 1991 la CF más progresista en términos de género; fue co-fundado por Karen Joy Fowler y la también autora Pat Murphy.

por mi aspereza pero esta solución me parece simplemente ridícula, sobre todo porque bien podría ser que estas mujeres sean aún más infelices en sus nuevas circunstancias. En cambio, expresando una auto-confianza infundada, Duchamp declara con entusiasmo que “What I Didn’t See” “ofrece una poderosa expresión del estado de la ciencia ficción feminista en la primera década del s. XXI. Como si dijéramos: y así la lucha continúa” (2006: 374). Hay pocas dudas de que la lucha por la utopía feminista y anti-patriarcal debe seguir pero debe hacerlo con patrones propios de este siglo y no del feminismo del s. XX, del que el relato Fowler sería más bien muestra agónica que una llamada a la acción estimulante. Lo mismo podría decirse del conjunto de la antología de Larbalestier, que incide en claro exceso en un patrón a menudo también cultivado en los Estudios de Género: la fijación con la mujer como víctima patriarcal re-activa en lugar de persona pro-activa.

La misoginia persistente: El caso de Thomas M. Disch

El problema generado por la resistencia a la crítica feminista que estoy aquí expresando es que corremos el riesgo de olvidar que el enemigo patriarcal sigue el acecho, a menudo presentándose como amigo pro-feminista. Debido a la creciente auto-censura impuesta por la corrección política a partir de los años 90 del siglo pasado, y al auge de las redes sociales ya en el XXI, las críticas abiertamente misóginas escritas por autores masculinos son cada vez más escasas. Es por este motivo que quisiera fijarme en un texto escrito en un tono cándidamente machista, en absoluto modificado por los dos factores antes señalados. Se trata del capítulo “Can Girls Play Too? Feminizing Science Fiction” del controvertido volumen de Thomas M. Disch¹⁴ *The Dreams Our Stuff Is Made of: How Science Fiction Conquered the World* (2000), ganador del premio Hugo al mejor libro de no-ficción (o ensayo no académico).

¹⁴ Disch falleció en 2008. Era autor de una larga lista de obras, entre las que destaca la novela *Camp Concentration* (1967) [*Campo de concentración*, 1976], parte del movimiento New Wave. Quizás es irrelevante pero el hecho de que Disch fuera gay indica que no toda la misoginia tiene raíces heteronormativas.



En una primera lectura acepté sin más la aseveración de Disch en el sentido de que si la “Ciencia ficción de la era *pulp* era (1929 [sic]-1956) básicamente un enclave masculino” esto se debía a que “era tan vulgar, tan sólo un poco superior a los cómics, que pocas mujeres se habrían sentido llamadas a luchar por tener habitaciones propias en una residencia tan chabacana” (115). La alusión a Virginia Woolf, quien reclamó un espacio propio en casa para que la autora pudiera centrarse en escribir, parecía señalar con claridad que Disch considera a las mujeres, en suma, demasiado refinadas como para interesarse en cosas de chicos. El feminismo, por lo tanto, había transmitido una imagen errónea: lejos de ser discriminadas, sencillamente las mujeres no le cogieron el gusto a la ciencia ficción; del mismo modo, los hombres no piden con ansias ser admitidos en el territorio femenino de la novela romántica. Una segunda lectura, sin embargo, reveló que se me habían escapado unos cuantos insultos flagrantes en el texto de Disch.

Para empezar, Disch observa que “Las primeras mujeres que se colaron en la fiesta—en especial C.L. Moore y Judith Merrill—a menudo lo hicieron (al igual que la Sra. Browning y Sylvia Plath) como cónyuges” (115). Moore y Merrill, en efecto, compartían su pasión por la ciencia ficción con sus parejas pero su reducción a meras comparsas, en vista de su importantísima carrera como autoras ambas y editora Merrill,¹⁵ junto a las colosales poetas Elizabeth Barrett-Browning y Sylvia Plath, es sencillamente un ninguneo malintencionado. Disch ignora a propósito los hallazgos de la crítica feminista, que ha puesto al descubierto una mucho mayor presencia de las mujeres en el entorno *pulp* pionero, a menudo disimulada por su uso de iniciales¹⁶ o de pseudónimos. A diferencia de Disch, los lectores masculinos no parecen haber tenido

