

Máster universitario de literatura comparada europea

Curso académico: 2017/2018

Convocatoria: Febrero

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

La androginia como ideal ecológico en las novelas de Ursula K. Le Guin, Joanna Russ y Marge Piercy

Trabajo realizado por:
Ángela López García

DNI:

Tutor:
Dr. D. Juan Antonio Suárez Sánchez



UNIVERSIDAD DE
MURCIA



ÍNDICE

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resumen y palabras clave / Abstract and Keywords | 2 |
| 1. Introducción | 3 |
| 2. Marco teórico | 6 |
| 2.1. <i>La Ciencia Ficción de la Nueva Ola</i> | 6 |
| 2.2. <i>El feminismo y el ideal andrógino</i> | 9 |
| 2.3. <i>La influencia de la ecocrítica</i> | 14 |
| 3. La androginia y los roles de género | 15 |
| 4. Ecofeminismo | 17 |
| 5. <i>The Left Hand of Darkness</i> de Ursula K. Le Guin | 20 |
| 5.1. <i>Los roles de género terrestres y la androginia extraterrestre</i> | 20 |
| 5.2. <i>La Tierra y Winter: dos modelos opuestos de relaciones con el medioambiente</i> | 23 |
| 5.3. <i>La naturaleza como metáfora de la evolución personal de Genly</i> | 28 |
| 6. <i>The Female Man</i> de Joanna Russ | 30 |
| 6.1. <i>Cuatro versiones de la misma mujer: la construcción social del género</i> | 30 |
| 6.2. <i>El estado del medioambiente en relación con la existencia o ausencia del género</i> | 37 |
| 7. <i>Woman on the Edge of Time</i> de Marge Piercy | 41 |
| 7.1. <i>El presente como catalizador de una utopía andrógina o de una distopía patriarcal</i> | 41 |
| 7.2. <i>El medioambiente en relación con la igualdad o desigualdad en cuanto al género</i> | 46 |
| 8. Conclusión | 52 |
| Bibliografía | 54 |

Resumen. Los movimientos feminista y ecologista, si bien tratados a menudo por separado, convergen a partir de puntos en común en lo que es conocido como ecofeminismo. Las ideas sobre las relaciones de poder en cuanto al género se pueden trasladar al trato dado por parte del ser humano a la naturaleza, al intentar dominarla y subordinarla a las necesidades de las personas, sin tener en cuenta su deterioro o sobreexplotación. Desde los años setenta han sido numerosas las voces feministas que establecieron esta relación entre el funcionamiento del sistema patriarcal y el mal estado del medioambiente. El presente trabajo analizará cómo aparecen relacionados el feminismo y el ecologismo en la obra de tres autoras norteamericanas de ciencia ficción publicadas desde finales de los años sesenta hasta mediados de los setenta: *The Left Hand of Darkness* de Ursula K. Le Guin, *The Female Man* de Joanna Russ y *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy. A través de las novelas se presentarán las preocupaciones feministas de la época, así como la tendencia hacia un ideal de androginia o ausencia de la identificación con el género. Estos temas serán conectados con la ecología a partir de la comparación entre la situación de destrucción en la que se encuentra sumido el medioambiente en aquellos mundos donde los roles de género están definidos o son llevados al extremo y la concienciación de pertenencia a un ecosistema y el respeto medioambiental que se dan en los mundos habitados por sociedades andróginas.

Palabras clave: androginia, ciencia ficción, ecocrítica, ecofeminismo, Joanna Russ, Marge Piercy, medioambiente, teoría feminista, Ursula K. Le Guin.

Abstract. Even though both the feminist movement and the environmental movement are usually dealt with separately, they share a series of principles that lead to what is called ecofeminism. The ideas on power relationships in terms of gender can be applied to the way human beings treat Nature, as they try to dominate and subordinate it to their own needs, without taking into consideration the damage or the draining its resources that occurs in the process. From the 70s onwards there have been countless feminist voices that have established this relationship between the dynamics of the patriarchal system and the declining state the environment is in. This paper will analyze how feminism and environmentalism are interrelated in the works of three American science-fiction authors that were published from the late 60s to the mid 70s: *The Left Hand of Darkness* by Ursula K. Le Guin, *The Female Man* by Joanna Russ, and *Woman on the Edge of Time* by Marge Piercy. Through these novels feminist concerns of the time will be presented, as well as the existence of a common tendency towards an androgynous ideal or the lack of any identification with gender. These topics will be related to environmental issues by comparing the destruction that the environment has endured in those worlds where gender roles are delimited or taken to their extreme with the environmental awareness that rules those worlds made up of androgynous societies.

Keywords: androgyny, ecocriticism, ecofeminism, environment, feminist theory, Joanna Russ, Marge Piercy, science fiction, Ursula K. Le Guin.

1. Introducción

El propósito de este Trabajo de Fin de Máster es analizar, a través de la teoría feminista y la ecocrítica, las novelas de tres autoras de ciencia ficción publicadas en la década de los setenta en Estados Unidos: *The Left Hand of Darkness*, de Ursula K. Le Guin, publicada en 1969; *The Female Man*, de Joanna Russ, de 1975; y *Woman on the Edge of Time*, de Marge Piercy, que vio la luz en 1976. La relevancia de estas autoras se basa en su condición, de acuerdo con la crítica, de revolucionarias del género de la ciencia ficción, al que incorporaron muchos de los debates feministas de su tiempo. A través del empleo de personajes andróginos o de otros enormemente determinados por su género, estas escritoras realizan una reevaluación de los roles de género, práctica llevada a cabo por el feminismo de la época, a la vez que establecen un paralelismo entre las relaciones de dominación y subordinación del sistema patriarcal con la explotación insostenible del medioambiente. Para este análisis se emplearán, principalmente, como base teórica *La dialéctica del sexo*, de Shulamith Firestone, publicado en la misma época en que lo fueron las novelas, así como *El manifiesto cyborg*, de Donna Haraway y las teoría de Judith Butler presente, sobre todo, en *El género en disputa*.

Algunos de los puntos a tratar con respecto a estas autoras aparecen ya en estudios realizados por Rachel Blau DuPlessis, Gib Prettyman o Robin Silbgleid, entre otros, que conforman parte de la bibliografía utilizada en este trabajo. Sin embargo, a menudo, no se llega a establecer una relación directa entre los aspectos feministas y ecologistas que se entrelazan en las novelas, siendo la excepción Soraya Copley, que sí lo hace en relación con Marge Piercy. En este trabajo, sobre todo, se ha pretendido aportar un análisis de la codependencia de las relaciones de poder entre personas y la dominación o no del medioambiente, dado que a menudo esta idea es esbozada pero no analizada en profundidad en el ámbito académico en relación con estas autoras. Además, si bien no es extraño que en textos académicos se mencionen y analicen a Russ y Piercy juntas, al presentar ideas muy similares y en clara sintonía con el movimiento feminista de su época, como es el caso de DuPlessis, ya mencionada, Le Guin suele analizarse por separado. Ahora bien, las ideas de las tres escritoras se pueden interrelacionar ya que la androginia y los roles de género tienen efectos directos en el medio natural en las tres obras. Esto permite intuir que, a pesar de su trato por separado, estas autoras podrían ser adscritas a una corriente ecofeminista de pensamiento.

El primer apartado de este trabajo consistirá en un análisis del marco teórico en el que se basa su conjunto. Se realizará un estudio del contexto en el que se engloban las obras de las autoras a estudiar dentro del género de la ciencia ficción. Para ello, se trazará primero una breve cronología sobre la evolución de este género literario hasta la década de los años 70, en la que fueron publicadas las novelas. Esto permitirá enfatizar la relevancia de las autoras en cuanto a su papel como reinventoras del género de la ciencia ficción como medio para tratar temas sociales del momento. A continuación se ahondará en la situación del movimiento feminista de la época en la que se escriben las novelas. Además, se explicarán las ideas de Shulamith Firestone, Judith Butler y Donna Haraway dentro de la teoría feminista, ya que servirán como base para el análisis de los roles de género y la androginia en las novelas. Después se expondrá la evolución del área teórica de la ecocrítica, haciendo hincapié en la relación del medioambiente con el género.

El segundo apartado tratará el tema de la androginia en relación con la teoría feminista previamente explicada. Se expondrá la evolución del concepto de androginia desde el momento en que escriben las autoras hasta el presente, para un mejor entendimiento de las novelas. A través del estudio de este concepto, se presentará la crítica a los roles de género que se dio en la década de los setenta, así como de perspectivas feministas que enfatizaban las diferencias entre los géneros como fuente de identidad y reivindicación. El siguiente apartado ahondará en el ecofeminismo y en la representación de la naturaleza en la cultura patriarcal dominante. De este modo, se analizará cómo el medio natural pasó de ser percibido como acogedor y lleno de vida a asociarse con la imagen de una mujer cruel y peligrosa. Además, se establecerá una conexión entre las estructuras de poder y subordinación presentes en el sistema patriarcal con el trato al medioambiente, subrayando las características comunes entre ambos casos.

A continuación, en el cuarto apartado, se procederá al análisis de las novelas, aplicando la teoría y las ideas expuestas en los puntos anteriores. La primera novela en ser analizada será *The Left Hand of Darkness* de Ursula K. Le Guin, en la que uno de sus protagonistas es un hombre de la Tierra y otro es un extraterrestre proveniente de Winter, un planeta donde sus habitantes carecen de género. A través de las impresiones del personaje terrestre se muestran las características de esta sociedad, en la cual no

existen relaciones de dominación alguna más allá de la que tiene el rey con sus súbditos. Además, se contrastará la percepción que tiene del género el terrestre y las dificultades que experimenta a la hora de entender el funcionamiento de esta sociedad. Por otro lado, el estado del medioambiente en Winter y en la Tierra será comparado, evidenciando la concienciación ecológica de los extraterrestres frente a la de los humanos. El medio natural también será utilizado por Le Guin para crear una metáfora que ayude a explicar la evolución del hombre en su comprensión y aceptación de la androginia del planeta.

Joana Russ, la segunda autora analizada, presenta en *The Female Man* cuatro versiones de la misma mujer a través de las cuales explora la incidencia en la persona de roles de género estrictos o la ausencia de ellos. Así, se plantea la situación de una mujer con un rol muy definido y subordinada por completo a los deseos del patriarcado, y de otra que lucha por ser aceptada en ese mismo sistema por medio de su transformación en una versión de un hombre en un cuerpo de mujer. Las dos alternativas procedentes del futuro representan, por un lado, la guerra provocada por la división absoluta de los géneros, donde sólo uno puede sobrevivir, y, por otro lado, la posibilidad de una sociedad donde el género ha podido ser eliminado como concepto de organización social y se ha logrado un equilibrio entre las personas. El análisis de la representación del medioambiente se centrará en estas dos últimas realidades, siendo la primera testigo de una naturaleza completamente destruida debido a la lucha por el poder, mientras que la segunda trata de conservar el medio natural y permanecer en contacto con él, al aceptar su pertenencia a un ecosistema sin necesitar dominarlo.

Finalmente se analizará *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy. Aquí, de nuevo, se presentan varias situaciones en relación al género. Connie, la protagonista, vive en la realidad de los años 70 de los Estados Unidos. Tras haber estado subordinada siempre a los hombres de su vida, acaba en un psiquiátrico al enfrentarse a uno de ellos. Luciente, una visitante del futuro, proviene de una sociedad donde el género no es relevante para la organización social y donde sus habitantes, a pesar de tener un sexo biológico, son completamente andróginos en su comportamiento. Gildina, proveniente de otro futuro posible, representa la reducción de la mujer a un objeto al llevar los roles de género hasta el extremo. Como sucedía con las otras dos autoras, el medioambiente y el estado en el que se encuentra está íntimamente relacionado con la estructura del género en estas sociedades. Mientras que la sociedad de Connie acepta la contaminación

y la explotación insostenible de los recursos como algo natural, la de Luciente vive en sintonía con la naturaleza y trata de respetarla lo máximo posible. El mundo de Gildina, por otro lado, está invadido por la contaminación y por un aire irrespirable que ha relegado a las personas a vivir en el interior de sus casas. Por último, se incluirá una conclusión a modo de resumen de las principales ideas expuestas, reflexionando sobre la relevancia actual de las novelas analizadas y los temas que éstos presentan.

