

# MUJERES EN LA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN: ENTRE LA ESCRITURA Y EL FEMINISMO<sup>1</sup>

WOMEN IN SCIENCE FICTION LITERATURE: BETWEEN WRITING AND FEMINISM

Sara Martín Alegre

Universitat Autònoma de Barcelona.

Grupo de Investigación 'Cuerpo y Textualidad'<sup>2</sup>

## RESUMEN

La ciencia ficción es una vertiente de la literatura en constante expansión pero aún muy poco conocida, sobre todo entre el público femenino, por el prejuicio de que es un género orientado al lector masculino y tecnófilo. Aquí pretendo rebatir este prejuicio reflexionando sobre el trabajo realizado por las autoras de CF y sobre el impacto del feminismo en el debate académico en torno a la naturaleza misma de la CF, en especial dentro del entorno estadounidense. También analizo de manera comparativa cuatro muestras muy dispares del género de la CF. Se trata de dos libros escritos por mujeres –*La mano izquierda de la oscuridad* (1969) de la norteamericana Ursula K. Le Guin y *La mutació sentimental* (2007) de la catalana Carme Torras– y de otros dos libros escritos por hombres pero protagonizados por mujeres: *Matter* (2008) del escocés Iain M. Banks, y *El mecanoscrit del segon origen* (1979) del catalán Manuel de Pedrolo.

**Palabras clave:** Feminismo, feminidad, ciencia ficción, discurso académico.

## ABSTRACT

Science-fiction is a literary genre in constant expansion, though still little known, above all among female readers. This is due to the prejudice that this is a genre that only addresses male, technophilic readers. It is my intention here to destroy this prejudice considering the texts written by the women authors of SF and, particularly, the impact of feminism on the academic debate focused on the very nature of SF, specifically in the US. I also analyse, using a comparative methodology, four very different samples of

1. El presente trabajo recicla y amplía los temas tocados en mi artículo para el *Observatori de les Dones*, «Mujeres y ciencia ficción» (Diciembre 2008). Ver <http://www.observatoridelesdones.org/cat/M030503.html>.

2. El grupo está reconocido por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2009-09026) y la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 651). Su IP es la Dra. Meri Torras. Para más información, ver nuestra web: <http://cositextualitat.uab.cat/ct/index.php>.

the SF genre. These are two books written by women –*The Left Hand of Darkness* (1969) by US author Ursula K. Le Guin and *La mutació sentimental* (2007) by Catalan author Carme Torras– and two by men but centred on women: *Matter* (2008) by Scottish author Iain M. Banks and *El mecanoscrit del segon origen* (1979) by Catalan Manuel de Pedrolo.

**Key words:** Feminism, femininity, science fiction, academic discourse.

#### SUMARIO:

1. El canon de la CF, las autoras y las consumidoras. 2. El papel del entorno académico feminista en la CF: El caso de los Estados Unidos. 3. Autoras y personajes: Extrañas conjunciones. 4. En conclusión: La CF femenina y feminista reconsiderada.

## 1. El canon de la CF, las autoras y las consumidoras

Gwyneth Jones (1952-), reputada autora inglesa de ciencia ficción<sup>3</sup>, aseguró en 2003 que las 10 mejores novelas de este género escritas por mujeres son, en orden cronológico:

1. *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) de Ursula K. Le Guin (1929-)
2. *El hombre hembra* (1975) de Joanna Russ (1937-)
3. *Donde solían cantar los dulces pájaros* (1976) de Kate Wilhelm (1928-)
4. *En la cima del mundo* (1978) de James Tiptree Jr. (seudónimo de Alice Sheldon, 1915-87)
5. *Cyteen* (1988) de CJ Cherryh (1942-)
6. *Hierba* (1989) de Sheri Tepper (1929-)
7. *Synners* (1991) de Pat Cadigan (1953-)
8. *Sarah Canary* (1991) de Karen Joy Fowler (1950-)
9. *Light Music* (2002) de Kathleen Ann Goonan (1952-)
10. *Historia Natural* (2003) de Justina Robson (1968-), la única británica en esta selección de autoras estadounidenses<sup>4</sup>.

Jones ignora nombres tan relevantes como Marge Piercy, Pamela Sargent, Margaret Atwood, Octavia E. Butler, Vonda McIntyre, Doris Lessing, Joan D. Vinge, Connie Willis y Lois McMaster Bujold, aunque, por supuesto, listas de este tipo son raramente satisfactorias.

3. Jones ganó el prestigioso premio Arthur C. Clarke en 2002 con *Bold Love* y el Philip K. Dick en 2005 con *Life (Como la vida misma)*.

4. Las novelas de Cadigan, Fowler y Noonan mencionadas en esta lista permanecen aún inéditas en castellano.

En contraste con esta lista exclusivamente femenina, el hecho es que en las otras muchas listas de la mejor CF que aparecen en libros de crítica y en Internet, la única mujer que suele mencionarse, con total unanimidad, es Le Guin. Valga como ejemplo la encuesta realizada por la revista argentina *Quasar*<sup>5</sup>, que arrojó como resultado una lista típicamente canónica (en orden de preferencia): *Más que humano* (1953) de Theodore Sturgeon (1918-85), *Dune* (1965) de Frank Herbert (1920-86), *Las estrellas mi destino* (1955) de Alfred Bester (1913-87), *Ubik* (1969) de Philip K. Dick (1928-82), *La mano izquierda de la oscuridad* de Le Guin, *El hombre demolido* (1953) de Alfred Bester, *Neuromante* (1984) de William Gibson (1948-), *Pórtico* (1977) de Frederik Pohl (1919-), *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury (1920-), y *Fundación* (1951) de Isaac Asimov (1920-92).

Atendiendo a las fechas de nacimiento de los autores y de publicación de las novelas en ambas listas se puede apreciar que, si bien las autoras elegidas por Jones nacieron y publicaron sus obras maestras a la par que sus compañeros masculinos, las grandes novelas de CF en inglés escritas por mujeres han llegado sólo a partir de los años 70, bajo el efecto de la segunda oleada feminista. Las listas de novelas favoritas al estilo *Quasar* apenas han integrado las obras de los últimos 25 años –con la excepción de *Neuromante*– y muestran así un peculiar desfase en relación con la CF contemporánea, en la que ya abundan las autoras. Si se consultan los nombres ganadores de los premios de mayor prestigio (el Arthur C. Clark, el Locus, el Nebula, el Hugo, el Philip K. Dick) se observa una creciente mezcla de hombres y mujeres, debida tanto a la apertura de los lectores masculinos hacia la CF escrita por mujeres como al crecimiento en términos absolutos del número de mujeres aficionadas a este género, tradicionalmente considerado poco atractivo para nosotras. Lógicamente, en un plazo de una o dos décadas el canon del género será también mucho más igualitario, y ya no será necesario establecer listas paralelas de autoras para subrayar su exclusión machista del canon actual.