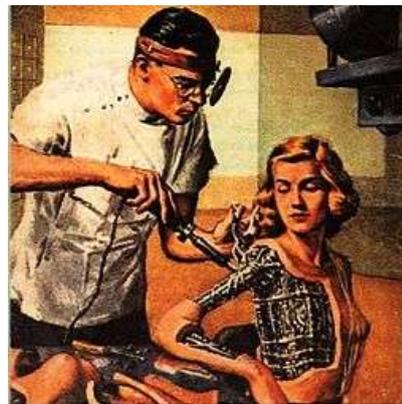
¹⁵ El marido de Moore era Henry Kuttner, autor con el que ella colaboró a menudo. Merrill colaboró en tres novelas con C.M. Kornbluth, que no era su esposo, pero es conocida sobre todo por su incansable labor como editora. Estuvo casada con el autor Frederick Pohl.

¹⁶ Las cosas no han cambiado mucho: si Catherine Lucille Moore era conocida como C.L. Moore, Joanne Rowling tuvo que aceptar firmar como J.K. Rowling hace sólo 20 años.

problemas para aceptar la ficción escrita por mujeres, ni siquiera una vez descubierta su identidad real.

Como ejemplos bien conocidos de ciencia ficción masculina de corte misógino obviamente ofensivo, Disch se fija en dos relatos, ambos destacados como ejemplos de la mejor ciencia ficción publicada antes de 1965 por la Science Fiction Writers of America: “Helen O’Loy” (1938) de Lester del Rey y “Cold Equations” (1954) de Tom Godwin. En el cuento de Del Rey Dave, un joven ingeniero, y su amigo Phil, un estudiante de medicina, fabrican una bella robot doméstica.¹⁷ Dave acaba contrayendo

matrimonio con ella, mientras Phil la ama en secreto, sin que Helen, literalmente su propiedad, tenga nada que decir al respecto. En “Cold Equations” un piloto que cumple la misión de llevar medicamentos imprescindibles para salvar una colonia en un planeta distante descubre un polizón a bordo, una joven que desea ardientemente ver de nuevo a su hermano (uno de los colonos). El piloto, preocupado porque el



exceso de peso pone en riesgo la misión, apabulla a la joven para que se suicide. Disch reconoce que “No es necesario ser feminista para sentir relatos como “Helen O’Loy” y “Cold Equations” podrían ser ofensivos para las lectoras” pero de nuevo repite el argumento de que “En todo caso, ese no fue el origen de la polémica porque las mujeres, en general, se sentían tan poco interesadas en leer CF *pulp* como revistas de aventuras o historias de detectives *hard-boiled* dirigidas a los hombres” (116). Es su modo de decir que la misoginia puede campar a sus anchas en géneros que (supuestamente) no consumen las lectoras porque ellas no se enteran. Este sistema de *apartheid* literario quizás es en parte correcto si bien la diferencia crucial es que en el género femenino por excelencia, la novela romántica, se tiende a idealizar a los hombres, hasta extremos tan absurdos como los casos de la saga vampírica *Crepúsculo* o la trilogía sobre el sádico Christian Gray. En cambio, en los (supuestos) géneros

¹⁷ Ira Levin imaginó en *The Stepford Wives* (1972) [*Las mujeres perfectas*, 1973] toda una comunidad suburbana en la que las esposas eran robots; su intención era satírica, profeminista. Teresa López-Pellisa ha escrito abundantes trabajos sobre la figura de la ‘ginoide’ o mujer mecánica, hoy incluso semi-orgánica u orgánica si se trata de ciborgs o clonaciones.

masculinos, siguiendo el artero razonamiento de Disch, la misoginia es la norma y esta sólo varía cuando las mujeres invaden el territorio, forzando a los hombres a eliminarla o al menos disimularla. Esto es lo que sucedió en el campo de la ciencia ficción anglo-americana a partir de los años 60.