2. Marco teórico

2.1. La Ciencia Ficción de la Nueva Ola

Después de la Segunda Guerra Mundial, tal como Robert Bloch (1959) indica, los autores que escribían para el gran público en Estados Unidos defienden el *status quo*, si bien el género de la ciencia ficción parece encaminarse hacia la dirección contraria: los autores de este género toman el papel de rebeldes y profetas y utilizan sus obras como una herramienta de crítica social. Helen Merrick, en lo referente a la representación del género, señala que entre los años 30 y los años 50 se da una imagen de la masculinidad de manera consistente que corresponde con la de un superhombre (“super-man”), además de apuntar, en lo referente a los personajes femeninos, a una tendencia constante hacia historias que representan “La guerra de los sexos” (“Battle of the Sexes”) (Merrick, 2003, p.242-3). En los años 50, sin embargo, se comienza a poner de manifiesto un mayor compromiso por parte de los autores de ciencia ficción en cuanto a las preocupaciones socioculturales del momento, lo cual incluía el examen del funcionamiento social de la raza, la ecología, el sexo y roles de género como ámbitos de conflictividad y de ejercicio de poder (Merrick, 2003, p.244). Con la llegada de los años 60, las obras de este género empiezan a distanciarse de las narrativas de “La guerra de los sexos” y se dirigen hacia realidades donde los roles de género comienzan a derrumbarse para dar pie a una mayor ambigüedad, a un único sexo combinado (Merrick, 2003, p.247). Este cambio en el discurso de la ciencia ficción en los 60 es más que visible en la novela de Ursula K. Le Guin *The Left Hand of Darkness* que, como se analizará en las siguientes páginas, presenta a unos personajes completamente andróginos durante la mayor parte de su existencia.

Por otro lado, a partir de 1965 podemos hablar de una nueva tendencia dentro de la ciencia ficción llamada “New Wave” (“Nueva Ola”) (Gunn, 1976, p.170-1) que va más allá de los cambios en lo referente a la representación del género y que se extiende

hasta la década de los 70. Damien Broderick define esta nueva tendencia de la siguiente manera:

El movimiento emergente, una reacción contra el agotamiento del género que nunca fue del todo formalizada y a menudo repudiada por sus mayores exponentes, fue conocida como New Wave, una adaptación de la *nouvelle vague* del cine francés. Autores como Jean-Luc Godard y François Truffaut rompieron con la tradición narrativa al principio de la década de los sesenta, deslumbrando y desconcertando a los espectadores con saltos de montaje, divagaciones, o inmersiones en imágenes casi sin argumento alguno. Christopher Priest se apropió de este término para referirse a un tipo de ciencia ficción casi igual de perturbadora, tensa a nivel existencial y formalmente atrevida. (Broderick, 2003, p.49-50)¹

Tanto Ursula K. Le Guin como Joanna Russ son mencionadas por Damien Broderick (2003) como ejemplos de esta nueva generación de autores cuya ficción se parecía ya poco a la ciencia ficción comercial del inicio y que incorporaban en sus obras temas relacionados con las cuestiones sociales y políticas de la época. Entre estos temas de corte social, Broderick menciona el feminismo, que encontró en la ciencia ficción un medio por el que adquirir una expresión crítica y, en ocasiones, utópica (2003, p.59), como es el caso de las autoras que vamos a estudiar.

Veronica Hollinger apunta que la ciencia ficción suele centrarse en la diferencia y desafía las categorías fijas de la identidad, y por tanto ofrece un terreno potencialmente fértil para el análisis y la práctica feminista (Hollinger, 2003, p.134). Es más, en los años 70 hay una irrupción de autoras en el campo de la ciencia ficción—entre las que se encuentran Le Guin, Russ o Piercy—muchas de las cuales reinventan este género literario, a menudo usándolo como vehículo para desafiar las convenciones de las relaciones entre hombres y mujeres basándose en la crítica de lo que Adrienne Rich denominó como “heterosexualidad obligatoria” (Hollinger, 2003,

¹ Esta traducción, al igual que el resto de traducciones en este trabajo han sido realizadas por la autora del mismo, salvo que se indique lo contrario. En el original: “The emergent movement, a reaction against genre exhaustion but never quite formalized and often repudiated by its major exemplars, came to be known as the New Wave, adapting French cinema’s *nouvelle vague*. Auteurs such as Jean-Luc Godard and François Truffaut broke with the narrative tradition at the start of the sixties, dazzling and puzzling viewers with tapestries of jump cuts, meanderings, all-but-plotless immersions in image. Christopher Priest appropriated the term for an sf almost equally disruptive, existentially fraught and formally daring.”

p.128), también criticada por autoras como Judith Butler o Monique Wittig. En relación con estos textos feministas de ciencia ficción de los 70, Helen Merrick argumenta lo siguiente: “desde la perspectiva del siglo XXI, las preocupaciones fáciles de identificar de los textos feministas de ciencia ficción de la década de los 70 han sido absorbidas por una mayor consideración de las intersecciones de los asuntos de género con teoría poscolonial, políticas ecológicas y críticas radicales a la ciencia (occidental)” (Merrick, 2003, p.251).² Sin embargo, y como se verá más adelante, esta interseccionalidad ya está presente décadas antes del inicio del siglo XXI en Le Guin, Russ y Piercy, sobre todo en relación con el género y las cuestiones relativas al medioambiente.

Regresando a la idea de las utopías escritas por mujeres presentada por Hollinger (2003), Edward James (2003) coincide con ella en que el género resurge en los 70 como resultado de la importancia que cobran diversos movimientos sociales, entre los que menciona el feminismo de la segunda mitad de la década de los 60 y el movimiento ecologista. James cita a Tom Moyland y su libro *Demand the Impossible* (1986), en el que se menciona a Le Guin, Russ y Piercy, entre otros autores, como creadoras de “utopías críticas” que “usaron sus novelas para criticar, no solo la sociedad en la que escribían, sino también sus posibles alternativas utópicas” (James, 2003, p.225).³ James, además, establece la diferencia entre las utopías tradicionales y las modernas: mientras que las primeras tratan de hacer que el ser humano encaje en el mundo utópico, las otras ven las utopías como sociedades que resultan de la evolución humana y de la tecnología (2003, p.227).

Helen Merrick (2003), haciendo uso del término empleado por Joanna Russ de “utopías feministas” (“feminist utopias”), describe una serie de obras feministas creadas a partir de la década de los 70 que desafiaban la concepción del género como algo natural a la vez que analizaban cómo los efectos más dañinos de un orden basado en la primacía del patriarcado encontraban su origen en las instituciones políticas y sociales de la época. Así, poniendo como ejemplo *The Female Man* de Joanna Russ y *Woman on*

² En el original: “From a twenty-first century perspective, the easily identifiable concerns of the 1970s feminist sf texts have been absorbed into a much broader consideration of the intersections of gendered concerns with postcolonial theory, ecological politics and radical critiques of (Western) science”.

³ En el original: “the authors [...] used their novels to criticize not only the society within which they wrote, but also the possible utopian alternatives.”

the Edge of Time de Marge Piercy, Merrick traza una serie de similitudes entre las obras pertenecientes a esta incipiente modalidad dentro del subgénero de la utopía:

El género es percibido (en la mayoría de los casos) como un producto social. [...] Las familias repletas de parientes o la vida en comunidad son presentadas como alternativas a la familia nuclear, a la vez que la crianza es compartida por numerosas “madres”, que pueden ser mujeres u hombres. [Además,] estas sociedades también promueven la libre expresión sexual. (Merrick. 2003, p.248)

En su ensayo sobre utopías feministas “Recent Feminist Utopias”, Joanna Russ defiende la idea de que las utopías feministas no dibujan una serie de valores universales, sino que son “reactivas” y ofrecen las posibilidades de las que carecen la sociedad y las mujeres del presente (Russ, 1995, p.144).

En lo referente a las opciones a la hora de presentar alternativas en cuanto al sistema basado en los roles de género que sean más paritarias, Merrick señala el caso de la androginia como una solución dada por autores de ciencia ficción a la hora de cuestionar la concepción binaria del género: o bien solo existe un género, o se da un rechazo a establecer una clasificación basada en el género, o se presentan una variedad de géneros tal que toda oposición binaria queda subvertida (Merrick, 2003, p.242). Esta estrategia de crear personajes andróginos es precisamente utilizada por las autoras que vamos a estudiar a continuación siguiendo los arquetipos descritos por Helen Merrick.

2.2. *El feminismo y el ideal andrógino*

Tal como Mary Nash (2012) indica en su estudio *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*, la última mitad de la década de los años 60 vio crecer en occidente, junto con otros movimientos sociales, a la que es conocida como “segunda ola del feminismo” a través del Movimiento de Liberación de las Mujeres (MLM), si bien el MLM fue posteriormente criticado por su “discurso hegemónico universalista sobre la mujer y el feminismo” (Nash, 2012, p.171). No obstante, esta segunda ola supuso un despertar para el movimiento feminista que, si bien había continuado vivo en décadas anteriores, había sido olvidado y precisó que sus voces fueran redescubiertas (Nash, 2012, p.169). Este movimiento se proyecta hasta los años 70, con autoras como Kate Millett o Shulamith Firestone, que defienden un “modelo femenino rupturista, radical e independiente” (Nash, 2012, p. 178), así como, sobre todo en el caso de Firestone, la necesidad de eliminar la división de los sexos, al considerarla el origen de una sociedad

basada en clases sexuadas y de las divisiones culturales (Nash, 2012, p.179). Además, en relación con esta última autora, también mantuvo una visión de un feminismo ecológico muy innovador para la época (Nash, 2012), que nos servirá en el análisis de las novelas seleccionadas.

A nivel global, la segunda ola de feminismo también situó en el centro del debate la autonomía sexual de la mujer así como su libertad de decisión sobre su cuerpo: “la crítica al matrimonio como fuente de opresión y el reclamo de la libertad sexual y de la autonomía de la mujer en las relaciones de pareja abrieron dimensiones nuevas” (Nash, 2012, p.198). Así pues, las autoras que a continuación se analizan, ponen de manifiesto algunas de estas cuestiones, tan presentes en el contexto histórico en el que vivieron y en el que aparecieron sus obras que se extiende desde finales de los años sesenta hasta mediados de los años setenta.

Shulamith Firestone, una de las fundadoras del MLM y del feminismo radical de la época (Nash, 2012), publicó en 1970 *La dialéctica del sexo*, donde exponía una serie de propuestas que aparecen también en las autoras a estudiar. Gran parte de su desarrollo tiene que ver con una crítica a la familia biológica, que, para ella, hace que la mujer esté subordinada a su propia función reproductiva, que los niños dependan de los padres mucho más que en el caso de otras especies y que se cree una interdependencia madre/hijo que afecta a sus psicologías (Firestone, 1971, p.8). Por otro lado, Firestone apunta a este modelo familiar como causante de una división basada en la diferenciación reproductiva natural (Firestone, 1971, p.9). Todas estas críticas sobre la familia biológica pueden deducirse en las autoras, ya que en las novelas encontraremos que en los mundos utópicos, la familia ha pasado a tener una connotación mucho más comunal y desligada de la biología en relación a cómo era en el momento histórico en el que se escribieron las obras.