La CF suele definirse como el género narrativo en el que una suposición razonable en referencia a las posibilidades de la tecnología y la ciencia –formulada a través de la pregunta ¿y si...? – genera debate en torno a los problemas de nuestro presente y nuestro futuro inmediato. Mi impresión personal es que siempre que las escritoras tratan de estos temas lo hacen motivadas por el interés en averiguar cómo su impacto puede cambiar las relaciones humanas, sobre todo entre los géneros y no tanto por el interés en sí por lo científico y lo tecnológico. Cada vez más hombres se suman a esta tendencia, denominada *soft* dentro del género de la CF, mientras que, al contrario, prácticamente ninguna mujer se ha incorporado

5. Ver <http://www.revistacuasar.com.ar/modules.php?name=News&file=article&sid=34> (Acceso Marzo 2010).

a la tendencia *hard*, de declarada tecnofilia. A las autoras no parecen interesarles los logros científicos ni el sentido de la aventura de la gran mayoría de la ciencia ficción masculina.

Como nos dice Lola Robles, una de las escasísimas españolas que insiste en escribir CF y en debatir sobre el género:

La mejor ciencia ficción, la ciencia ficción de calidad, no es la que repite lugares comunes, sino que se ha caracterizado siempre por su inquietud, su capacidad de imaginar, especular sobre un futuro diferente, una sociedad distinta; ha sido rebelde, radical, crítica, inadaptada. Es difícil creer que a las mujeres no nos interesa una literatura con tal potencial subversivo. Hemos llegado al siglo XXI que soñó la cifi del XX: ahora es el momento de plantear a través de este tipo de creación literaria cómo puede ser este nuevo siglo para nosotras (2005).

Las propias autoras, sin embargo, pueden ver el potencial subversivo que Robles celebra como una carga si sienten que se espera de ellas que apliquen a su ficción la teoría y práctica feministas. De hecho, cuando debaten su obra las autoras –sean o no de CF– prefieren centrarse en las dificultades técnicas superadas más que en su propia identidad de género (sí suelen comentar la de sus personajes), e incluso las que se declaran fervientes feministas prefieren ser estudiadas por sus aportaciones a la CF antes que por su identidad femenina o su militancia feminista. Hay que reconocer también, aunque sea a nuestro pesar, que si bien la crítica feminista, sobre todo la estadounidense, ha sido crucial para articular toda una historia de la CF escrita por mujeres hasta el presente, a menudo ha impuesto criterios de excelencia más ligados a la valoración del contenido subversivo y anti-patriarcal de las obras que a su interés narrativo o excelencia literaria. Precisamente, es muy dudoso que a la hora de escoger una novela de CF, o de cualquier otro tipo, las lectoras se guíen por criterios feministas o por el sexo del autor: suele pesar mucho más el interés temático o estilístico. Si no fuera así, la CF escrita por mujeres no tendría posibilidad alguna de llegarle a más hombres y el género acabaría dividido en dos cotos cerrados y mutuamente exclusivos, una situación más bien aberrante.

Hay que recalcar, además, que la CF más popular hoy en día no es la de la letra impresa, donde la presencia femenina crece sin parar, sino la audiovisual del cine y la TV, donde escasean los guionistas y aún más las directoras. Desde la aparición de Ellen Ripley en *Alien* (1979), heroína surgida cuando a sugerencia de la mujer de uno de los productores se cambió el sexo de un personaje originalmente masculino, los círculos académicos feministas y las aficionadas al género han debatido hasta la

sociedad el grado de feminismo, igualdad, o progreso implícito en la representación de cada nueva heroína surgida de la imaginación masculina<sup>6</sup>. Muchas espectadoras, entre las que me incluyo, se inclinan antes por las potentes heroínas futuristas creadas por hombres –sea por auténticas motivaciones feministas o por su desencanto con los tradicionales héroes patriarcales– que por la CF feminista, que arrastra en muchos casos un tono sermoneador y andróbobo muy parco en autocrítica. En todo caso, me preocupa que la aparente igualdad de los géneros, de moda en series televisivas dominadas por equipos de producción masculinos desde la renovada *Star Trek* (1987-1994) a la segunda *Galáctica, estrella de combate* (2003-2009), esté generando un peligroso espejismo, capaz de convencer a las mujeres más jóvenes de que la batalla por la igualdad librada por el feminismo acabó con el s. XX.

Mi impresión, a partir de intercambios algo exaltados en mesas redondas con colegas académicas y lectoras más jóvenes, es que el uso académico del feminismo se ha convertido en una espinosa cuestión generacional. Mientras por debajo de los 30 años la CF se percibe como un género perfectamente igualitario, reflejo de una supuesta igualdad actual que no requiere metodologías feministas de estudio, por encima de los 30 se percibe con mayor claridad la distancia entre la realidad social y la utopía de la CF, distancia que sigue necesitando de esas metodologías para resaltar qué poco se ha conseguido. La baja presencia de las mujeres en la CF del cine y de la televisión como creadoras por claro efecto del machismo pasa, así mismo, desapercibida entre las más jóvenes, satisfechas con el tratamiento positivo de los personajes femeninos en estos medios y desconocedoras en general de la más concienciada CF literaria. No quisiera, por supuesto, alzar más barreras entre las escasas amantes de la CF sino hacer visibles las que impiden nuestra comprensión de este género narrativo y de la representación de la identidad de género dentro de él.

Lola Robles alude en su artículo «Escritoras españolas de ciencia ficción» (2003) a las famosas palabras de Theodore Sturgeon, quien respondió a las críticas negativas contra la CF que en cualquier género un 90% es basura. Ella calcula que:

Para que exista ese diez por ciento de obras de CF con la suficiente calidad literaria sería necesario que hubiera un número mucho mayor de narradoras jóvenes dedicadas al género. Para que se diera ese aumento de escritoras, la ciencia ficción debería ser más conocida por las lectoras, y más importante aún, que encontrasen en ella elementos y temas que interesaran a su imaginación especulativa. Tendría que liberarse de ese lastre de ser

---

6. Ver sobre Ripley el volumen de Gallardo-C y Smith, *Alien Woman: The Making of Lt. Ellen Ripley* (2006).

considerada literatura marginal, género menor, juvenil o masculino. Aventurarse en un género tan mal conocido y prejuizado no es fácil, sobre todo en un país de rancio abolengo literario como el nuestro<sup>7</sup>.

En «Mujeres y Literatura Fantástica: los caminos de(l) género» Anabel Enríquez Piñeiro<sup>8</sup> comenta que esas dificultades son comunes a hombres y mujeres pero se queja no obstante de que «... es en América Latina donde la marginación y el olvido tienen para el fantástico más espacio disponible. Salvo Angélica Gorodisher, en Argentina ... y Elia Barceló y Pilar Pedraza en España ... los otros nombres femeninos del fantástico, la fantasía y la ciencia ficción hispanoamericanas son intermitentes y poco referidos» (2005). Ella propone estudiar desde el ámbito académico «si existen diferencias temáticas, estilísticas e intergeneracionales en las obras de género fantástico escritas por mujeres y hombres,» y dentro de la producción femenina, qué separa a las «mujeres de países desarrollados y subdesarrollados» (2005).

Chocamos así con las cuestiones fundamentales. ¿Es este programa académico deseable? ¿Cómo se defiende mejor el trabajo de las autoras: reivindicándolas como mujeres (del Primer o del Tercer Mundo) o atendiendo a los valores de su obra más allá de su identidad? ¿No es hora ya de integrar los mundos separados de autores y autoras, una vez superada la meta feminista de dotarlas a ellas de visibilidad (si es que ya la tienen)? ¿Gana la CF en su conjunto si se aplican esquemas de confrontación feminista?