Disch evalúa a continuación precisamente la nueva ciencia ficción feminista escrita a partir de esa década y que él bautiza como el 'País de las Mujeres'. "El feminismo", nos cuenta, "ya había avanzado lo suficiente en los 70 como para que incluso los carcas vieran la justicia de la ensoñación en torno a la igualdad de oportunidades" expresada en la ficción femenina (122). El problema es que Disch, al parecer, sólo entiende esa 'ensoñación' o fabulación como una técnica que se limita a cambiar el género de los personajes, sin cambiar las tramas y por ello concluye, imperturbable, que "si los chicos pueden tener sus Beowulf y Roland y sus Capitán Videos, ¿por qué no pueden las chicas disfrutar de sus propias figuras guerreras?— sobre todo si eso significa doblar el tamaño del público lector" (122). Se sugiere de este modo, en un tono nada inocente, y olvidando convenientemente la hostilidad contra la que lucharon las autoras, que la entrada del feminismo en la ciencia ficción fue básicamente un astuto ardid comercial. Disch también, insisto, minimiza las innovadoras aportaciones feministas al sugerir que, al fin y al cabo, las autoras se habían limitado a adaptar las fantasías heroicas masculinas colocando personajes femeninos en las nuevas versiones. Llanamente: esto no es cierto.

Como muestra, Disch se detiene a analizar la obra de tres grandes autoras que, claramente, le impacientan: Anne McCaffrey, Vonda McIntyre y Ursula K. Le Guin. Sin reparo alguno, Disch describe las novelas fantásticas de McCaffreys como "prosaicas novelas sobre chicas a caballo" (123) pero con dragones. Este podría ser un juicio correcto, pero Disch nunca se burla de igual manera de los géneros masculinos, ya sin mencionar que muchos autores masculinos se han inspirado en los dragones de McCaffrey: George R.R. Martin, sin ir más lejos. En relación a McIntyre, Disch se queja de que su "*Weltanschauung* divide a todo el mundo en un 'Ellos' (el patriarcado) insensible, impasible, cerril y un 'Nosotras' (¿adivina quién?) amorosas, en la onda, holísticas y victimizadas. El sufrimiento, cuando se reconoce abiertamente, se lleva como emblema de orgullo" (123). Esta división, como estoy argumentando, no es deseable ya que al poner en el mismo saco a todos los hombres se aleja a los

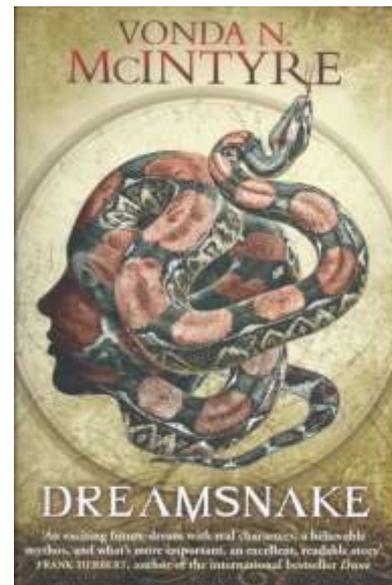
potenciales aliados anti-patriarcales de las mujeres feministas y tan sólo se confirma la misoginia de los más recalcitrantes, como sucede en el caso de Disch. Él, como era de esperar, evita comentar otras novelas de McIntyre de corte mucho más igualitario, tales como la cautivadora *Dreamsnake* (1978) [*Serpiente del sueño*, 1989, 2007].

Disch se muestra incluso menos tolerante con la autora más exitosa de ciencia ficción hasta la fecha: la insigne Ursula K. Le Guin, ganadora de cinco premios Hugo y cuatro premios Nebula. La llama “la escritora de CF más respetable del momento” (125), según parece incluyendo a los autores masculinos en la categoría, tan sólo para a continuación despreciarla:

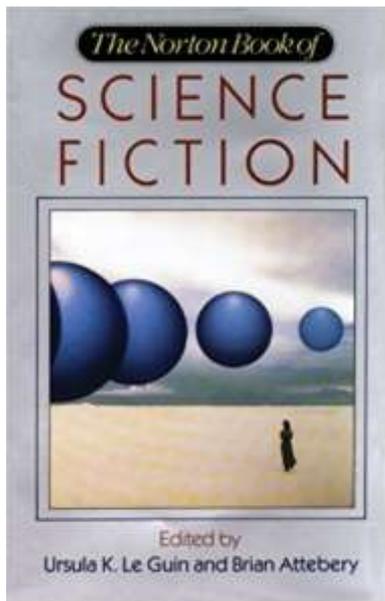
El respeto tiene su precio. Uno no lee a Le Guin para divertirse, ni para entusiasmarse, ni por encontrar ideas sorprendentes, ni siquiera por lo que se ha identificado como la razón de ser de la CF: la emoción de maravillarse (...). Ella es una educadora, su objetivo es instruir y edificar, y el foco de su instrucción, a lo largo de una carrera que ocupa ya tres décadas, se ha limitado a un sólo tema: el feminismo. (125)

No es cierto que el feminismo es lo único que interesa a Le Guin, como cualquiera de sus lectores sabe ver; en todo caso, es un tema lo bastante amplio y profundo como para ocupar toda una carrera literaria y es, además, absurdo repudiar a un autor por querer educar a su público—el mismo Dickens es un claro ejemplo de esta vocación didáctica. Por supuesto, Disch supone que nadie se emociona leyendo a Le Guin simplemente porque él no se emociona, de nuevo ignorando según le conviene que no toda la CF masculina ofrece tramas trepidantes. A Disch Le Guin le parece aburrida, una manipuladora que se esmera por establecer un “matriarcado benévolo, holístico, chamanístico” (125), y aunque esto se aleje de la verdad lo cierto es que no parece una mala alternativa al maligno patriarcado actual.

Disch se las apaña para vincular esta supuesta inclinación matriarcal de Le Guin con el feminismo académico, argumentando que a medida que su obra “ha pasado por una gradual osificación debida a la corrección política, su reputación entre las feministas académicas ha aumentado en proporción inversa” (125); es decir, la autora



sólo ha sido encubierta en el entorno crítico universitario una vez ha aceptado el filtro censor de lo políticamente correcto. Disch aprovecha para ridiculizar la prosa académica de la anteriormente mencionada Marlene Barr, de quien dice que al comentar la ficción de Le Guin produce “una maravilla de farfullado (‘duckspeak’) Orwelliano” (128). La gran mayoría de teóricos literarios masculinos post-Jacques Derrida son culpables del mismo crimen pero, por supuesto, se libran de la acusación al no ser feministas, ni mujeres.



Hacia el final del capítulo Disch revela qué es lo que tanto le molesta de Le Guin a nivel personal: su tarea como co-editora, junto al antes mencionado Brian Attebery, de *The Norton Book of Science Fiction: North American Science Fiction, 1960-1990* (1993), una antología clave.¹⁸ Disch se queja amargamente de que “las exigencias feministas para que se tenga en cuenta a las mujeres en igualdad” (128) son las que le han otorgado a Le Guin una posición de poder como editora de este importante volumen. Según subraya, “Le Guin

excluye a la mayoría de autores con los que tiene profundas diferencias ideológicas” (129); la critica además por haber excluido, en una decisión ciertamente debatible, la ciencia ficción pre-feminista. Sin que sorprenda, Disch también se queja de que los principales autores masculinos están insuficientemente representados y de que, según subraya, la editora ha seleccionado cuentos demasiado breves y endebles, sobre todo en comparación con los de las autoras representadas. En ningún momento menciona Disch, por cierto, al co-editor masculino de Le Guin, Attebery.

Sólo hay una autora feminista de ciencia ficción a quien Disch admira, Joanna Russ, ya que “Mientras la políticamente correcta Le Guin quisiera, en la práctica, desarmar a los hombres, Russ quiere empoderar a las mujeres” (132). Pensando en quien no entienda cómo se aumenta el poder de las mujeres sin que disminuya el de los hombres, entre quienes me encuentro, Disch comenta:

¹⁸ Las antologías Norton se usan mucho en las clases de Literatura universitarias a nivel internacional, de ahí su gran impacto. El volumen recibe una valoración de 3.9/5 entre los lectores de GoodReads.