Shulamith Firestone también rechaza el esencialismo a la hora de dividir a las personas en función de lo que se considera natural a su sexo o no: “la Humanidad ha empezado a sobrepasar a la naturaleza: ya no podemos justificar el mantenimiento de un sistema de discriminación de clases basado en el sexo apelando a que su origen se encuentra en la naturaleza. De hecho, por razones pragmáticas empieza a dar la

impresión de que debemos librarnos de este sistema” (Firestone, 1971, p.10).⁴ Sin embargo, aunque este rechazo al esencialismo es un inicio, para la teórica, la verdadera revolución feminista tendrá lugar cuando, no solo se hayan eliminado los privilegios masculinos, sino cuando ya no haya distinción alguna de sexo y las diferencias anatómicas sean culturalmente neutras, dando pie así a una pansexualidad que acabe con cualquier distinción posible (Firestone, 1971, p.11). Esta idea de la pansexualidad, de la atracción entre personas independientemente de cuestiones de sexualidad o género, está presente en las novelas de Le Guin, Russ y Piercy, donde las utopías presentan personajes andróginos o cuyas diferencias anatómicas no son definitorias de su género, y mucho menos de sus roles en la comunidad. Quizá el caso de Russ sea algo más problemático ya que, como analizaremos, su sociedad utópica está formada únicamente por mujeres, aunque éstas no desempeñan un rol femenino, sino que son completamente andróginas en su comportamiento y lugar dentro de la sociedad a la que pertenecen.

En algunas de las novelas se describen sistemas de reproducción alternativos. Esta concepción es desarrollada, a su vez, por Firestone. Para ella el proceso de liberación de las personas de su clasificación basada en el esencialismo que discrimina a la mujer pasa también por una reproducción artificial y no una reproducción por parte de uno de los sexos para el beneficio de ambos (Firestone, 1971, p.11). Esto, como se verá más adelante, aparece plasmado en las novelas: por un lado, *The Left Hand of Darkness*, *The Female Man* y *Woman on the Edge of Time* aplican la posibilidad de la reproducción artificial, o al menos un entendimiento de la reproducción como algo que atañe a toda la comunidad.

La década de los 80 dio paso a textos como *Gender Trouble* de Judith Butler, escrito en 1988 pero publicado en 1990, o *El manifiesto cyborg* de Donna Haraway, del año 1983, que continúan cuestionando el esencialismo de género, pero esta vez proveniente del mismo movimiento feminista. Judith Butler en *El género en disputa* (*Gender Trouble* en el original) ve problemático el concepto de “mujer,” o su plural “mujeres,” al considerar que éste no es del todo exacto, debido al gran número de factores que intervienen a la hora de constituir el género de una persona: “es imposible

⁴ En el original: “Humanity has begun to outgrow nature: we can no longer justify the maintenance of a discriminatory sex class system on grounds of its origins in Nature. Indeed, for pragmatic reasons alone it is beginning to look as if we must get rid of it.”

separar el ‘género’ de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene” (Butler, 2007, p.49). Por otro lado, Butler considera que el concepto de “mujeres” sólo puede ver justificada su especificidad y falta de interseccionalidad en la posición binaria de masculino/femenino (2007, p.51). Así pues, propone la liberación de la teoría feminista “de la obligación de construir una base única o constante, permanentemente refutada por las posturas de identidad o de antiidentidad a las que invariablemente niega” (Butler, 2007, p.52).

En *Bodies that Matter*, una publicación posterior a *Gender Trouble*, Butler apunta al hecho de que, en tanto que el género es una cuestión de asignación, la persona nunca puede llegar a alcanzar completamente el ideal que se le indica ni cumplir con su género de acuerdo a las expectativas, añadiendo, además, que estos ideales de feminidad y masculinidad están casi siempre ligados a una idealización de la heterosexualidad (Butler, 1993, p.231). Para Butler, por lo tanto, la razón de ser de la relación binaria en cuanto al género se debe a una heterosexualidad obligatoria y naturalizada, que ya hemos mencionado previamente, ya que es a través del deseo heterosexual cómo el término femenino se distingue del masculino (Butler, 2007, p.81). Así pues, renunciando a la imposición de un orden basado en la heterosexualidad, Judith Butler llega a la conclusión de que el género es una cuestión de actuación:

El género resulta ser performativo⁵ [...] conforma la identidad que se supone que es [...], el género es siempre un hacer, aunque no un hacer por hacer por parte del sujeto que se puede considerar preexistente a la acción [...]. No existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se constituye performativamente por las mismas ‘expresiones’ que, al parecer, son resultado de ésta. (Butler, 2007, p.84-85)

De este modo, los actos, realizaciones y gestos que llevamos a cabo de acuerdo a una coherencia con una identidad de género son considerados por Butler como actuaciones en tanto que la esencia o identidad con la que se corresponden son “invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos” (2007, p.266). Esta idea del género y sus manifestaciones como algo inventado socialmente y

⁵ El término “performativo”, si bien no está recogido en el Diccionario de la RAE, es el usado por la traductora María Antonia Muñoz en la edición utilizada para este trabajo, a falta de un término en español que tenga el mismo significado que el usado por Butler en el original. La palabra deriva del vocablo inglés “perform” que se puede traducir al castellano tanto como “representar” o “actuar”, dentro del contexto de las artes escénicas.

producto de un ejercicio de actuación estará muy presente en la construcción de los personajes andróginos en las novelas de las que realizaremos un estudio.

Donna Haraway desarrolla el concepto de “cyborg” en *El Manifiesto cyborg*, basándose en la idea de que, en el mundo contemporáneo ciertas fronteras como las existentes entre animales y humanos o seres vivos y máquinas ya no son igual de válidas ni se pueden seguir aplicando de la misma forma, dado que estos límites han sido difuminados gracias al desarrollo tecnológico y científico (1991, p.152). En cuanto a la tecnología, Haraway afirma que, si bien en el pasado la diferencia entre organismo y máquina, entre natural y artificial, era muy fácil de establecer, a partir de las últimas décadas del siglo XX esta labor no es tan sencilla (1991, p.152). Así, habla de sociedades donde la tecnología se ha convertido en un elemento fundamental, a la vez que sugiere la posibilidad de un mundo cyborg donde se den realidades en las que las personas acepten su estrecha relación con animales y máquinas (1991, p.154). Las ideas de naturaleza y cultura, de este modo, son revisadas, evitando que ésta última incorpore o se apropie de la primera, dado que la supremacía establecida por procesos de polarización y jerarquización serían puestos en duda (1991, p.151).

El cyborg constituye, por otro lado, “la condensación en una imagen de tanto la imaginación como la realidad material [...], es una criatura en un mundo post-género” (Haraway, 1991, p.150).⁶ De esta manera, se pone en tela de juicio el concepto de identidad basado en la unidad, sobre todo en relación a la amplia gama de taxonomías existentes en la teoría feminista del momento, donde algunos discursos feministas se imponen y asimilan o marginan al resto de discursos que no ocupan una posición tan dominante. Así, Haraway considera que el feminismo cyborg ha de rechazar toda búsqueda de uniformidad ya que, “el sueño feminista de un lenguaje común, [...] de fidelidad absoluta a la hora de nombrar la experiencia, es totalitario e imperialista” (1991, p.173).⁷ Las ideas de Donna Haraway pueden ser comparadas a las de Firestone en cuanto a su llamada a trascender el género y a la creación de un futuro andrógino, así como en lo referente a la relación de la tecnología y los cuerpos (Halbert, 2004, p.123).

⁶ En el original: “The cyborg is a condensed image of both imagination and material reality [...], the cyborg is a creature in a post-gender world.”

⁷ En el original: “The feminist dream of a common language, [...] of perfectly faithful naming of experience, is a totalizing and imperialist one.”

Donna Haraway apunta a la ciencia ficción feminista como “lugar de residencia” para muchos cyborgs que definen posibilidades y límites políticos distintos a los encontrados en la ficción que trata sobre el Hombre y la Mujer. Destaca, en particular a autores como Joanna Russ, Samuel R. Delany, Octavia Butler o Monique Wittig, quienes, en ocasiones, también escriben sobre la propia ciencia ficción y el género. Así, Haraway crea el concepto de “escritura cyborg” (“cyborg writing”), que se centra en la subversión, y por consiguiente la transformación, de mitos generados en el seno de la cultura occidental a través de la inversión y desplazamiento de los dualismos jerárquicos existentes en las identidades naturalizadas. Estos dualismos, de acuerdo a la autora, han sido “sistémicos de la lógica y prácticas de dominación de las mujeres, las personas de color, la naturaleza, los trabajadores, los animales—en resumen, la dominación de todo aquello que se ha constituido como los otros” (1991, p.177).⁸ Así, con el fin de evitar recurrir a categorías simplistas como la de Sujeto/Objeto, Haraway emplea una estrategia deconstructiva (Harper, 1995, p.404), ya que es necesario subvertir los dualismos para poder definir de nuevo la realidad sin recurrir a una universalización y homogenización que fomenten una perspectiva reduccionista de la misma. Estos dualismos, como veremos, son o bien subvertidos, o bien criticados en las novelas que serán analizadas.

Al tratar la relación entre teoría feminista y ciencia ficción, Veronica Hollinger (2003) menciona cómo pensadoras como Judith Butler o Donna Haraway han contribuido a la crítica de la construcción del género. Hace énfasis sobre todo en Haraway, dado que pensadoras como ella, además de percibir la ciencia ficción como un medio en el que re-imaginar nuestras propias vidas como cyborgs contemporáneos teniendo en cuenta la influencia de la ciencia y la tecnología, también reconocen que existe una urgencia política para que el feminismo esté presente en la articulación de futuros posibles (Hollinger, 2003, p.134).

2.3. *La influencia de la ecocrítica*

En la introducción a *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Theory*, Cheryll Glotfelty define “ecocrítica” (“ecocriticism”) como “el estudio de la relación entre

⁸ En el original: “certain dualisms [...] have all been systemic to the logics and practices of domination of women, people of colour, nature, workers, animals—in short, domination of all constituted as others.”

literatura y el entorno físico [...], la ecocrítica asume una perspectiva de los estudios literarios centrada en la tierra” (Glotfelty, 1996, p.xviii).⁹ Además, según Howarth (1996), en diversos textos literarios podemos observar la forma en la que la civilización contempla la naturaleza, así como la presencia de un dogma que atribuye el progreso de Occidente a la dominación del medio natural por parte de la cultura. Este dogma, precisamente, es criticado con creces en las novelas seleccionadas, por medio de una asociación entre la dominación del medio y la dominación del género. Este último caso se dará no solo de unas personas con respecto a otras, sino también en cuanto a la interioridad del individuo y la gestión que hace de signos e inclinaciones relacionadas con la masculinidad y la feminidad.

La ciencia ficción, por otro lado, no ha sido ajena a la concienciación en relación con la preservación del medioambiente ya que, a raíz de que el movimiento medioambiental ganara fuerza y apareciera plasmado en la literatura con la publicación de novelas como *Silent Spring*, de Rachel Carson, en 1962, los escritores de ciencia ficción comenzaron a tratar el tema del impacto del ser humano en el medio natural (Slonczewski & Levy, 2003, p.183). Joanna Russ coincide con esta opinión al realizar un análisis de varias utopías feministas. Indica que la ecología es una preocupación común en la ciencia ficción, llegando, en el caso de las autoras que analiza en su ensayo, a establecerse una conexión emocional entre los personajes de las novelas y el medio natural (Russ, 1995, p.137). De hecho, Russ destaca que “si las utopías enfatizan un sentimiento de armonía y conexión con el mundo natural, puede que lo que nos estén diciendo las autoras es que, en realidad, sienten que les falta dicha conexión. O quizá el desagrado por los entornos urbanos refleja de manera realista la experiencia de las mujeres en dichos lugares, donde no son dueñas de las calles, ni siquiera en sus fantasías” (Russ, 1995, p.145).¹⁰

3. La androginia y los roles de género

Al analizar *The Female Man* y *Woman on the Edge of Time*, Robin Silbergleid describe una serie de características presentes en estas novelas que también son aplicables a *The*

⁹ En el original: “ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment [...], ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.”

¹⁰ En el original: “If the utopias stress a feeling of harmony and connection with the natural world, the authors may be telling us that in reality they feel a lack of such connection. Or perhaps the dislike of urban environments realistically reflect women’s experience of such places—women do not own city streets, not even in fantasy.”