Para intentar contestar, paso a repasar las controversias surgidas en Estados Unidos, que es donde más profundamente se ha debatido esta problemática y donde mayor impacto tiene la intelectualidad feminista en la obra de las autoras de CF.

## 2. El papel del entorno académico feminista en la CF: El caso de los Estados Unidos

Aunque la situación de las autoras de CF en inglés no es ideal, dada su persistente doble marginación como practicantes de un género narrativo popular y como mujeres dentro del mismo, hace ya tres décadas que su trabajo recibe la atención de los especialistas

7. Cito la versión de la web de Robles. Ver: [http://www.mujerpalabra.net/creadoras/robles/pages/ciencia\\_ficcion.htm](http://www.mujerpalabra.net/creadoras/robles/pages/ciencia_ficcion.htm) (Acceso Noviembre 2008).

8. Como muestra del machismo de los autores, Enríquez comenta que un escritor cubano le comentó que «del 100% de las mujeres que pretendían escribir ciencia ficción apenas un 3% (que eran feas, desagradables y carentes de otro tipo de atractivo que no fuera su habilidad literaria) eran buenas escritoras del género, y solo un 1%, que podría dedicarse a otra cosa (léase, eran atractivas, bonitas, inteligentes, agradables y socialmente exitosas), triunfaban en la ciencia ficción. El 96% restante, para él, carecía de oportunidades literarias. No tengo idea si sacó esta estadística de la *Astounding*, o de la *Playboy*, pero de cualquier forma, servía para ilustrar su posición exclusivista.» Ver <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=print&sid=2727> (Acceso Marzo 2010 2008).

universitarios, tanto desde el frente feminista como desde el teórico interesado en este género literario. La triple visibilidad académica de la mujer en la CF como especialista, autora o personaje se deriva, como es obvio, del impacto del feminismo de la segunda ola en la universidad y en los circuitos *fandom* de la CF. Refleja también el mayor respeto que reciben los géneros populares en el ámbito de lengua inglesa como objeto legítimo de investigación académica desde finales de los 70. Fue entonces cuando la generación nacida en los 50, ávida consumidora de cultura popular americana, empezó a ocupar puestos consolidados en la universidad anglo-americana y a consolidar la idea de que la cultura –en su sentido más amplio– comprende todo tipo de narrativa. Sus equivalentes españoles, los nacidos en los 60, intentamos seguirles el paso con las dificultades que supone implantar nuevas líneas académicas foráneas en un entorno nacional aún muy poco abierto al feminismo y cerrado prácticamente del todo a la CF. Esta postura incómoda hace que apenas sea posible incluir alguna autora de CF en las asignaturas universitarias dedicadas a la Literatura Inglesa, mientras que ninguna de las autoras que practican el género en las lenguas españolas son reconocidas más que por un pequeño círculo<sup>9</sup>.

Para situarnos me referiré a un artículo de la autora L. Timmel Duchamp, en el que plantea las cuestiones más candentes. Duchamp se queja de que la marginación de las mujeres en la historia oficial masculinista de la CF, que ella llama *malestream*, hace que se sienta apenas tolerada como escritora. Ella subraya el hecho de que el feminismo de los 70 exportó la idea de comunidad a la CF, aglutinando a autoras y lectoras en círculos de apoyo mutuo que a su vez generaron nuevos textos feministas. De ahí surgió una atractiva «conversación» (2002) que hoy sigue, consolidada gracias a premios como el Tiptree, encuentros como WisCon y forums en internet<sup>10</sup>. Sin embargo, Duchamp cuestiona la ginohistoria de la CF, como ella la denomina, y la genealogía feminista establecida por el entorno académico ya que «Aunque las críticas académicas presuman de que la CF feminista no guarda una relación significativa con el género dominado por los hombres (*malestream*) en su conjunto, el hecho es que la CF feminista depende de las contingencias de este género.» (2002)<sup>11</sup> Duchamp apuesta, pues, por reconstruir la presencia de las autoras en la historia de la CF, no para estudiarlas separadamente sino para reivindicar el hecho de que «la imaginación ligada a la ciencia ficción no ha sido nunca territorio exclusivo masculino, y los temas que a la ciencia ficción le

9. El mismo que organizó el I Congreso de Ciencia-Ficción y Fantasía en la Universidad Carlos III de Madrid (Mayo 2008). Las reflexiones aquí presentadas parten de una mesa redonda sobre *Feminismos y Ciencia-Ficción* en la que participaron Pilar Pedraza, Elia Barceló, Isabel Clúa, y la autora.

10. Los premios Tiptree (<http://www.tiptree.org/>, acceso Marzo 2010) se entregan a autores de CF, sean hombres o mujeres, que traten de modo progresista temas de género identitario. La WisCon es una convención feminista en torno a la CF celebrada anualmente en Wisconsin; incluye la entrega de los Tiptree (ver <http://www.wiscon.info/>, acceso Marzo 2010).

11. Todas las traducciones del inglés original son de la autora.

encanta explorar son también temas femeninos ...» (2002). Hay que recordar, además, como hace Brian Attebery en *Decoding Gender in Science Fiction*, que «es virtualmente imposible para cualquier autor masculino de SF ignorar las cuestiones de género identitario» (2002: 6) y también que «Una vez las mujeres demuestran su existencia separada, el género masculino se hace también visible» (7).

Fue, precisamente, otro hombre, Brian Aldiss el que determinó que la CF moderna tiene una madre fundadora: Mary Shelley, autora de *Frankenstein* (1818). El estudio de Aldiss *Billion Year Spree* (1973) se sitúa en un contexto en el que por primera vez mujeres como Joanna Russ y Pamela Sargent producen CF y crítica feminista concienciadas como tales. El artículo pionero de Russ, «The Image of Women in Science Fiction» apareció en un volumen de claras intenciones: *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives* (1972), mientras que en «What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write» de 1971, Russ analizó un factor crucial que limita a las autoras de todo tipo aún hoy: la escasez mujeres protagonistas que animen a las lectoras a emularlas (1995: 80). La primera antología de Sargent, *Women of Wonder*, llevaba como subtítulo *Science Fiction Stories by Women about Women* (1975). Leyendo su artículo «Women in Science Fiction» (1996) se comprende con claridad que la entrada de la CF feminista significó el ninguneo de las predecesoras con credenciales ideológicos más convencionales. Sargent critica sin compasión lo que Russ había bautizado despectivamente como el 'suburbio galáctico,' es decir la CF escrita por mujeres estadounidenses en los años 40 y 50, en la que el entorno futurista femenino es aún doméstico y en la que no hay heroínas imitables. Sargent es rotunda: fue el movimiento feminista de finales de los 60 el que revolucionó la situación, siendo además «responsable, al menos en parte, de contribuir a hacer la ciencia ficción en Estados Unidos una literatura más seria de lo que podía haber sido» (1996: 229).