En términos generales, funciona mejor la estrategia de Russ, consistente en defender la hipótesis de que las mujeres pueden manejarse en ‘un mundo de hombres’, que la de Le Guin, a quien le gustaría remodelar la naturaleza humana usando un patrón maternal; esto es así no sólo en el mundo real en el que las mujeres están siendo integradas en las fuerzas armadas, incluso en combate, sino también en la realidad virtual de la ciencia ficción, en la que las nuevas autoras más populares—C.J. Cherryh y Lois McMaster Bujold—han tomado buena nota de Russ, escribiendo óperas espaciales optimistas con fondo de *Realpolitik* (...). Su actitud se puede resumir en: ¿Feminismo? Vale, ya ganamos esa guerra. Ahora vayamos a por el siguiente conflicto. (132)

En primer lugar, y suponiendo que Cherryh y Bujold realmente escriban como post-feministas, algo muy dudoso ya que ambas son claramente feministas, esto no significa que el feminismo es un conflicto superado: de hecho, el verdadero conflicto no es el feminismo sino la desigualdad de género propia del patriarcado. En segundo lugar, Disch alaba a Russ con argumentos que ella misma habría rechazado, dado que Russ jamás habría aceptado la idea de Disch según la cual ya que las mujeres se pueden adaptar no hay razón para que los hombres cambien. En tercer lugar, al escoger como ejemplo de integración la entrada (aún muy limitada) de las mujeres en los estamentos militares se destapa la mentalidad patriarcal de Disch, él mismo prueba fehaciente de que el feminismo sigue siendo muy necesario en la lucha contra la misoginia.

Más adelante, Disch reconoce que las disputas en torno al género siguen bien activas, lo mismo que el separatismo literario. Los lectores cruzan a diario las fronteras entre el ‘País de los Hombres’ y el ‘País de las Mujeres’, según concluye: “Algunos simplemente ignoran a los alienígenas: nadie (excepto en clase de Literatura) te puede obligar a leer a Le Guin (ni a Heinlein).¹⁹ Otras—las feministas radicales y los machistas recalcitrantes—nunca entran en territorio enemigo sin un arma y un agudo sentido del honor” (136). La mayoría la forman esos lectores y lectoras “capaces de resolver las diferencias sin otra mediación que el humor y el diálogo chispeante” (136), situación ideal si las bromas son compartidas y no una imposición patriarcal más. Los autores y autoras “más admirados por estos lectores”, Disch añade, “pueden imitarse uno a la otra tan bien en sus mejores ficciones que, sin un pronombre o una foto que ayuden,

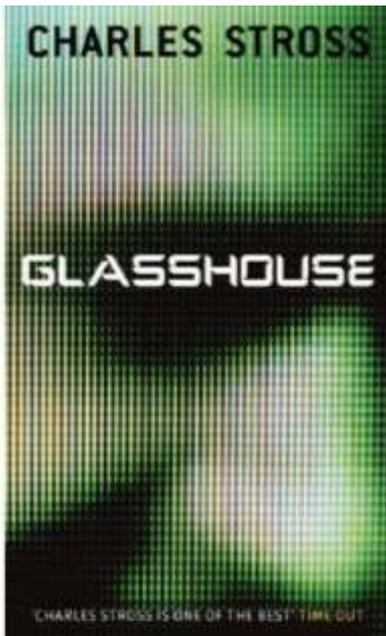
¹⁹ Robert Heinlein, autor de *Starship Troopers* (1959) [*Tropas del espacio*, 1968] es la quintaesencia del autor masculino según Disch, aunque las cosas no son nunca tan sencillas, como puede verse por el papel de las mujeres en la novela citada.

los lectores no pueden saber con seguridad si la prosa que leen la ha escrito un hombre o una mujer” (136). Suscribo la idea de que el radicalismo de género, sea andrógobo o misógino, es dañino, pero de ahí a pretender que el género del autor es indetectable en su prosa e irrelevante en su obra media un abismo. No se trata de que no se note si una obra de ciencia ficción la ha escrito un hombre o una mujer sino que los autores y autoras produzcan textos libres de prejuicios (que no es lo mismo que políticamente correctos) y que los lectores y lectoras los reciban con idéntica actitud.