Left Hand of Darkness: “estas utopías feministas proponen sociedades que derivan de los lazos tribales o comunales más que de la familia nuclear, enfatizan el bienestar ecológico más que el avance tecnológico o las ganancias económicas [...], aportan una crítica implícita de los supuestos fundadores de la ciudadanía liberal al minar los sistemas co-dependientes del género y del capitalismo industrial” (1997, p.161).¹¹ Como se verá a continuación, las tres autoras cuyas obras estudiaremos a continuación presentan, a través de sus novelas, una crítica al modelo de familia mencionado, el cual, es considerado por pensadoras como Shulamith Firestone o Monique Wittig como uno de los pilares en los que se basa la explotación de la mujer:

La obligación de reproducción de ‘la especie’ que se impone a las mujeres es el sistema de explotación sobre el que se funda económicamente la heterosexualidad. [...] Sin embargo, de la misma manera que no sabemos nada del trabajo y de la producción social si nos situamos fuera de un contexto de explotación, no sabemos nada de la reproducción de la sociedad si no consideramos su contexto de explotación. (Wittig, 2006, p.26)

Al deshacerse de la reproducción obligatoria, las diferencias basadas en los roles de género desaparecen.

Le Guin, Russ y Piercy se posicionan en contra de cualquier diferenciación entre mujeres y hombres, optando por sociedades andróginas o donde el género no es un factor determinante sino más bien anecdótico. A través de la androginia evitan, según Silbergleid, ensalzar los aspectos que diferencian a la mujer del hombre como positivos, y reproducir, por lo tanto, la narrativa heterosexual del romance familiar y su división del trabajo basada en el género de las personas (1997, p.169). Estas autoras crean un nuevo sistema de valores, que es contrario a lo que Monique Wittig considera como “la trampa familiar de que ‘ser mujer es maravilloso’” (2006, p.36), por la que se perpetúa la concepción de una diferencia natural entre mujeres y hombres, asumiendo así las características que parecen más agradables pero que, en última instancia, han sido asignadas a las mujeres dentro de un orden patriarcal. Al eliminar las categorías de

¹¹ En el original: “Chiefly antipatriarchal in their pursuit of a sexually egalitarian society, these feminist utopias theorize societies which derive from communal or tribal ties rather than from the nuclear family; which emphasize ecological well-being more than technological advancement or economic gain [; which] provide an implicit critique of the founding assumptions of liberal citizenship by undercutting the codependent systems of gender and industrial capitalism.”

“hombre” y “mujer”, las autoras consiguen subvertir el orden binario y dibujar una realidad donde no hay opresores ni oprimidos. Así pues, se puede percibir en las autoras la idea propuesta por Wittig de que una sociedad basada en esta distinción “está fundada sobre la necesidad del otro/diferente en todos los niveles” (2006, p.53). Eliminando dicha diferencia, las novelas de estas tres autoras logran mostrar la posibilidad de una realidad donde todas las personas son iguales y carecen del impulso que las lleva a dominar, tanto al otro como al medio que los rodea.

En definitiva, y como veremos a continuación, las utopías feministas del siglo XX, por medio de la crítica al sistema patriarcal, crean historias alternativas para las mujeres donde se muestra la confrontación entre la ideología patriarcal y la feminista, además de aportar nuevas perspectivas para promover el cambio social (Silbergleid, 1997, p.160), ya sea por medio de utopías andróginas o, a través de ejemplos negativos que se presentan como modelos a evitar, como sociedades distópicas donde reina el patriarcado más extremo y donde los roles de género son llevados al límite.

4. Ecofeminismo

La percepción de la naturaleza por parte del ser humano ha sufrido cambios a lo largo de la Historia: si en un principio la metáfora de la misma como una madre benevolente y protectora era la más extendida, con el paso de los siglos se empieza a percibir un cambio por el cual la imagen predominante es la de una mujer indiferente, fuera de control y destructiva (Park, 2006, p.490). La misoginia, producto del sistema binario hombre/mujer, y su consecuente necesidad de opresión del otro, pasan a aplicarse también a la concepción de la relación del ser humano con el medio natural. Así, los comportamientos de represión y dominación entre géneros, se trasladan al trato que se le da a la naturaleza, considerada como una mujer.

Las tres autoras objeto de este análisis responden, por lo tanto, a esta relación de poder y subordinación con respecto al medioambiente presente en la cultura occidental. Constituyen, de este modo, lo que Robin Silbergleid (1997) define como ciudadano ecológico global (“global ecological citizen”), el cual, entre otros rasgos, se hace responsable de sus propios actos con respecto al mundo natural, ya que el buen estado del medioambiente es considerado como una preocupación que afecta a todos. Al unir su crítica contra el sistema patriarcal con su crítica al capitalismo y al mal estado de la

naturaleza, las autoras reflejan una visión del mundo global y ecológica (Silbergleid, 1997, p.173) que cuestiona toda organización social que prime el desarrollo tecnológico y de la sociedad por encima del bienestar del medioambiente y de todos sus individuos. Representan, así, la propuesta de van Steenberg de acabar con la filosofía de derechos naturales que erige al hombre colonizador como la única persona capaz de constituirse como “sujeto”—relegando, por lo tanto, a los demás a la categoría de objeto que poseer o explotar—, a favor de instaurar una alternativa que consista en reducir la intervención humana en el medio (Silbergleid, 1997, p.173). Esta propuesta, junto a la conexión entre relaciones de poder y medioambiente, están presentes en las tres novelas como a continuación se analizará.

Shulamith Firestone, además, encuentra una conexión entre el movimiento ecologista y el movimiento feminista: en el último capítulo de *La dialéctica del sexo*, titulado precisamente “Feminismo y ecología” (“Feminism and ecology”), Firestone (1971) defiende que los dos movimientos surgieron de manera similar, al buscar ambos una respuesta para la misma contradicción en el medio: la de la vida animal dentro de la tecnología. Así pues, considera, que, debido al avance de la tecnología y la ciencia, el orden natural ha sido alterado y es imposible—ya en la década de los 70—restablecer el equilibrio medioambiental de manera natural, por lo que es precisa la creación de un equilibrio generado por el hombre de manera artificial que ocupe el lugar del equilibrio natural perdido. Para Shulamith Firestone, por lo tanto, la conexión entre el ecologismo y el feminismo se encuentra en su percepción de la tecnología moderna: “Así, en relación con la tecnología moderna, un movimiento ecologista revolucionario tendría el mismo objetivo que el movimiento feminista: controlar la nueva tecnología para fines humanos¹², establecer un equilibrio ‘humano’ que sea beneficioso entre el hombre y el nuevo medio artificial que está creando, para reemplazar el equilibrio ‘natural’ destruido” (Firestone, 1971, p.193).¹³ A continuación, Firestone añade que las preocupaciones compartidas entre ecologismo y feminismo por las que buscan el uso de las nuevas

¹² La palabra usada aquí por Firestone en la versión original en inglés es “humane” que puede ser traducido al castellano como “humano” pero siempre teniendo la connotación de compasivo o sensible con los demás, por lo que no debe ser relacionado necesariamente con el significado que el término también puede recibir en castellano como relativo al ser humano.

¹³ En el original: “Thus in terms of modern technology, a revolutionary ecological movement would have the same aim as the feminist movement: control of the new technologies for humane purposes, the establishment of a beneficial ‘human’ equilibrium between man and the new artificial environment he is creating, to replace the destroyed “natural” balance.”

tecnologías para alcanzar un equilibrio con el medio son la reproducción de las personas, que ha llevado a una explosión demográfica, y el control de la fertilidad de manera artificial. Estas preocupaciones y la interrelación que permiten entre movimientos están muy presentes en las obras de Le Guin, Russ y Piercy, donde se plantea el control demográfico como estrategia para preservar el medioambiente.

La conjunción del movimiento feminista con el movimiento ecologista en estas novelas nos permite hablar de ecofeminismo a la hora de analizarlas. Según la definición que Karen J. Warren y Jim Cheney proporcionan, esta vertiente del feminismo tratar de aunar estos dos movimientos “para crear un mundo y una forma de observar el mundo que no estén basados en estructuras conceptuales o socioeconómicas de dominación” (1996, p.379). Stephanie Lahar, por otro lado, hace énfasis en la importancia para el ecofeminismo del principio sustraído de la teoría de la ecología de interdependencia de la vida (1996, p.39). De este modo, la concepción antropocéntrica que se tiene del medio natural, según la cual el ecosistema está al servicio del ser humano, pasaría a convertirse en una percepción de pertenencia a un conjunto donde no existe relación de explotación alguna. Así, el análisis ecofeminista, no sólo busca enfrentarse a las construcciones de roles de género basadas en el determinismo biológico, sino que además investiga “la profunda base psicológica, cultural y mítica de la oposición jerárquica entre naturaleza ‘primitiva’ y sociedad ‘civilizada’” (Lahar, 1996, p.41). Precisamente, en las representaciones de sociedades utópicas de las novelas, se puede apreciar este rechazo a órdenes jerárquicos al considerarlos fuente de opresión.

Las dicotomías conceptuales como masculino/femenino o naturaleza/sociedad son consideradas como esenciales para perpetuar las relaciones de explotación y dominación tanto social como medioambiental, ya que dan pie a la creación de categorías antagónicas y jerárquicas (Lahar, 1996, p.36). De este modo, uno de los conceptos adquiere una connotación positiva en detrimento del otro elemento de la dicotomía. Karen J. Warren describe tres características fundamentales de estos marcos conceptuales opresivos:

- (1) el pensamiento de valores jerárquicos, o sea, el pensamiento descrito con la metáfora “arriba-abajo” que atribuye a aquello que está “arriba” mayor valor, estatus o prestigio que aquello que está “abajo”;
- (2) los dualismos de valor, o

sea, pares disyuntivos cuyas disyunciones son consideradas antagónicas (en vez de complementarias) y exclusivas (en vez de inclusivas); y que atribuyen mayor valor (estatus o prestigio) a una disyunción que a la otra [...]; y (3) la lógica de la dominación, [...] una estructura de argumentación que justifica la subordinación. (1996, 63-64)

Así, el feminismo y la filosofía medioambiental convergen en su afán por dismantelar estas concepciones dualistas y plantear alternativas a ellas que acaben con toda relación jerárquica y de poder.

5. *The Left Hand of Darknes* de Ursula K. Le Guin

5.1. Los roles de género terrestres y la androginia extraterrestre

En *The Left Hand of Darkness*, Ursula K. Le Guin crea un planeta, llamado Winter, donde conviven dos poblaciones, los gethenians y los karhides, cuyos habitantes son andróginos. En reflexiones posteriores sobre su novela, Le Guin reconoció que el tema de la androginia estaba relacionado con el movimiento feminista, así como el movimiento de liberación LGTB (Le Guin & Ketterer, 1975, p.138). De hecho, como Pearson indica, Le Guin describió *The Left Hand of Darkness* como un experimento mental sobre el género sexual (2007, p.188). Así, los personajes pertenecientes a este planeta carecen de un género concreto debido a que, durante la mayoría del tiempo no tienen un sexo determinado, por lo que no tienen ninguna inclinación a decantarse por un modelo masculino o femenino. Sin embargo, una vez al mes, en un proceso llamado *kemmer*, sus cuerpos se convierten en el de un hombre o el de una mujer—algo que no pueden elegir ni predecir de un ciclo a otro—para poder reproducirse. Este proceso es tan relevante en la vida de los personajes que la estructura social de Winter está organizada en torno al *kemmer*, por lo que todo ciudadano es libre para no trabajar cuando se encuentra afectado por él, una vez al mes (Le Guin, 2000, p.93). La uniformidad de la población en cuestión de género, y el hecho de que todos experimenten los mismos procesos biológicos, fomentan una percepción de igualdad entre estos extraterrestres. De este modo, su androginia tendrá un gran impacto en su forma de ver el mundo y de interactuar con el medio natural.