En los primeros años 80 aparecieron diversos estudios que examinaban el papel de la mujer como autora y personaje, tales como el de Tom Staicar, *The Feminine Eye: Science Fiction and the Women Who Write it - Recognitions* (1982) o el de Betty King *Women of the Future: The Female Main Character in Science Fiction* (1984). A partir de esa fecha se estableció firmemente la conexión con el feminismo en volúmenes como los publicados por Natalie Rosinsky (*Feminist Futures: Contemporary Women's Speculative Fiction*, 1984), Marleen S. Barr (*Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory*, 1987) y Sarah Lefanu (*In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*, 1988). La queja que articula el discurso es común: la CF masculina, tildada de misógina y masculinista, no se ha ocupado de imaginar cómo la tecnología podría cambiar la relación entre los géneros identitarios y son las mujeres quienes deben producir CF anti-patriarcal que alerte de los peligros de la ciencia y de la tecnología sin control.



Este discurso feminista y tecnófobo se enlazó con los discursos en torno al postmodernismo y a la utopía en los años 90. Marlene Barr se hizo imprescindible en este contexto al argumentar en *Feminist Fabulation: Space-postmodern Fiction* (1992) y otros trabajos que la CF feminista es (o debe ser) metaficción contra las ficciones patriarcales. Para Jenny Wolmark, el problema es que «la ciencia ficción feminista se sitúa dentro de un género de la cultura popular que tiene a su vez una relación complicada con el postmodernismo, y por eso usa los propios mecanismos de este género narrativo en su contra, para cuestionar el modo en que las historias de ciencia ficción presentan el género identitario» (1992: 22). Otras especialistas, como Jane Donawerth (1994), sentaron las bases de la ginohistoria, demostrando que la línea genealógica a la que pertenece la CF femenina no es la de Julio Verne y compañía, sino la de las mujeres del s. XIX que escribieron literatura utópica en inglés, tales como Mary Griffiths, Mary E. Bradley Lane o Charlotte Perkins Gilman. Donawerth también se encuentra entre las primeras en observar que las mujeres que participaron en la eclosión *pulp* de los años 20 y 30 partieron de la misma visión romántica de la ciencia y la tecnología que sus compañeros para aplicarla, a diferencia de ellos, «a la transformación de los espacios y deberes domésticos a través de la tecnología» (1994: 138). En *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction* (1997) Donawerth subrayó otro tema candente y es que pese a los avances feministas, el número de mujeres científicas es aún bajo, cosa que impide a las autoras desarrollar personajes creíbles de este tipo. Recomendando el trabajo de Naomi Mitchison y Vonda McIntyre (una de las escasas autoras de CF con formación científica), Donawerth observa que al presentar a estas científicas como heroínas, estas autoras amplían aún más el público lector de la ciencia ficción, abriendo el territorio a las lectoras que se identifican con las aventuras y descubrimientos de la ciencia. Este territorio es crucial para la ciencia ficción, ya que el género depende para producir placer no sólo de las convenciones románticas sino también de la capacidad de la ciencia para resolver problemas (1997: 7).

Con esto se cuestionan implícitamente los postulados feministas tecnófobos al insistir en que las mujeres participen muy activamente en el desarrollo de la ciencia y la tecnología actuales, por muy patriarcales que sean éstas ramas del saber (y lo son, sin duda).

La última década se ha caracterizado por una gran diversificación de las líneas de investigación. Se han añadido muchos nombres del pasado a la ginohistoria de la CF; se ha prestado atención a particularidades tales como la participación de las mujeres en el cyberpunk (en *Reload: Rethinking Women + Cyberculture*, 2002) o la naturaleza de la CF femenina afro-americana (en *Afro-future Females*, 2008). También se ha aplicado intensivamente la teorización feminista, con especial incidencia en la mujer como personaje,

al cine –por ejemplo en el estudio de Bonnie Noonan (2005) sobre las mujeres científicas del cine de serie B de los 50– y a la televisión.

Se ha cuestionado, además, el peligroso mito central de la CF feminista según el cual las obras producidas por mujeres antes de los 60 no tienen credibilidad feminista. En volúmenes recientes, un hombre, Eric Leif Davin, y una mujer, Lisa Yaszek, se han encargado de corregir este grave error. En *Partners in Wonder: Women and the Birth of Science Fiction, 1926-1965* (2006), Davin acusa tanto al conservador masculinista Isaac Asimov como a las feministas de haber creado el mito, argumentando que, todo lo contrario, «en comparación con otras áreas de la sociedad americana de aquel tiempo, tales como la educación superior y campos profesionales como la ciencia, la ciencia ficción de la primera época era un refugio, especialmente abierto a la participación femenina, en un mundo despiadado» (2006: 3). Aludiendo a Russ, Yaszek defiende en su libro *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction* la idea de que las casi 300 mujeres que empezaron a publicar CF tras la Segunda Guerra Mundial se mostraron mucho más críticas de lo que las feministas han reconocido con su entorno conservador, usando sus historias futuristas domésticas precisamente para denunciar la falta de horizontes femeninos incluso en mundos imaginarios.

Como escribe Patricia Melzer en *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*, hay tres áreas inseparables en el pensamiento feminista: «identidad y diferencia; la crítica feminista de la ciencia y la tecnología; y la relación entre identidad de género, cuerpo y deseo» (2006: 30). Es en la exploración de esta triple intersección donde más se incide hoy. Hay algunas mujeres dedicadas a explorar la CF primariamente como género narrativo –como hizo Sabine Heuser en *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction* (2003)– pero ahora mismo la mayoría de académicas que analizamos la CF lo hacemos desde el feminismo, explorando cuestiones de género identitario y no narrativo. Personalmente, aunque entiendo que esta postura es necesaria –es la razón por la que escribo este trabajo– me parece también imprescindible que nos diversifiquemos. Dentro del género identitario hay mucho que estudiar sobre la representación de la masculinidad y sobre qué alternativas al patriarcado tradicional están planteando los hombres. Dentro del género narrativo hay mucho que explorar, por ejemplo, sobre la relación entre la CF literaria y la cada vez más importante CF audiovisual. El feminismo debería animarnos a ampliar horizontes pero mi impresión es que el feminismo académico nos limita a territorios que tienen el gran inconveniente de no interesar ni a todas las mujeres ni a la mayoría de los hombres.

### 3. Autoras y personajes: Extrañas conjunciones

Me refiero a continuación a cuatro novelas muy diversas que encuentro especialmente estimulantes y cuyo análisis me ayudará a apuntalar las ideas expuestas sobre la mujer y la CF. Son *La mano izquierda de la oscuridad* (1969) de Ursula K. Le Guin, *Matter* (2008) del escocés Iain M. Banks, y en catalán *El mecanoscrit del segon origen* (1979) de Manuel de Pedrolo, y *La mutació sentimental* (2007) de Carme Torras.