Una recomendación y conclusiones

Inicio estas conclusiones recomendando una novela, *Glasshouse* (2006) [*La casa de cristal*, 2007], del conocido y singular autor británico Charles Stross.²⁰ Esta novela, bien recibida entre quienes nos interesamos por la representación de lo post-humano en la ciencia ficción, transcurre en el siglo XXVII y narra cómo un hombre, Robin, y su nueva novia Kay aceptan formar parte de un extraño experimento que les ayudará a borrar los recuerdos de una etapa anterior de su vida en la que, se supone, fueron sanguinarios asesinos. El experimento reproduce el estilo de vida americano típico de los años 50 del s. XX, en el que las clases acomodadas huyeron de las grandes ciudades para refugiarse en urbanizaciones (o ‘suburbs’) y vivir reclusas, obedeciendo estrictos roles de género; de la crítica de ese estilo de vida, asfixiante para las amas de casa, surgió precisamente la Segunda Ola feminista con libros como el de Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (1963) [*La mística de la feminidad*, 1965]. Robin y Kay saben que como sus recuerdos van a ser borrados no se podrán encontrar en el cada vez más tétrico ambiente que los aprisiona (‘glasshouse’ es en jerga coloquial, una prisión). Robin es transformado en una mujer, Reeve, ama de casa y bibliotecaria a tiempo parcial, y obligada a aceptar como esposo a Sam, un oficinista deprimido por su nueva vida. La infelicidad de Reeve la lleva a rebelarse y a organizar un movimiento de resistencia al tiempo que, inesperadamente, se enamora de Sam. Reeve se da cuenta demasiado tarde de que es Sam es Kay, justo antes de que él muera en la revuelta, cuando Reeve ya está embarazada. Los ex-presos, transformados al fin en ciudadanos

²⁰ Ver su larga lista de publicaciones en su blog: <http://www.antipope.org/charlie/blog-static/>



libres, reconstruyen su comunidad sobre líneas democráticas. En cuanto a Robin/Reeve, como 'ella' explica "Tras pasar por el parto, volví a ser Robin (...). El alumbramiento natural es una experiencia por la que todos los padres deberían pasar al menos una vez en la vida (...), si bien necesitaba ser Robin de nuevo (...)" (334). Su hija, Andromeda, conocida como Andy, declara su intención de ser un chico de mayor, algo que no preocupa en absoluto a su madre/padre: "Lo importante es que viva en una sociedad en la que pueda ser lo que ella quiera" (333). En cuanto a la nueva Kay casada con Robin, nacida de una copia de última hora de su cuerpo masculino, "es mucho más feliz desde que dejó de ser Sam (...)" (335). Toda una muestra de por qué la ciencia ficción es hoy en día el género más adecuado para examinar los pros y los contras de la utopía feminista y post-patriarcal. Y de cómo no sólo las mujeres tienen algo que decir sobre el tema.

La conclusión a la que quiero llegar es clara: como feminista deseo que la lucha anti-patriarcal prosiga y que se pueda alcanzar la deseada utopía en la que no se discrimine a nadie por las condiciones que componen su identidad personal, sean el género u otras (como la raza). Sin embargo, como académica humanista, no estoy satisfecha con la línea separatista prevalente en el entorno anglo-americano en el que trabajo como especialista en Estudios Ingleses, ya que no está generando los instrumentos conceptuales que necesitamos, ni ayudando a las autoras a llegarle a un público masculino pro-feminista. Necesitamos construir una utopía académica, un territorio inclusivo, sin tensiones y basado en la colaboración, que llamaré la 'zona intergénero', en la que el objetivo primordial sea abolir el separatismo y el esencialismo, tanto andrófobos radicales como misóginos patriarcales. Mientras el género sea el factor principal que determina cómo vivimos, todos y todas necesitamos unos Estudios de Género críticos; necesitamos también, sin embargo, practicarlos de un modo muy distinto, basado en la alianza conjunta anti-patriarcal. Los necesitamos más que nunca para explorar y fomentar alternativas al modo en que vivimos como

individuos condicionados por nuestro género para vivirla, al fin, en plenitud como seres humanos.