Esta ausencia de roles de género a la hora de estructurar la sociedad es contrapuesta con los valores sociales de la cultura de Genly Ai, el emisario procedente de la Tierra y encargado de negociar con los habitantes de Winter un pacto comercial

con un conglomerado de planetas. Parte de la trama de la novela gira en torno a cómo este personaje trata de entender un mundo donde no hay roles de género permanentes o esenciales, así como comprender su propio apego personal a los mismos (Pearson, 2007, p.188). Al comienzo de la novela, si bien su opinión irá evolucionando, Genly reconoce que, para un humano de la Tierra, es casi imposible imaginar un mundo en el que los sujetos no se vean como hombres o mujeres (Le Guin, 2000, p.94).

Gethen—el país de Winter donde más tiempo pasa el protagonista—supone una puesta en escena de las propuestas de Shulamith Firestone en relación con la eliminación de los roles de género y cómo las diferencias de los cuerpos entre mujeres y hombres deberían ser neutras a nivel cultural (1971, p.11). Esto implicaría que los individuos se vieran los unos a los otros como seres humanos exclusivamente, sin diferenciación alguna, tal y como ocurre en esta sociedad alienígena. Así, en Gethen, al no haber durante la mayor parte del tiempo una diferenciación sexual, no existe el concepto de mujer y hombre como tal, por lo que no tiene sentido clasificar a la población en relación a estas dos categorías. Para Genly, sin embargo, esto es visto como un hecho negativo en un principio: “Un hombre quiere que su virilidad sea tenida en cuenta, una mujer quiere que su feminidad sea apreciada, independientemente de lo indirecta o sutiles que sean estas indicaciones de consideración y aprecio. En Winter no existirán. Uno es respetado y juzgado solo como ser humano. Es una experiencia abominable” (Le Guin, 2000, p.95).¹⁴

Aparte de no identificarse con una de las categorías de la dicotomía masculino/femenino, los gethenians, en comparación con los humanos, presentan personalidades menos extremas que los hacen ser menos agresivos y estar menos pendientes de la organización de la población—más allá de en términos demográficos—, así como tener poco interés en el desarrollo tecnológico y tender menos hacia narrativas teleológicas (Pearson, 2007, p.186). Como ya hemos señalado en el primer apartado, Donna Haraway (1991) apunta a los dualismos presentes en la cultura occidental como origen de la opresión de las personas y la naturaleza, al facilitar la construcción de otro al que someter, idea que es compartida, como hemos visto por

¹⁴ En el original: “A man wants his virility regarded, a woman wants her femininity appreciated, however indirect and subtle the indications of regard and appreciation. On Winter they will not exist. One is respected and judged only as a human being. It is an appalling experience.”

Wittig. Le Guin, al subvertir la visión dualista del género por medio de la androginia, da pie a la ausencia de la idea del otro como objeto que el sujeto ha de dominar. Así pues en Gethen no existen relaciones de poder y subordinación entre individuos, más allá de las que se dan entre el rey del país y sus súbditos. La ausencia de este tipo de relaciones se pone de manifiesto, entre otros casos, en lo referente al embarazo y a la ausencia de guerras.

Shulamith Firestone (1971) consideraba que el embarazo y la maternidad, dentro del modelo de familia biológica, suponían una forma de subordinación de la mujer ya que ésta era presa de su papel dentro del proceso de reproducción, al darse una división clara entre individuos debido a su sexo y a los roles de género que se les atribuían por ello. Por lo tanto, Firestone proponía el uso de métodos de concepción artificiales, así como criar a los hijos en común con otros miembros del entorno, algo completamente opuesto al modelo de familia nuclear, permitiendo que se dejara de asociar a las mujeres con su función reproductiva. El planeta andrógino de Le Guin presenta concepciones de la realidad similares, si bien no llega a situar la liberación de la mujer con respecto a su función reproductiva en métodos de reproducción artificiales. La opción que Le Guin propone con sus personajes es que el embarazo ataña a toda la sociedad: dado que en el proceso de *kemmer* los gethenians no eligen si desarrollan un cuerpo con caracteres sexuales femeninos o masculinos cada mes, todos son susceptibles de experimentar un embarazo en algún momento de sus vidas. Las mujeres, así, no están atadas—Le Guin utiliza la expresión “tied down” en el texto original—por la maternidad como ocurre en la Tierra, sino que “tanto carga como privilegio son distribuidos de manera bastante igualitaria; todo el mundo comparte el mismo riesgo o la misma decisión” (Le Guin, 2000, p.93).¹⁵

Su androginia, que comprende la conjunción de hombre y mujer, da pie a una sociedad de corte comunal donde todos se ven como semejantes, sin proyectar la imagen del otro en sus conciudadanos. La cuestión de la alteridad constituye uno de los temas latentes en *The Left Hand of Darkness*, sobre todo en relación a la percepción del otro basada en el sistema binario de sexo/género, sistema éste que da lugar a una jerarquía donde el otro es menos humano (Pearson, 2007, p.189). En la novela, por lo

¹⁵ En el original: “Burden and privilege are shared out pretty equally; everybody has the same risk to run or choice to make.”

tanto, Le Guin muestra una sociedad dentro de la cual no se da pie a una división entre “nosotros” y “ellos”, debido a que la división en cuanto a género no existe como tal. Sin embargo, como veremos más adelante, la autora también plantea los problemas que surgen al caer en esta percepción separatista de construir a un individuo como el otro: la androginia de Estraven, uno de los protagonistas de la novela que es natural del planeta Winter, llevará a Genly a desconfiar de él e, incluso, a rechazarlo, si bien la actitud de éste último cambiará a través de un viaje que ambos personajes se ven obligados a realizar juntos.

Al cuestionar la alteridad producto del sistema binario de género, Le Guin prevé la desaparición de las guerras. De hecho, en el idioma que se habla en Winter, la palabra “guerra” ni siquiera existe (Le Guin, 2000, p.34). Un conflicto bélico es imposible debido a la ausencia de tensiones entre el sujeto y el otro, así como la inexistencia del dualismo sujeto/objeto que hemos apuntado previamente. A través del conocimiento que Genly recaba sobre la cultura de Winter, la autora propone dos posibilidades para justificar este hecho: la primera es que el uso como fuente de diferencia de los órganos sexuales y la existencia de una agresión social organizada podrían ser una cuestión de causa y efecto; la segunda posibilidad está relacionada con el hecho de que, si la guerra es considerada como una actividad ligada a la masculinidad normativa—una violación a gran escala, añade—, al eliminar la masculinidad que perpetra la violación y la femineidad que es la que la sufre (Le Guin, 2000, p.96), desaparece por completo esta tendencia hacia relaciones de dominación/subordinación y, por lo tanto, la guerra pierde sentido, al no haber ya una inclinación a dominar al otro. Es más, no hay ni siquiera un otro como tal y, de hecho, en el día a día los sirvientes de las casas son libres de marchar cuando quieran, ya que la concepción que se tiene del trabajo en Gethen es que se contratan los servicios y no a las personas, ya que no existen ni la esclavitud ni la servidumbre como bases del sistema.

5.2. La Tierra y Winter: dos modelos opuestos de relaciones con el medioambiente.

En *The Left Hand of Darkness* entran en conflicto dos percepciones distintas sobre el medio natural: mientras que los habitantes de Winter lo aceptan y tratan de adaptarse a él pero no dominarlo, Genly, el único humano de la novela, se queja constantemente del clima y reflexiona sobre la tecnología y cómo en la Tierra ésta ha sido siempre usada en busca del progreso sin pensar en sus repercusiones medioambientales. La ausencia de

relaciones de poder entre los individuos como producto de su androginia, también se traduce en una falta de deseo por dominar la naturaleza. Como Howarth indica, en la cultura occidental el progreso está ligado a la idea de dominar la naturaleza, lo cual ha dado pie a guerras, invasiones y conquistas de cualquier tipo (1996, p.77). Esta concepción es precisamente la que Ursula K. Le Guin cuestiona y critica. En el caso de los extraterrestres que pueblan el planeta de Winter, el medioambiente es el que determina y condiciona su existencia, sin que por ello lo perciban de modo antagónico. Esta actitud se pone todavía más de manifiesto al compararla con diversos episodios que Genly, el terrestre, protagoniza o de los que forma parte.

Al principio de la novela, el enviado humano se encuentra en un acto oficial en Gethen. Hace mucho calor y Genly se queja por ello varias veces, haciéndoselo saber a Estraven, el protagonista de la novela que es nativo de Winter. Éste último, a pesar de estar sudando y pasando tanto calor como Genly, se limita a asentir, sin darle mayor importancia. En numerosas ocasiones a lo largo de la narración el humano se queja por la lluvia, por el calor y por el frío, manifestando así una creciente incomodidad con el planeta a la que se le suma su incapacidad para comprender del todo la androginia de sus habitantes. No será hasta que llegue a aceptar y respetar esta característica de los extraterrestres, cuando su actitud con respecto al clima pase a ser la de alguien que se adapta, como veremos más adelante.

La aceptación del clima tal y como es y la falta de intenciones para dominarlo por parte de los gethenians se ve de forma muy clara en su actitud con respecto a la calefacción de sus casas: a pesar de haber creado sistemas de calefacción central muy eficientes para los hogares, lo cierto es que éstos apenas son instalados por miedo a que, de usarlos, los ciudadanos pierdan sus capacidades fisiológicas para soportar el clima de Winter (Le Guin, 2000, p.28). Los personajes andróginos de la novela, por lo tanto, prefieren adaptarse al medio de manera natural o con las menores repercusiones medioambientales posibles, frente al personaje humano que está acostumbrado al uso de métodos tecnológicos para aislarse del clima. De este modo, se muestran dos actitudes muy distintas con respecto al medioambiente: por un lado está la de Genly, que lo ve desde una perspectiva de conflicto y enfrentamiento, mientras que los nativos de Winter aceptan el hecho de que hace calor o frío sin ver un problema en ello. Así, la autora marca las diferencias entre el personaje cuya sociedad todavía participa de una división

en géneros y relaciones de poder y que precisa controlar el medio, frente a una comunidad que es completamente andrógina y basa su organización en relaciones de igualdad y que se adapta al clima

En el análisis que Gib Prettyman realiza sobre el mensaje ecologista en la obra de Le Guin, a la cual relaciona directamente con el comienzo del movimiento medioambiental moderno (2014, p.56), cita a André Gorz y su estudio *Ecology as Politics* para hacer referencia al hecho de que en la década de los 70 la contaminación y la falta de recursos, sobre todo de petróleo, ya eran percibidos como algunos de los principales retos a nivel medioambiental, dado que evidenciaban los límites ecológicos del medio (Prettyman, 2014, p.65). A la hora de ofrecer una solución a estas circunstancias, Le Guin muestra cómo en Winter hay un control demográfico estricto con el fin de evitar la superpoblación del planeta y, por extensión, la escasez de recursos. De este modo, esta sociedad andrógina, donde cualquier ciudadano puede quedarse encinta, controla la natalidad en aras de la sostenibilidad: por medio de anticonceptivos y “abstinencia ética” (“ethical abstinence”), la tasa de natalidad es baja, al igual que la de mortalidad. Se evita, pues, que haya una población mayor que los recursos disponibles, haciendo que se alcance un equilibrio ecológico.

A través de la sociedad de Winter y su contraposición con la de la Tierra, Le Guin también critica el sistema capitalista y la explotación industrial del planeta. Genly compara los dos planetas en cuanto a sus respectivas evoluciones industriales:

Durante cuatro milenios el motor eléctrico fue desarrollado, la radio y las tejedoras y los vehículos y la maquinaria de granja y todo lo demás comenzó a ser utilizado, y se inició una Edad de las Máquinas, gradualmente, sin ninguna revolución industrial, sin ninguna revolución de cualquier tipo. Winter no ha logrado en treinta siglos lo que Terra¹⁶ hace tiempo logró en treinta décadas. Pero Winter jamás ha pagado el precio que Terra tuvo que pagar. (Le Guin, 2000, p.98)¹⁷

¹⁶ Terra es el nombre que recibe la Tierra en la novela.

¹⁷ En el original: “Along in those four millennia the electric engine was developed, radios and power loom and power vehicles and farm machinery and all the rest began to be used, and a Machine Age got going, gradually, without any industrial revolution, without any revolution at all. Winter hasn’t achieved in thirty centuries what Terra once achieved in thirty decades. Neither has Winter ever paid the price that Terra paid.”