*La mano izquierda de la oscuridad* es, según consenso general, una de las grandes novelas de CF y específicamente de CF feminista. Le Guin narra cómo los avances tecnológicos han dado paso a Ecumen, una federación de planetas que aspira a aumentar su unión comercial y cultural con otros mundos. Es por ello que Ecumen envía al protagonista, Genli Ai, en misión de contacto al invernal planeta Gethen. Allí Genli descubre la extraña morfología de sus habitantes, personas que permanecen asexuadas hasta que entran en una fase mensual de celo en la que aparecen los genitales, variables en función del género que asume la pareja. Genli, tachado de monstruoso por su permanente masculinidad, se ve implicado en una compleja trama de traición y acaba encarcelado en un terrible gulag. De ahí lo rescata su único amigo getheniano, Estraven, sin duda el gran héroe de esta novela. Mi tercera lectura me ha demostrado, no obstante, que guardaba un recuerdo muy engañoso de la trama: allí donde yo creía recordar una historia de amor entre Genli y el cambiante Estraven, no hay sino una gran timidez conceptual y sexual, que aleja la obra maestra de Le Guin de los ideales igualitarios de hoy. La propia autora reconoció que, aunque la idea era buena, el «experimento era confuso» (1989: 10), aceptando que «las mujeres llevaban razón al pedirme más coraje y una reflexión más rigurosa en torno a las implicaciones» (16) de la situación planteada, que paso a describir.

Le Guin presenta en el capítulo 7 un informe sobre la sexualidad getheniana redactado por una científica de Ecumen, Ong Tot Oppong, quien determina que los gethenianos son mutantes resultado de un experimento olvidado. El informe incluye un comentario tristemente homófobo al explicar que la fase de celo o *kemmer* siempre produce parejas heterosexuales y que «Si hay excepciones ... son tan raras que se pueden ignorar» (67). Para Le Guin lo más relevante es que los gethenianos no pueden predeterminar si serán hombres o mujeres durante su celo, incógnita que, según se indica, conlleva grandes ventajas: no hay complejo de Edipo ni violencia sexual y la población no se divide entre débiles y fuertes. Como explica el informe:

... Cualquiera puede dedicarse a lo que quiera. ... El hecho de que cualquiera entre

los 17 y más o menos los 35 puede estar ... 'atado a la reproducción,' implica que nadie está tan completamente 'atado' aquí como lo puedan estar las mujeres en otros sitios –psicológica o físicamente. La carga y el privilegio se comparten con gran igualdad; todo el mundo asume y corre los mismos riesgos. Por lo tanto, nadie aquí es tan libre como un hombre libre en otros lugares (69).

El problema, como señala Mona Fayad (1997), es que, por una parte, Genli es incapaz de ver a los gethenianos como personas neutras y aún menos como mujeres, conceptualizándolos siempre *a priori* como hombres; por otra parte, Le Guin carece como autora de un vocabulario y una gramática adecuados para describir la androginia, si ése es el estadio dominante en Gethen. Al no poder usar pronombres neutros para referirse a las personas, tanto Le Guin como Genli se ven obligados a usar 'él' o 'ella,' destruyendo así la idea de la mutabilidad del género en Gethen.

Ahí radica, en todo caso, sólo parte del fracaso conceptual de esta novela. Durante su agotadora huida del gulag Estraven empieza a transformarse en mujer, al ser Genli un hombre, y, al contrario de lo que yo creía recordar, ambos deciden evitar todo contacto sexual. Aunque Estraven es el único amigo getheniano de Genli, éste reconoce que «no había querido entregar mi confianza, mi amistad a un hombre que era una mujer, una mujer que era un hombre» (67). Le Guin pone en boca de Genli en este punto un razonamiento muy confuso:

Me parecía, y creo que a él también, que era de esa tensión sexual entre nosotros, ahora admitida y comprendida, pero no satisfecha, que surgió esa gran y repentina consolidación de la amistad entre nosotros: una amistad tan necesitada por ambos en nuestro exilio, y ya tan demostrada en los días y noches de nuestro amargo viaje, que ya la podría llamar, ahora como más tarde, amor. ... Para nosotros un encuentro sexual sería como encontrarnos de nuevo como extraños (167).

Quizás el sexo dejaría al Estraven femenino en inferioridad al reproducir esquemas heteronormativos patriarcales, pero la auténtica traba es que Le Guin rechaza la homosexualidad y no concibe la interesante posibilidad de que Genli pudiera amar a su amigo como mujer y como hombre. El experimento, aunque interesante, deja un regusto amargo coloreado por una inquietante fijación con la heterosexualidad y la reproducción.

Estas limitaciones pueden llegar a pasar desapercibidas en parte porque el feminismo académico no suele comparar textos de mujeres y hombres. Sin embargo, si comparamos *La mano izquierda* con *Matter* de Iain M. Banks nos llevamos la sorpresa de comprobar que es un hombre quien lleva a las últimas consecuencias el experimento leguiniano. Banks ha escrito en diversas novelas sobre la Cultura, una civilización similar a Ecumen en su afán de afiliar

mundos a su proyecto utópico pero mucho más lúdica en relación a los cuerpos, humanos o no. En *Matter* Banks narra una vez más los esfuerzos de Contacto, la sección de la Cultura dedicada a la relación con otras civilizaciones, para aproximarse al complejo mundo de Sursamen. De allí proviene su protagonista, Djan Seriy Anaplian, agente de Circunstancias Especiales, el servicio secreto de Contacto.

La densa trama se reparte entre Anaplian y sus dos hermanos menores, Oramen y Ferbin, aproximadamente en igual proporción hasta que los tres confluyen en el intento de salvar su planeta de un enemigo inesperado. Con todo, es Anaplian quien más interesa a Banks, principalmente por su transición de miembro de una retrógrada monarquía feudal patriarcal a agente de la Cultura. La pregunta que Banks formula es si una civilización superior debe afectar el desarrollo de una inferior y la respuesta que da en relación al patriarcado es que sólo puede salvar a algunos individuos de su limitado destino. Ésa es la suerte de Anaplian, «quien había nacido princesa» y cuyo segundo nombre, Seriy, «significaba 'destinada-a-casarse-con-un-príncipe'» (72). De hecho, Anaplian es entregada a la Cultura por su padre en pago por una «deuda de honor» (92) contraída por la ayuda militar recibida. Herida por el rechazo paterno pero orgullosa de haber sido escogida por la Cultura –a quien poco importa esa deuda y aún menos los príncipes, para decepción del rey– Anaplian finge resistirse, celebrando en secreto su liberación de «este rincón idiota» y que «al fin podría desarrollarse como quisiera, no como su padre y esta sociedad que odiaba y humillaba a las mujeres querían» (93). Cuando el rey es asesinado, Anaplian duda si retornar a Sursamen, ya que «Después de 15 años viviendo en la Cultura, era a veces duro recordar lo misógina que era la sociedad en la que había nacido» (92).

Lo que la Cultura ofrece en términos de desarrollo intelectual, profesional y personal no tiene más límites que los que Anaplian escoge. Así pues, la intención provocadora de Le Guin al narrar el embarazo de un rey palidece ante la contundente afirmación de Banks de que Anaplian «había sido un hombre durante un año» (163). En la Cultura los cuerpos pueden ser modificados libremente incluso, como descubre perpleja Anaplian, para afearlos; lógicamente, para ella la experiencia de ser hombre resulta especialmente atractiva por razones personales y políticas. En lo personal, a diferencia de Genli y Estraven, Anaplian se libera: Anaplian tuvo «un par de amantes intermitentes y casuales incluso mientras se transformaba; entonces, ya como hombre, tuvo muchos más, la mayoría mujeres» (170). Aunque no sabe bien por qué, Anaplian decide finalmente seguir siendo mujer, si bien acaricia la idea de regresar a casa bajo apariencia masculina:

Podría volver, y con el tiempo reclamar el trono. Para entonces, con otros tratamientos, podría incluso poseer habilidades marciales y atributos superiores a los de cualquier guerrero

que jamás hubiera vivido [allí] ... Sería implacable; podría *tomar* el trono si quisiera. ¡Eso tendría mucha gracia! ¡Habría qué ver las caras!