Obras citadas

- Attebery, Brian. 2002. *Decoding Gender in Science Fiction*. Londres: Routledge.
- _____. 2006. "The Conquest of Gernsback: Leslie F. Stone and the Subversion of Science Fiction Tropes". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 50-66.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble*. Nueva York: Routledge. [Edición española: *El género en disputa*, Barcelona: Paidós, 2001; traducción de Mónica Mosour y Laura Martínez]
- Disch, Thomas M. 2000. "Can Girls Play Too? Feminizing Science Fiction". *The Dreams Our Stuff Is Made of: How Science Fiction Conquered the World*. Nueva York: Touchstone/Simon & Schuster. 115-137.
- Donawerth, Jane. 2006. "Illicit Reproduction: Clare Winger Harris's 'The Fate of the Poseidonia'". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 20-35.
- Duchamp, L. Timmel. 2002. "That Only a Feminist: Reflections on Women, Feminism and Science Fiction, 1818-1960". L. Timmel Duchamp. <http://ltimmel.home.mindspring.com/genealogy.html>
- _____. 2006. "Something Rich and Strange: Karen Joy Fowler's 'What I Didn't See'". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 356-380.
- Fowler, Karen Joy. 2006 (2002). "What I Didn't See". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 341-355.
- Freedman, Carl. 2002 (Julio). "Science Fiction and the Triumph of Feminism", reseña de Marleen S. Barr (ed.), *Future Females, The Next Generation* (2000). *Science Fiction Studies* 27:2, 81. http://www.depauw.edu/sfs/review_essays/freedman81.htm
- Harris, Clare Winger. 2006 (1927). "The Fate of the Poseidonia". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 1-19.
- Hawkins, Cathy. 2006. "The Universal Wife: Exploring 1970s Feminism with Lisa Tuttle's 'Wives'". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 199-216.
- Jones, Alice Eleanor. 2006 (1955). "Created He Them". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 67-75.
- Larbalestier, Justine (ed.). 2006. *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press.

- _____. 2007 (27 Agosto). "The Former Me". *JustineLarbalestier.com*.
<http://justinelarbalestier.com/blog/2007/08/27/the-former-me/#more-763>
- Le Guin, Ursula K. & Brian Attebery (eds.) 1993. *The Norton Book of Science Fiction: North American Science Fiction, 1960-1990*. Nueva York: W.W. Norton.
- Melzer, Patricia. 2006. *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*. Austin, TX: University of Texas.
- Merrick, Helen. 2009. *The Secret Feminist Cabal: A Cultural History of Science Fiction Feminisms*. Seattle, WA: Aqueduct.
- Stone, Leslie F. 2006 (1931). "The Conquest of Gola". En Justine Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 36-49.
- Stross, Charles. 2007 (2006). *Glasshouse*. New York: Ace Books.
- Tiptree jr., James. (1973). "The Women the Men Don't See". En *Her Smoke Rose Up for Ever*. London: Gollancz, 2014. 115-144.
- Tuttle, Lisa. 2006 (1979). "Wives". En Justina Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 190-198.
- Yaszek, Lisa. 2006. "From *Ladies' Home Journal* to *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*: 1950s SF, The Offbeat Romance Story, and the Case of Alice Eleanor Jones". En Justina Larbalestier (ed.), *Daughters of Earth: Feminist Science Fiction in the Twentieth Century*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press. 76-96.

LICENCIA CREATIVE COMMONS



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. "Hacia una nueva utopía en los Estudios de Género: El 'problema' del feminismo (en la ciencia ficción)". Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017. <https://ddd.uab.cat/record/176095>

Nota Las imágenes han sido encontradas mediante Google y son reproducidas sin permiso específico de los autores. En todo caso, la publicación de este trabajo se ha realizado sin fines lucrativos y sólo con fines académicos. Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)