Así, el lector puede apreciar que la Tierra, de la que proviene Genly, ha sido víctima de la revolución industrial y de la explotación excesiva de los recursos en favor del avance tecnológico. Le Guin, por lo tanto, pone de manifiesto la diferencia entre una sociedad como la de Winter, donde la comunidad es más importante que el individuo, y una sociedad donde se promueve una actitud individualista como es el caso de la Tierra. La autora responde contra la percepción capitalista del mundo por medio de la ecología, la cual, según indica Prettyman, implica dos procesos cognitivos que están relacionados y que se aprecian en la obra: “desaprender las ilusiones egoístas y antropocéntricas que son la base del ecosistema psíquico del capitalismo, y aprender los límites reales que caracterizan al ecosistema material y circunscriben la cultura humana” (2014, p.62).¹⁸ Precisamente, en Winter, encontramos una población que ha conseguido llegar a esta concepción ecológica de la sociedad, completamente distinta a la organización basada en la industrialización y el capitalismo, y que no ha considerado necesario un desarrollo tecnológico feroz a costa del medio natural.

En *The Left Hand of Darkness*, así como en otras obras de Le Guin, se puede observar un rechazo a la rigidez de concepciones monológicas o binarias, al ser contempladas por la autora como fundamentalistas y que imposibilitan una percepción ecológica y sana del mundo (Prettyman, 2014, p.69). Así pues, tiene sentido que en la ficción de la novela sean precisamente los personajes andróginos los que más respeten el medio: al no haber relaciones binarias entre ellos, es impensable la creación de otro al que dominar, por lo que esta visión de la sociedad como un constante pulso entre dominación y subyugación no se traduce tampoco en el trato que se le da a la naturaleza.

Los medios de transporte también sirven para mostrar esta falta de interés por controlar el medio. El hecho de que en Winter la tecnología de los automóviles solo llegue a que estos sean eléctricos llama la atención de Genly. Al enviado le asombra, por el choque cultural que le supone, el hecho de que en el planeta, a pesar de tener los medios tecnológicos para hacer los coches más veloces, se haya optado por no desarrollar los vehículos tanto, prefiriéndose ir a pie para desplazarse: “van a pie la

¹⁸ En el original: “ecology involves two related cognitive processes: unlearning the egoistic and anthropocentric illusions that underlie the psychic ecosystem of capitalism, and learning the real limits that characterize the material ecosystem and circumscribe human culture”.

mayor parte del tiempo; no tienen bestias de carga, ni vehículos voladores, el clima hace que el tráfico a motor sea lento durante la mayor parte del año, y tampoco son personas que tengan prisa” (Le Guin, 2000, p.41).¹⁹ Así, los habitantes de Winter se ven como parte del ecosistema y se adaptan a él sin intentar dominarlo o controlarlo. Esta actitud, una vez más, es comparada con la de la Tierra:

Los Gethenians podrían hacer que sus vehículos fueran más rápidos, pero no lo hacen. Si se les pregunta por qué no, contestan “¿Por qué”. Es como preguntarle a los Terras por qué todos nuestros vehículos han de ir tan rápido; contestamos “¿Por qué no?” [...] Los Terras tienden a sentir que tienen que avanzar, progresar. Las gentes de Winter, que siempre viven en el Año Uno, sienten que el progreso es menos importante que estar presente. (Le Guin, 2000, p.50)²⁰

Esta priorización de estar presente antes que progresar entra en conflicto con los valores de la cultura terrestre a la que pertenece Genly. De acuerdo con la percepción que se tiene en la Tierra, el progreso justifica el desarrollo de la tecnología, incluso cuando ello implica explotar el medioambiente hasta destruirlo.

La atención a la biodiversidad por parte de la sociedad de Winter también ejemplifica el sentimiento de pertenencia a un ecosistema que tienen estos personajes. Lejos de explotar los recursos hasta agotarlos, como ocurre en la Tierra, aquí no existe ninguna especie animal en peligro de extinción y, aunque utilizan la madera de los árboles, ésta lleva siendo usada durante siglos de manera sostenible. Previenen la deforestación por medio de una administración eficiente de los recursos: “Parecía que cada árbol [talado] estaba justificado y que ni una sola pizca de serrín de nuestro molino quedaba sin utilizar” (Le Guin, 2000, p.175).²¹

¹⁹ En el original: “[They] go afoot, mostly; they have no beasts of burden, no flying vehicles, the weather makes slow going for powered traffic most of the year, and they are not a people who hurry.”

²⁰ En el original: “Getherians could make their vehicles go faster, but they do not. If asked why not, they answer “Why?” Like asking Terrans why all our vehicles must go so fast; we answer “Why not?” [...] Terrans tend to feel they’ve got to get ahead, make progress. The people of Winter, who always live in the Year One, feel that progress is less important than presence.”

²¹ En el original: “It seemed that every tree [...] was accounted for, and that not one grain of sawdust from our mill went unused.”

5.3. *La naturaleza como metáfora de la evolución personal de Genly*

Por último, cabe hacer hincapié en cómo Le Guin hace uso de la descripción del medio natural como una metáfora que acompaña el cambio de opinión de Genly a lo largo de la novela con respecto a la androginia. En la obra de la autora hay gran cantidad de personajes que, desde una perspectiva antropológica o etnológica, tratan de comprender otras culturas a la vez que ven cómo sus propias creencias y suposiciones son puestas en duda (Prettyman, 2014, p.69), obligándoles a replantearse su percepción del mundo. Este es precisamente el caso de Genly, que, como hemos señalado previamente, tiene una visión negativa de la ausencia de género en Winter. Sin embargo, cuando se ve obligado a realizar una travesía por los inhóspitos paisajes del planeta junto a Estraven, nativo de Winter, Genly comienza a afrontar sus prejuicios. Así, se da un proceso de comprensión y entendimiento del otro que irá acompasado con una descripción del paisaje que sirve a la autora para incidir en el cambio que se produce en Genly, más allá de las reflexiones de los personajes.

Al comienzo de la travesía, Genly siente rechazo hacia la feminidad de Estraven, ya que le cuesta aceptar que éste último sea tanto hombre como mujer. Genly explica, en retrospectiva, que en aquellos momentos iniciales de mayor trato personal con el extraterrestre, se encontraba “encerrado en [su] virilidad”²² (Le Guin, 2000, p.213). A la incomodidad del personaje en este punto se le añade el hecho de que está nevando y le cuesta adaptarse a las bajas temperaturas. El paisaje cambia conforme Genly comienza a comprender la cultura de Estraven: la nevada deja de cuajarse, el medio ya no está tan helado, y comienza a llover (Le Guin, 2000, p.216). Tras analizar cómo Estraven ha dejado de lado sus expectativas culturales para adaptarse a la compañía de Genly, éste decide que él también puede dejar de lado la competitividad de su orgullo masculino, ya que es algo que su compañero es incapaz de comprender (Le Guin, 2000, p.219).

A partir de este momento en la narración donde se está empezando a producir un cambio en las ideas de Genly sobre el género, ambos personajes llegan a una zona donde ya no llueve, por lo que la travesía se hace más llevadera. La mejoría en el clima va acompañada con la mayor cercanía entre los dos. Estraven, de hecho, percibe cómo la actitud de Genly evoluciona a través de su aclimatación al medio y a las bajas

²² En el original: “[...] I, locked in my virility.”

temperaturas. El enviado procedente de la Tierra es considerado por Estraven como un semejante e, incluso, llegan a un acuerdo sobre a qué temperatura han de mantener la tienda de campaña que comparten. Así, Genly y Estraven llegan a un entendimiento que prácticamente no se había dado previamente:

Cuando viajamos en trineo, si el sol está fuera o el viento no es demasiado cortante, [Genly] se quita su abrigo pronto y suda como uno de nosotros. Debemos hacer concesiones en cuanto a la calefacción de la tienda de campaña. [...] Llegamos a un punto intermedio y él tiritita en su saco de dormir, mientras que yo me sofoco de calor en el mío; pero teniendo en cuenta lo lejos que hemos llegado juntos para compartir esta tienda un rato, nos va bien. (Le Guin, 2000, p.223)²³

Este punto de encuentro, así como la aceptación mutua, tienen como fondo el paso de la oscuridad del volcán que están atravesando hasta ese momento a la luz del día. Se produce, por lo tanto, una identificación entre el medio y el fuero interno de los personajes: tanto de forma real como figurada se da un proceso de iluminación, de claridad, dejando atrás la nieve, la lluvia y las dificultades para comunicarse. En una conversación que mantienen la noche que sigue a su salida del volcán, ambos personajes comparten sus sentimientos comunes de soledad y aislamiento, convergiendo, de esta manera, en un mismo punto que va más allá de sus diferencias y que supone el verse reflejados el uno en el otro.

En el momento de mayor intimidad entre estos dos personajes, Estraven le pregunta a Genly por las mujeres terrestres ya que para él es difícil entender la diferencia entre hombres y mujeres. El aludido trata de responder, enfatizando lo importante de esta distinción y cómo influye en la existencia del individuo. Sin embargo, el personaje humano es incapaz de explicar en qué se basa la diferenciación entre géneros, al igual que tampoco consigue describir cómo son las mujeres exactamente. Esta dificultad a la hora de establecer la diferencia entre géneros que existe en la Tierra pone de manifiesto cómo ésta no es más que una construcción social, dependiendo, tal y como Judith Butler (2007) señala en *El género en disputa*, de una cuestión de performatividad que reproduce ciertos comportamientos preestablecidos

²³ En el original: “When we sledge, if the sun is out or the winter not too bitter, he takes off the coat soon and sweats like one of us. We must compromise as to the heating of the tent. [...] We strike a medium, and he shivers outside his bag, while I swelter in mine; but considering from what distances we have come together to share this tent a while, we do well enough.”

culturalmente que se asocian a lo masculino o a lo femenino. Al reconocer su derrota a la hora de contestar a Estraven, Genly dice lo siguiente: “No te puedo decir cómo son las mujeres [...]. En cierto modo, las mujeres me resultan más alienígenas que tú. Contigo al menos comparto un sexo” (Le Guin, 2000, p.234),²⁴ lo cual evidencia cómo los sistemas binarios en cuanto al sexo y al género están relacionados con la distinción del otro con respecto al individuo que lo percibe como tal (Pearson, 2007, p.192). Este hecho da pie a una imposibilidad de identificación entre personas, tal y como le ocurre a Genly, que encuentra más fácil identificarse con un extraterrestre como Estraven, que con las mujeres de su propio planeta. Sin embargo, esta conversación, que tiene lugar después de salir a la claridad del día tras haber atravesado la oscuridad del volcán, supone la admisión, por parte de Genly, del absurdo y las limitaciones de dividir la sociedad de acuerdo a un orden binario. Los prejuicios del personaje humano, por lo tanto, son puestos en tela de juicio tras su viaje por el paisaje helado de Winter, que a la vez sirve de metáfora del proceso que está teniendo lugar en el fuero interno de Genly.