Pero sería también, pensó él, en el mejor de los casos, cruel (170).

Al final, Anaplian retorna a Sursamen como mujer y se comporta ante la adversidad de un modo impecablemente heroico, revelando las limitaciones de los hombres en su entorno patriarcal.

Siendo ésta la historia de una mujer que no libera a las demás en su planeta, podemos, por supuesto, dudar del feminismo de Banks. Quizás sea así, si bien confieso que en toda mi larga experiencia lectora Anaplian es la única heroína en cuya piel me habría gustado estar, a pesar a los horrores que sufre. Valoro de Anaplian que, al contrario de lo que las citas escogidas puedan sugerir, no emplea su tiempo principalmente en sopesar su condición de mujer –como sí hacemos en el entorno académico feminista– sino que aprovecha al máximo lo que la Cultura ofrece. También valoro (o envidio) que ni la domesticidad ni la maternidad limitan su horizonte vital, siendo una mujer modélica en su determinación de vivir plenamente hasta los límites que marcan su destino individual.

Esta valoración no impide que desee reivindicar aquí a una gran heroína que hace de la maternidad su fuerza vital. Me refiero a Alba, la joven protagonista de la novela de Manuel de Pedrolo, *El mecanoscrit del segon origen* (1974), obra central en la CF catalana y merecedora de un reconocimiento muchísimo más amplio dentro y fuera de su ámbito lingüístico. Aún hoy *Mecanoscrit* es lectura obligatoria en la Literatura Catalana de bachillerato y agradezco a quienes la escogieron porque encontré a mis 15 años en Alba mucho de lo que más admiro en las heroínas de ficción y de verdad: la fuerza y la resolución ante la adversidad más absoluta, contando con poco más que su cuerpo. Le agradezco a Pedrolo este homenaje, así como la visión apocalíptica de Barcelona en su novela, texto que me hizo creer, como ninguna novela extranjera podría hacer, que la CF también es parte de nuestro propio entorno.

Resumiendo la trama, una especie extraterrestre enferma que busca cobijo en la Tierra decide vaciar el planeta de humanos, genocidio al que sobreviven por casualidad Alba, de 14 años, y su vecino Dídac de 9. Aunque sabemos que hubo otros supervivientes, los cuadernos que Alba escribe, y cuya autenticidad debate un congreso académico miles de años después en el curioso epílogo, narran cómo ella comprende que la regeneración de la raza humana depende de su propia capacidad procreadora y de la de Dídac. La que será celebrada como madre de la segunda humanidad concibe pues un hijo que, al ser Dídac mezcla de madre blanca y padre negro, pone además fin al dilema racial. Por no estropear

el placer de descubrir el libro, sólo diré que la odisea de Alba no acaba en ese nacimiento, sino que empieza con él.

Para mi sorpresa, asegura Geraldine Cleary Nichols (2005) que *Mecanoscrit* es inferior a la mediocre novela de Montserrat Julió, *Memòries d'un futur bàrbar* (1975), según Nichols ninguneada por la crítica machista por culpar a la ciencia patriarcal del trastorno que hace infértiles a todos los mamíferos de la Tierra<sup>12</sup>. Me sorprende aún más que Nichols, quien se queja de que en la educación española y catalana se ignoran temas de género identitario pese a escogerse como obligatorias novelas en las que son esenciales, le aplique a *Mecanoscrit* un análisis superficial que en el que destaca que Alba se pasea siempre semi-desnuda por sus páginas. Aunque habrá que ver cómo retrata el misógino Bigas Luna esta desnudez en su anunciada adaptación *Segundo Origen*<sup>13</sup>, Alba es más que una fantasía erótica, tal como subrayan las conclusiones del congreso sobre su figura: sólo alguien con su «trempe» (173) o temple podría haber regenerado la raza humana. Preocupa, en todo caso, que feministas como Nichols puedan reivindicar novelas de CF por el sólo hecho de estar escritas por mujeres más allá de sus méritos narrativos, e incluso feministas.

Pese a los miles de lectores que acumula *Mecanoscrit*, esta nueva Eva apenas ha despertado un mínimo interés académico en España. La cita de Nichols proviene de un volumen estadounidense y sólo he encontrado otras referencias a *Mecanoscrit* en un artículo introductorio de Domingo Santos (2008) y en un ensayo académico publicado en Alemania en 1988. En él Mathilde Bensoussan compara la obra de Pedrolo con *Ape and Essence* (1949) de Aldous Huxley y con *Malevil* (1972) de Robert Merle como novelas sobre la supervivencia humana, caracterizando a Alba y a Dídac como unos nuevos Robinson Crusoe y Viernes (1988: 76). Si bien Bensoussan indica acertadamente que, en primer lugar, Alba salva la especie humana pero también el saber humano al atesorar cuanto libro encuentra –«l'arbre de la ciència és ella mateixa» – (78) y, en segundo lugar, que el libro invierte el mito sobre Adán y Eva, sólo en las conclusiones esboza la sorprendente índole de esta novela: «En lloc d'un Salvador tenim aquí, cosa força original, una Salvadora.» (78) Nadie ha recogido este modesto testigo para aplicar la teorización feminista a esta obra maestra, vacío que prueba que no es la realidad de la CF la que marca los parámetros de su existencia y supervivencia sino el interés o desidia académicos de cada cultura.

12. Sobre Julió ver el artículo «Species and Speculation in Montserrat Julió's *Memòries d'un futur bàrbar*» de la propia Geraldine Cleary Nichols (*Revista de estudios hispánicos*, Vol. 33, N° 2, 1999, pp. 337-350.) La novela de Julió ha sido reeditada por Pagès Editores (2006).

13. La adaptación para TV3 de 1985, modesta pero efectiva, se puede ver completa en <http://www.tv3.cat/videos/398789> (Acceso Marzo 2010).

Carme Torras sí ha encontrado al menos un cierto terreno abonado a la CF en catalán, siendo ganadora de su mayor premio, el Manuel de Pedrolo<sup>14</sup>, por su estupenda novela *La mutació sentimental*. El caso de Torras es muy interesante al tratarse de una investigadora de reconocido prestigio en el campo de la ingeniería robótica<sup>15</sup>, que ha publicado además otra novela, *Pedres de toc* (2003), sin conexión alguna con la CF. *Mutació*, muy buena acogida y objeto de numerosas reseñas, tiene la virtud de ser ese tipo de novela que, como nos dice Toni Segarra, «no esconde su pertenencia al género sin renunciar al nivel que se le pide tengan los escritores de literatura *mainstream*» (2008).

El título se refiere a la posibilidad de que el uso masivo de robots como acompañantes personales en todo momento –al estilo de nuestros i-pods o móviles actuales– nos pueda debilitar las emociones al hacernos dependientes. No se trata, como es de esperar por la profesión de la autora, de una obra tecnófoba sino que, como indica Joan Josep Isern, «Carme Torras estima els robots (...) però té molt clara quina ha de ser la posició de la màquina i quina la de l'ésser humà en aquest *pas à deux* en què estem irremissiblement lligats. Aquesta és la veritable mutació sentimental» (2008). La propia autora explica que «Per raons professionals sé de molts projectes que intenten dotar d'emocions fictícies als robots a fi de comercialitzar-los com cuidadors de gente gran o companys de jocs pels nens, i aquesta utilització una mica tramposa no m'acaba de fer el pes» (Viciano 2009: 28) Es especialmente refrescante leer sus comentarios sobre sus dificultades técnicas, ya que subrayan la conexión entre profesión y escritura y no, como es habitual, entre identidad femenina o feminista y escritura: «El que passa és que a *La Mutació Sentimental*, tracto un tema molt proper a la meva feina, que és d'on va sorgir la motivació per escriure-la. Això simplifica el procés de recopilació d'informació sempre necessari i, en canvi, complica la redacció, ja que imposa un grau més d'exigència per no caure en banalitats ni tampoc en inversemblances tècniques» (26).

El feminismo de Carme Torras está implícito en su obra y en sus tareas como investigadora, ya que ella ha logrado una posición que Mary Shelley no habría soñado siquiera: irónicamente, hoy sería posible escribir un nuevo *Frankenstein* en el que Torras fuera una protagonista más que creíble. Por otra parte, aunque sí es cierto que *Mutació* atiende primariamente al impacto de la tecnología en las relaciones interpersonales, con la originalidad añadida –subrayada por más de una reseña– de que el verdadero protagonista no son los robots sino los humanos que deben consensuar su uso, Torras se preocupa de

14. Lo entrega el Ayuntamiento de Mataró (Institut Municipal d'Acció Cultural) con la colaboración de la Biblioteca Pública Pompeu Fabra de Mataró, la Societat Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia, y Pagès Editors. En 2009 celebró la edición número XIII.

15. Ver su propia web: <http://www.iri.upc.edu/people/torras/>.



argumentar meticulosamente las posturas protecnio y antitecnio de sus protagonistas.

Es interesante constatar que, aunque las reseñas no lo comenten, sí hay una clara conexión entre esas posturas y el género identitario. Así pues, Torras narra un conflicto en el que un villano patriarcal, el Dr. Craft, obliga a un joven bioingeniero, Leo, a desarrollar una prótesis creativa, es decir, un *software* que, añadido al robot personal o ROB, convertirá a éste en una herramienta para estimular la creatividad de su amo. Aunque la idea es en principio positiva, Craft se comporta como un feroz tirano con su empleado Leo, representante de una masculinidad protecnio moderada. El tercer vértice del triángulo lo constituye Silvana, representante de la opción antitecnio y anti-patriarcal, y terapeuta emocional de la niña Cèlia. La chiquilla, de 13 años, ha sido descongelada después de una criogenización de un siglo decidida por sus padres para salvarla de un tumor maligno. Ya curada, Cèlia se encuentra perdida en un mundo en el que las emociones han cambiado, e incluso se han perdido, debido a la creciente dependencia humana de los robots. Leo, quien ve en la emotividad anacrónica y creativa de Cèlia una riquísima fuente de recursos para su prótesis, se enfrenta así a Silvana, quien quiere salvaguardar a su joven paciente de lo que ella ve como explotación. La trama cuenta, además, con un memorabilísimo robot, Alpha+, que complace como buenamente puede a su caprichoso amo Craft. Sus esfuerzos, sin embargo, raramente fructifican, cosa que resulta en estupendos momentos irónicos como cuando nos asegura que «Jo analitzo tot el que diu, per adaptar-m'hi tant com puc, però el rendiment és baix. Gairabé l'únic que he après fins ara és a inhibir les meves reaccions primigènies» (16).

Como es de esperar, la articulación de estas posiciones ideológicas antagónicas en base al género lleva al tirano patriarcal a ser víctima de su propia ambición frankensteiniana cuando su corazón se demuestra incapaz de resistir el influjo de las emociones que Cèlia siente (en concreto su admiración amorosa por Leo). La niña pre-púber genera una potente emotividad que Leo sabe recoger, codificar y transmitir en su cabina de transmutación sensorial pero que está lejos de comprender. Silvana, que se vanagloria de entender a la pequeña, parece en más de un momento aún más vampírica que Leo, aunque le recrimine que pretenda hacer robots con sentimientos «succionados» (232) de la niña. Es Silvana, en todo caso, quien lleva el peso de la protesta antitecnio al argumentar que «Els robots malcriadors fan persones malcriades, els esclaus fan dèspotes, i els entrenadors lleven el cervell als seus PROPs. I el pitjor és que tant us fa el que ens passi a tots plegats amb tal que es venguin» (262). La experiencia con Cèlia le enseña finalmente a Leo que Silvana lleva razón y que «Vist així, és innegable que estem assistint a una vertadera mutació de l'espècie» (262). Es por ello que al final, una vez eliminada la presencia del villano patriarcal, Leo puede reconocer que «No sabia el que feia» (296). Silvana, por su parte, dejando de lado su

inicial tecnofobia, acepta que «m'agradi o no, els robots s'han convertit en els educadors dels protecño, i val més que els ajudin a créixer i ser creatius, que no pas que els facin uns éssers depenents i rutinaris.» (297) Es la generación en la que Cèlia se ve obligada a encajar la que se beneficiará en última instancia de esta nueva alianza moderadamente tecnófila entre la masculinidad post-patriarcal y la feminidad post-feminista para un uso cabal y creativo de la tecnología. Y quien nos la propone es una mujer, escritora vocacional de formación científica.

#### 4. En conclusión: La CF femenina y feminista reconsiderada

Espero que lo expuesto aquí sirva para animar el debate sobre la conveniencia de dar prioridad al género identitario sobre el narrativo en el campo de la CF. Comprendo y apoyo la idea de que la lucha anti-patriarcal requiere ficciones anti-patriarcales, entre las que la CF puede ocupar un lugar privilegiado dada su capacidad para imaginar alternativas utópicas feministas. Me preocupa, sin embargo, como espero haber demostrado, que la crítica académica feminista estadounidense y sus seguidoras esté (o estemos) construyendo una ginhistoria y un canon para la CF escrita por mujeres un tanto contraproducente. Y es que tanto en éste como en otros campos literarios toca ya escribir historias que integren la producción de hombres y mujeres.

En cuanto a las escritoras, aunque hay que aplaudir sus esfuerzos para crear una CF alternativa, hay también que invitarlas a liberarse de toda obligación para ser todo lo creativas que deseen. No se trata de dejar la identidad de género a un lado pero sí de animar, sobre todo a las mujeres con formación científica, a que nos ofrezcan más ficción sobre su visión *hard* o *soft* de la ciencia. Al mismo tiempo, hay que reconocer los méritos de los autores masculinos que contribuyan a la construcción de las heroínas post-feministas y darle visibilidad a las cuestiones de género en la CF que afectan la representación de la masculinidad. Me gustaría leer algún día un estudio académico que se titule *Hombres y ciencia ficción anti-patriarcal*, del mismo modo que me gustaría leer un estudio escrito por una mujer sobre, por ejemplo, la robótica en la CF.