6. *The Female Man* de Joanna Russ

6.1. Cuatro versiones de la misma mujer: la construcción social del género

En *The Female Man*, traducida al castellano como *El hombre hembra* y publicada en 1975, Joanna Russ plantea la existencia de múltiples realidades posibles que interactúan las unas con las otras. De este modo, las cuatro protagonistas de la novela—Jeannine, Joanna, Janet y Jael—son la misma mujer en contextos distintos. A pesar de compartir un material genético idéntico, las circunstancias de sus vidas y la sociedad de las que forman parte han servido para generar una serie de diferencias que las hacen personas completamente distintas. Jeannine proviene de una realidad en la que la Gran Depresión de Estados Unidos se ha extendido hasta los años 60, ya que la Segunda Guerra Mundial nunca tuvo lugar. Este personaje, por lo tanto, vive en una sociedad en la que los roles de género y la desigualdad siguen estando muy presentes, condicionando su forma de ver la vida y haciendo del matrimonio la única aspiración de las mujeres. Joanna, por otro lado, vive en una versión de Estados Unidos de los años 60 que se asemeja a cómo fue esta década en la realidad de Russ y de los lectores (no en vano, el personaje se llama igual que la autora de la novela). En esta alternativa, por lo tanto, el Movimiento de Liberación de las Mujeres está comenzando a tomar fuerza, lo cual se pone de

²⁴ En el original: “I can’t tell you what women are like [...]. In a sense, women are more alien to me than you are. With you I share one sex, anyhow...”

manifiesto a lo largo de la novela en los pasajes que transcurren en ese mundo. Janet, sin embargo, proviene del futuro: han pasado nueve siglos con respecto al presente de la trama y la Tierra ahora se llama Whileaway. Aquí, tras una epidemia mortal, los hombres han desaparecido y las mujeres han desarrollado los medios tecnológicos para poder reproducirse por ellas mismas. Al existir sólo un sexo, esta sociedad se caracteriza por la ausencia de cualquier sistema binario, haciendo que sus sujetos, si bien son biológicamente mujeres, resulten carentes de género en su forma de actuar y relacionarse. Jael, en último lugar, es la encargada de reunir a todas estas mujeres. Este personaje proviene de un futuro más cercano que el de Janet, donde, durante los últimos cuarenta años, se ha librado una guerra entre hombres y mujeres por la dominación del planeta.

El hecho de que las cuatro protagonistas sean la misma mujer bajo distintas circunstancias puede entenderse tanto como un comentario sobre las repercusiones del orden social en el desarrollo del individuo como “estrategias alternativas para lidiar con el mismo hecho social: la falta de predominio femenino en un patriarcado” (DuPlessis, 1979, p.6).²⁵ El contraste entre los personajes del presente y los personajes del futuro es evidente: mientras que Janet y Jael provienen de realidades donde el concepto del patriarcado ha sido o está siendo subvertido, respectivamente, Jeaninne y Joanna todavía viven en realidades donde este orden social que subordina a las mujeres está muy presente. Estos dos últimos personajes “ejemplifican el estatus de la mujer bajo el patriarcado: o bien cumple con el ideal de feminidad o lucha por su independencia y se convierte en un hombre” (Silbergleid, 1997, p.163).²⁶

Según señala DuPlessis, Jeannine se puede considerar un “hombre hembra” debido a su identificación con su opresión y su opresor, cediendo a los requisitos del patriarcado por encajar en un determinado modelo de feminidad (1979, p.6). De este modo, a lo largo de la narración, son múltiples los momentos en que este personaje pone de manifiesto la influencia que el discurso de roles de género tiene sobre ella y las mujeres de su mundo: no puede esperar que un hombre escuche todo lo que una mujer tiene que decir, debe ser protegida por su novio, debe casarse, debe tener el cuerpo

²⁵ En el original: “alternative realities for dealing with the same kind of social givens: female nondominance in a patriarchy.”

²⁶ En el original: “The characters [...] exemplify the status of woman under patriarchy: either she fulfills the ideal of femininity, or she vies for independence and becomes a man.”

perfecto para encontrar un pretendiente, debe de encargarse de ordenar el hogar y tener la ropa de su pareja preparada para ser usada incluso cuando esto supone no poder disfrutar de su tiempo libre... Es en medio de esta enumeración de funciones que Jeannine ha de cumplir donde Russ escribe lo siguiente: “Jeannine no está disponible para Jeannine” (2010, p.107),²⁷ haciendo evidente que la individualidad y personalidad del personaje han sido absorbidas por su necesidad de cumplir con las obligaciones que le han sido impuestas por ser mujer. Esta percepción aprendida del género que tiene Jeannine, será también cuestionada a través de la inseguridad e infelicidad que le genera al personaje ver su misión vital de buscar marido frustrada al no encontrar a un hombre con quien casarse. Finalmente, decidirá acceder a la propuesta de matrimonio de Cal, su novio, ya que, tal y como se repite a ella misma, casarse debe ser la solución a la frustración que siente en su vida (Russ, 2010, p.127). Sin embargo, Jeannine no está enamorada de Cal ya que, como indica en varias ocasiones, éste no parece cumplir con la idea de masculinidad normativa que cabría esperar de un hombre, dado que, entre otras características, le gusta vestirse con la ropa de Jeannine y actuar como una mujer (Russ, 2010, p.85).

Joanna, por otro lado, define su versión de ser un “hombre hembra” a través de un proceso de división de su cuerpo y su mente llevado a cabo por los hombres entre los que quería encajar: una vez que dejan de verla como un objeto sexual, su cuerpo se vuelve invisible y lo único que perciben es su cerebro (Russ, 2010, p.129). Así, con el fin de ganarse el respeto de los hombres con los que trabaja, Joanna se comporta como ellos, busca convertirse en uno más, incluso si ello implica reír con chistes verdes, por muy sexistas y agresivos que éstos sean (Russ, 2010, p.129). El personaje, por lo tanto, se describe como un hombre con cara de mujer y como una mujer con el cerebro de un hombre (Russ, 2010, p.130). Sin embargo, lejos de encontrar liberación en esta asimilación del comportamiento masculino, Joanna sigue presentando inseguridades aprendidas relacionadas con su condición de mujer en una sociedad patriarcal: a pesar de sus esfuerzos, la necesidad de buscar marido que ya estaba presente en Jeannine sigue formando parte del diálogo interno de Joanna, la cual se ve obligada a admitir que va a fiestas, no por conocer gente interesante, sino para conocer a un hombre con el que casarse, al igual que el resto de mujeres de ese evento (Russ, 2010, p.38).

²⁷ En el original: “Jeannine is not available to Jeannine.”

Cuando Janet y ella van a una fiesta en el Estados Unidos al que pertenece Joanna, el anfitrión, junto con otros hombres, hacen gala de su superioridad como tales. Tratan incluso de forzar a Janet para que beba o se quede con ellos, mientras que ésta se resiste e, incluso, se rebela violentamente. Joanna, sin embargo, no cesa de reprender a su compañera, al considerar que no se está comportando tal y como cabría esperar de una mujer. A pesar de haber presenciado cómo un hombre trataba de forzar a su amiga, cuando Janet se enzarza en una pelea física con su agresor, Joanna le recrimina que se haya portado así, dado que la mujer, en su mundo, de ser atacada no debe enfrentarse a un hombre, sino gritar y esperar que alguien acuda en su ayuda, ya que salvarse a ella misma no es una opción:

Dilo en voz alta. Alguien te rescatará.

¿No puedo salvarme a mí misma?

No.

¿Por qué no?

[...]

Si gritas, te dirán que eres melodramática; si te entregas, eres masoquista; si insultas, eres una perra. Pégale y te matará. Lo mejor es que sufras en silencio y desees que llegue un salvador, pero ¿y si el salvador no llega? (Russ, 2010, p.45)²⁸

A pesar de los esfuerzos de Joanna por escapar de la inferioridad que le es impuesta al ser mujer y constituirse a sí misma como un “hombre hembra”, el personaje sigue repitiendo los roles y restricciones creados por una sociedad donde la igualdad, y sobre todo la androginia, son irrealizables.

La definición de los roles de género es todavía puesta más en evidencia cuando, una vez que Janet y Joanna abandonan la fiesta, después de que la primera se haya

²⁸ En el original:

“Say it loud. Somebody will come to rescue you.

Can’t I rescue myself?

No.

Why not?

[...]

If you scream, people say you’re melodramatic; if you submit, you’re masochistic; if you call names, you’re a bitch. Hit him and he’ll kill you. The best thing is to suffer mutely and yearn for a rescuer, but suppose the rescuer doesn’t come?”

metido en una pelea con el anfitrión, Joanna lleva consigo un libro azul que éste estaba leyendo y lo compara con uno color rosa que ella misma lleva encima:

El pequeño libro azul bailaba en mi bolso. Lo saqué y me dirigí hacia lo último que había dicho él ('Estúpida fulana' etcétera). Debajo había escrito *La chica recula–llora–masculinidad defendida*. Debajo de 'Pelea de verdad con una chica' había escrito *No hacer daño (excepto a prostitutas)*. Tomé mi propio libro rosa, ya que todas lo llevamos con nosotras, y miré las instrucciones que había bajo 'Brutalidad': *El mal humor del hombre es culpa de la mujer. También es responsabilidad de la mujer hacer las paces después.* [...] Ambos encajan tan bien. (Russ, 2010, p. 47)²⁹

La sugerencia que Janet le da a continuación es que se deshaga de los dos libros, dándole a entender que, dado que ambos ponen de manifiesto que el género es una construcción social que se enseña a las personas, Joanna haría bien en trascender esa división y pasar a una concepción de sí misma más allá del género. Su liberación de este tipo de discurso comenzará, precisamente, a tener lugar de manera paulatina gracias a este personaje del futuro.

Jael, por otro lado, proviene de un mundo que, en la línea temporal de la novela, se encuentra en un punto intermedio entre los presentes de Jeannine y Joanna, y el futuro de Janet. En su realidad, la guerra entre hombres y mujeres dura ya décadas. Mientras que éstas últimas buscan acabar con el sexo masculino, los primeros tratan de regresar a un estado social previo donde los roles de género se contemplan como naturales y las mujeres son reducidas a la utilidad que puedan tener para los hombres. El único personaje masculino de esta realidad que llega a intervenir en la novela es un millonario que busca alcanzar una tregua, defendiendo, al principio, la igualdad entre los sexos. Sin embargo, a medida que su discurso avanza, comienza a aludir a la naturaleza de la mujer como determinante para que, a pesar de tratarla de manera igualitaria, ésta prefiera dedicarse a la domesticidad del hogar. Conforme continúa con su exposición, sus argumentos se vuelven más sexistas, hasta concluir lo siguiente:

²⁹ En el original: "The little blue book was rattling around in my purse. I took it out and turned to the last thing he had said ('You stupid broad' et cetera). Underneath was written *Girl backs down–cries–manhood vindicated*. Under 'Real Fight With Girl' was written *Don't hurt (except whores)*. I took out my own pink book, for we all carry them, and turning to the instructions under 'Brutality' found: *Man's bad temper is the woman's fault. It is also the woman's responsibility to patch things up afterwards.* [...] They do fit together so well, you know."

“Eres una mujer, ¿no? Ésta es la cumbre de tu vida. Esto es para lo que Dios te ha creado. [...] Quieres ser dominada. [...] Todas vosotras, todas sois mujeres, sirenas, preciosas, estáis esperándome, esperando a un hombre” (Russ, 2010, p.174).³⁰ Igual que este personaje sirve para exponer un extremo de los roles de género—el que busca la subordinación de la mujer—Jael, al matarlo sin previo aviso y sin pensar, pone de manifiesto la violencia de la que es capaz el oprimido al rebelarse contra su opresor. Para ella, no hay otra solución a la guerra que el que uno de los bandos sea exterminado, llegando incluso a burlarse de sus antiguas vecinas, las cuales quieren acabar el conflicto promoviendo una sociedad donde predomine el amor (Russ, 2010, p.179).

Russ, por lo tanto, lejos de celebrar la lucha entre los sexos, la critica, haciendo evidente la violencia y destrucción a la que va encaminada esta sociedad. DuPlessis apunta a que el personaje de Jael pone de manifiesto el extremo al que se puede llegar si se perpetúa una polarización de los sexos sin que se intente dar pie a una reconciliación entre hombres y mujeres (1979, p.7). Jael, por lo tanto, es un “hombre hembra” en el sentido de que, si bien tiene cuerpo de mujer, ha asumido la violencia y agresividad asociada a la masculinidad normativa, centrando sus esfuerzos en la constitución de un matriarcado, una estructura social que, tal y como Monique Wittig indica, es igual de opresivo que el patriarcado, al perpetuar la dominación del otro (2006, p.33). La crítica contra un mundo completamente polarizado en cuanto al sexo y al género se hace más evidente al comparar esta realidad con la de Janet.