Guardo para las últimas líneas una reflexión sobre el entorno local, español o catalán, al que poco le importa si la literatura más importante del siglo XX y del XXI –la CF, sin duda– está escrita por hombres o mujeres. El mundo de habla inglesa, con todos sus prejuicios, nos lleva una delantera casi inimaginable, haciendo al mismo tiempo que sea difícil, dada esa distancia conceptual, aplicar sus enseñanzas a leer lo que más cerca nos queda. Ése es, para mí, el gran reto: conseguir más lectores para la CF y si son lectoras, aún mucho mejor.

## Bibliografía

- ALDIS, Brian (1973): *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*. New York: Doubleday.
- ATTEBERY, Brian (2002): *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge.
- BANKS, Iain M. (2009): *Matter* (2008): London: Orbit.
- BARR, Marleen S. (ed.): (2008) *Afro-future Females: Black Writers Chart Science Fiction's Newest New-wave Trajectory*. Columbus: Ohio State University Press.
- \_\_\_\_\_ (1987): *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory*. New York: Greenwood Press.
- \_\_\_\_\_ (1992): *Feminist Fabulation: Space-postmodern Fiction*. Iowa City: University of Iowa Press.
- BENSOUSSAN, Mathilde (1988): «Mecanoscrit del segon origen de Manuel de Pedrolo: una nova interpretació del mite del recomençament.» *Zeitschrift für Katalanistik*, N° 1, pp. 73-79. También en [http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/01/07\\_Bensoissan.pdf](http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/01/07_Bensoissan.pdf), acceso Marzo 2010).
- DAVIN, Eric Leif (2006): *Partners in Wonder: Women and the Birth of Science Fiction, 1926-1965*. Lanham, MD: Lexington Books.
- DONAWERTH, Jane L. (1994): «Science Fiction by Women in the Early Pulp, 1926-1930» En: Jane L. Donawerth & Carol A. Kolmerten (eds.): *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference*. Syracuse, NY: Syracuse University Press, pp. 137-152.
- \_\_\_\_\_ (1997): *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press.
- DUCHAMP, L. Timmel (Primavera 2002): *That Only a Feminist: Reflections on Women, Feminism and Science Fiction, 1818-1960*. <http://ltimmel.home.mindspring.com/genealogy.html>. (Acceso Marzo 2010)
- FAYAD, Mona (Septiembre 1997): «Aliens, Androgynes, and Anthropology: Le Guin's Critique of Representation in *The Left Hand of Darkness*». *Mosaic*, N° 30, Vol. 3, pp. 59-73.
- FLANAGAN, Mary & AUSTIN, Ruth (eds.) (2002): *Reload: Rethinking Women + Cyberculture*. Cambridge, MASS.: MIT Press.
- GALLARDO-C, Ximena & SMITH, C. Jason (2006): *Alien Woman: The Making of Lt. Ellen Ripley*. Londres y Nueva York: Continuum.
- HEUSER, Sabine (2003): *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction*. Amsterdam: Rodopi.

- ISERN, Joan Josep (5 Julio 2008): «Estimats robots.» *Avui*, sección *Cultura*. [http://multimedia.avui.cat/pdf/08/0705/080705sup\\_a014.pdf](http://multimedia.avui.cat/pdf/08/0705/080705sup_a014.pdf)
- JONES, Gwyneth (8 Diciembre 2003): «Gwyneth Jones's top 10 science fiction by women writers.» *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/books/2003/dec/08/top10s.science.fiction.women>. (Acceso Marzo 2010)
- LE GUIN, Ursula K. (1976): *The Left Hand of Darkness* (1969). New York: Ace Books.
- \_\_\_\_\_ (1989) «Is gender necessary redux? (1976/1987).» En: Ursula K. Le Guin: *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Grove Press, pp. 7-16.
- LEFANU, Sarah (1988): *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*. London: Women's Press.
- MELZER, Patricia (2006): *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*. Austin, TX: University of Texas Press.
- NICHOLS, Geraldine Cleary (2005): «Blank Spaces, Literary History and the Third Millennium.» En: Brad Epps & Luis Fernández Cifuentes (eds.): *Spain Beyond Spain: Modernity, Literary History, and National Identity*. Lewisburg, PA: Bucknell University, pp. 253-269.
- NOONAN, Bonnie (2005): *Women Scientists in Fifties Science Fiction Films*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co.
- PEDROLO, Manuel de (1979): *El mecanoscrit del segon origen* (1974). Barcelona: Edicions 62.
- PIÑERO, Anabel Enríquez (2005): «Mujeres y Literatura Fantástica: los caminos de(l) género.» <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=print&sid=2727> (Acceso Marzo 2010).
- ROBLES, Lola (2003): «Escritoras españolas de ciencia ficción.» En: Alicia Redondo Goicoechea (coord.): *Mujeres novelistas: Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea, pp. 179-190.
- \_\_\_\_\_ (2005): «Mujeres y ciencia ficción. Por Lola Robles, 2000, con añadido del 2005.» [http://www.mujeupalabra.net/CF/pages/articles/mujeres\\_CF.htm](http://www.mujeupalabra.net/CF/pages/articles/mujeres_CF.htm) (Acceso Marzo 2010)
- ROSINSKY, Natalie M. (1984, 1990): *Feminist Futures: Contemporary Women's Speculative Fiction*. Ann Arbor, Mich: UMI Research Press.
- RUSS, Joanna (1972): «The Image of Women in Science Fiction.» En: Susan K. Cornillon (ed.): *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University Popular Press, 79-94.

- \_\_\_\_\_ (1995): *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Bloomington: Indiana University Press.
- SANTOS, Domingo (2008): «*Mecanoscrit del segon origen: un fenómeno excepcional.*» *Primeras noticias: Revista de literatura*, N°. 237, pp. 35-38
- SARGENT, Pamela (ed.) (1975): *Women of Wonder: Science Fiction Stories by Women about Women*. New York: Random House.
- \_\_\_\_\_ (1996): «Women in Science Fiction». En: Chantal Cornut-Gentille D'Arcy & José Ángel García Landa (eds.): *Gender, Ideology: Essays on Theory, Fiction and Film*. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, pp. 225-237.
- SEGARRA, Toni (30 Julio 2008): «*Mutació sentimental de Carme Torras.*» *BEM Online*. <http://www.bemonline.com/portal/index.php/resefondo-37/478-mutacio-sentimental-de-carme-torras> (Acceso Marzo 2010)
- STAICAR, Tom (1982): *The Feminine Eye: Science Fiction and the Women Who Write it - Recognitions*. New York: F. Ungar.
- VICIANA, Sergi (2009): «Entrevista: Carme Torras.» *Catarsi*, N° 2, pp.25-29. [http://www.iri.upc.edu/people/torras/raco\\_literari/Entrevista\\_Catarsi.pdf](http://www.iri.upc.edu/people/torras/raco_literari/Entrevista_Catarsi.pdf) (Acceso Marzo 2010).
- WOLMARK, Jenny (1994): *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism, and Postmodernism*. Iowa City: University of Iowa Press.
- YASZEK, Lisa (2008): *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.