Janet, el personaje que proviene del futuro más lejano donde la Tierra ha pasado a llamarse Whileaway, es quien podría ser considerada como la versión andrógina del genotipo que las cuatro protagonistas comparten. Esto se muestra, sobre todo, en cómo es incapaz de encajar en las convenciones sociales en cuanto al género cuando visita el mundo de Joanna—como es el caso de la fiesta anteriormente mencionada—o en su manera de poner en evidencia los roles de género durante su estancia con una familia típica del Estados Unidos de los años 60. Janet, por lo tanto, considera que las revistas de moda son como “pornografía para los moralistas” (Russ, 2010, p.63),³¹ señala lo

³⁰ En el original: “You’re a woman, aren’t you? This is the crown of your life. This is what God made you for. [...] You want to be mastered. [...] All you women, you’re all women, you’re sirens, you’re beautiful, you’re waiting for me, waiting for a man.”

³¹ En el original: “Pornography for the high-minded.”

absurdo de que el baloncesto sea sólo para los chicos y la feria de moda para las niñas (Russ, 2010, p.68), y percibe los libros azul y rosa como meros desechos de los que Joanna ha de deshacerse, como ya hemos apuntado.

Al tratarse *Whileaway* de un mundo donde no hay hombres debido al ataque de una epidemia a la que sólo sobrevivieron las mujeres hace siglos, el concepto del sexo y de la división en género no existe como tal, evitando así que se dé sexismo alguno (DuPlessis, 1979, p.6). Si bien esta desaparición de los sujetos del sexo masculino podría interpretarse como una percepción de exclusión similar a la de la realidad donde hay una guerra de los sexos, en este caso podríamos considerar que la ausencia responde a una política post-género (Silbergleid, 1997, p.165). Es más, Peter Fitting recalca que el hecho de que no haya hombres en *Whileaway* debe leerse como algo positivo ya que implica la superación de la división de la sociedad en cuanto al género, puesto que las mujeres en la novela comprenden la totalidad del ser humano, no un género ni un sexo determinados (1985, p.160). Además, Russ ni siquiera especifica si las habitantes de *Whileaway* se identifican como mujeres o si este concepto tiene un significado especial para ellas, enfatizando así la idea de que este tipo de categorías ya no son necesarias al no haber *otro* (Teslenko, 2003, p.136). De hecho, Janet nunca ha oído la palabra ‘feminismo’ (Russ, 2010, p.43), seguramente porque en *Whileaway* ya no es necesario al haber conseguido trascender la relación sexo/género.

Por otro lado, Russ, a través de esta sociedad, entra en sintonía con el concepto de escritura cyborg propuesto por Donna Haraway (1991) que ha sido explicado previamente: en *The Female Man*, a través del personaje de Janet, se subvierte, no sólo el dualismo de hombre/mujer, sino también la concepción patriarcal de que el hombre representa al ser humano, haciendo que la mujer quede relegada a una categoría inferior que la obliga, como se muestra con Joanna, a convertirse en un hombre en un cuerpo de mujer para ser respetada. Al equipararse en el discurso patriarcal la idea de ser humano con el término “hombre”, palabra que es específica en cuanto al género de la persona—no solo en castellano sino también en inglés, idioma en el que la novela está escrito—, el concepto de “mujer” queda excluido de este conjunto (Teslenki, 2003, p.129), haciendo imposible equiparar ser mujer con ser una persona humana, lo que da pie a su subordinación por parte del género dominante. La propia novela hace explícito el hecho de que en el mundo del que proviene esta protagonista, la idea de mujer y

humano son irreconciliables: “No puedes unir mujer y humano de la misma manera que no puedes unir materia y antimateria; están diseñados para que no sean estables juntos y para que den pie a una gran explosión en la cabeza de la pobre chica que crea en ambos conceptos” (Russ, 2010, p.147).³² Sin embargo, en el personaje de Janet no se da este conflicto. La necesidad de convertirse en un “hombre hembra” desaparece en ella al ser Whileaway una realidad donde el concepto de humano no está influido por el género y, por lo tanto, todas se pueden identificar con esta idea sin que se genere una crisis interna en estos personajes como ocurre con las mujeres del mundo de Joanna.

6.2. *El estado del medioambiente en relación con la existencia o ausencia del género*

El medioambiente aparece representado de dos maneras en *The Female Man*: por un lado, en el futuro utópico de Whileaway los personajes viven en granjas y están concienciados con la conservación del medio natural y el aprovechamiento de sus recursos. Por otro lado, en el futuro distópico del que proviene Jael, previo al de Whileaway, la mayoría de la población vive bajo tierra y se ve obligada a purificar todos sus alimentos ya que éstos están plagados de sustancias tóxicas. De nuevo encontramos, como sucedía en Le Guin, la asociación de un mundo andrógino donde el género ya no existe con una perspectiva ecológica de la vida, contrapuesta con una sociedad donde hay una dicotomía entre sexos y géneros, y donde la naturaleza ha llegado al colapso.

Para Silbergleid, tanto Joanna Russ como Marge Piercy—autora que analizaremos a continuación—, muestran una concienciación ecológica a nivel global, yendo más allá de colocar a la mujer como centro del sistema, y, por lo tanto, dejando de lado un discurso esencialista sobre el género, a la vez que ofrecen alternativas en cuanto a las relaciones humanas (1997, p.174). Así, ambas autoras sustituyen en las realidades utópicas de sus novelas las estructuras familiares y gubernamentales tradicionales por otras en las que prima el sentimiento de comunidad y la armonía con el medio natural (Silbergleid, 1997, p.158). En Whileaway, las familias están constituidas por entre veinte y treinta miembros y siguen un modelo de carácter comunal y no tradicional, donde la natalidad, igual que ocurría en *The Left Hand of Darkness*, está

³² En el original: “You can’t unite woman and human any more than you can unite matter and anti-matter; they are designed not to be stable together and they make just as big an explosion inside the head of the unfortunate girl who believes in both.”

controlada para mantener un equilibrio demográfico. Además, sus habitantes viven en granjas donde los miembros más jóvenes han de trabajar. La vida en Whileaway, por lo tanto, gira en torno a la tierra y a su cuidado, dado que no hay grandes ciudades en las que este vínculo haya desaparecido, por lo que se fomenta una sociedad agraria que sustituye a sociedades urbanas y capitalistas (Silbergleid, 1997, p.164).

Tras la epidemia que acabó con los hombres y que ocasionó la constitución de una sociedad andrógina, los avances tecnológicos y las mejoras medioambientales son múltiples: se recuperan especies extinguidas, se dan grandes avances en el campo de la genética y se promueve el reciclaje de fósforo y metales (Russ, 2010, p.12). Sin embargo, la voz de la narración matiza que, a pesar de tratar de ser lo más ecológica posible, la sociedad de Whileaway no es perfecta en este aspecto, dado que, por ejemplo, aún utilizan coches para algunos casos si bien la mayoría de las personas que viven allí optan por andar: “Un ecologista prudente hace que las cosas funcionen lo más perfectamente posible por ellas mismas, pero a la vez deja la linterna de queroseno en el granero por si acaso” (Russ, 2010, p.13).³³

La preocupación por el aprovechamiento de los recursos se puede deducir también por la relación de Janet con la comida. Cuando Joanna la lleva a una fiesta de los años 60, a la mujer del futuro le es ofrecida una copa con alcohol, lo cual es nuevo para ella ya que en Whileaway no producen bebidas alcohólicas. Su respuesta al caer en la cuenta de que se ha obtenido a partir de la fermentación de alimentos es poner de manifiesto el desperdicio que ello supone ya que gran parte del valor nutritivo del mismo se pierde en el proceso (Russ, 2010, p.36). En otro momento, cuando Janet se encuentra comiendo una tostada, la protagonista es descrita como desconcertada, al tratar de recoger las migajas que caen con cada bocado, dado que en Whileaway no se consumen comidas de este tipo (Russ, 2010, p.62). Este hecho, probablemente, esté relacionado también por el énfasis de esta sociedad en aprovechar los alimentos lo máximo posible para que así no pierdan sus nutrientes ni se desperdicie lo más mínimo y hacer, de este modo, un uso eficiente de los recursos alimentarios.

³³ En el original: “A prudent ecologist makes things work as nearly perfectly as they can by themselves, but you also keep the kerosene lantern in the barn just in case.”

El contacto con la naturaleza, sin embargo, es más profundo en este mundo que la mera obtención de recursos ya que en *Whileaway* se promueve la vida en el exterior. Janet, de hecho, ha pasado gran parte de su vida viviendo al aire libre, como “una senderista sueca y una trabajadora del campo” (Russ, 2010, p.155),³⁴ lo que la ha hecho más robusta y resistente que las otras versiones de su genotipo, además de haber disfrutado de todas las mejoras físicas que son implementadas a las ciudadanas de *Whileaway*, como la ausencia de alergias y reumatismos o tener unos pies y unos dientes en óptimo estado. Las niñas de este mundo, además, a los once años, viven en medio de la naturaleza, meditando y subsistiendo a base de frutas del bosque y raíces que generaciones anteriores han cultivado (Russ, 2010, p.81). El contacto con el medio natural, por lo tanto, se fomenta como una práctica fundamental, no sólo para la vida de las mujeres adultas, sino también para el desarrollo y educación de las niñas.

Ahora bien, en lo referente al progreso tecnológico, lejos de representar el uso de la tecnología como una herramienta que no siempre es preciso utilizar, tal y como hemos visto anteriormente con *Le Guin*, Joanna Russ crea en *Whileaway* una comunidad que depende mucho de los avances tecnológicos para subsistir—su necesidad por la tecnología pasa desde poder reproducirse, a hacer uso de la energía o producir comida—si bien las habitantes de *Whileaway* encarnan un estilo de vida que respeta el medioambiente, ambivalencia ésta que se ve en la forma en que educan a sus hijas, enseñándoles por partes iguales cómo hacer uso de las máquinas pero también cómo vivir sin ellas (Fitting, 1985, p.160). De hecho, la voz de la narradora explica cómo *Whileaway* está llevando a cabo un proceso de re-industrialización, según el cual están reorganizando su industria (Russ, 2010, p.55). Sin embargo, lejos de llevar a cabo este desarrollo desde una perspectiva de dominación de la naturaleza, el comportamiento de Janet y su comunidad da a entender que este progreso tendrá lugar de manera respetuosa con el medioambiente, ya que todas están concienciadas de su posición como individuos pertenecientes al medio y no como conquistadores del mismo.

Esta visión de equilibrio entre la tecnología humana y la naturaleza contrasta con la representación de un medioambiente prácticamente destruido del mundo de *Jael*, el futuro donde está teniendo lugar una guerra entre los sexos. En esta realidad, la división

³⁴ En el original: “A Swedish hiker and a farmhand.”

entre hombres y mujeres, como ya hemos visto antes, es absoluta. La polarización de los sexos que se da aquí, tiene un impacto directo en cómo se ha constituido el paisaje, el cual es desértico y tóxico. Cuando las protagonistas visitan este mundo, descubren que una plaga acabó, hace décadas, con la mitad de la población; la contaminación sigue presente, lo que hace necesario que la comida sea tratada con antitoxinas y que las visitantes deban ser descontaminadas cuando se marchen del lugar (Russ, 2010, p.157). Además, a menudo son necesarios trajes especiales que eviten el contagio de gérmenes entre personas (Russ, 2010, p.159). Debido a estas circunstancias, gran parte de la vida en estas facciones se desarrolla bajo tierra. Las ventanas de los hogares muestran una sucesión de imágenes de entornos naturales ideales (Russ, 2010, p.153). El exterior es descrito como un desierto arrasado por una larga guerra:

Salimos con dificultad del ascensor y entramos a un coche blindado que nos esperaba en un granero, y atravesamos una llanura sin pavimentar, plagada de agujeros de los proyectiles, una especie de tierra de nadie, en mitad de la noche. *¿Crece el césped? ¿Es una plaga viral? ¿Están tomando el control las cepas mutadas?* Nada excepto grava, rocas, espacio y estrellas. (Russ, 2010, p.159)³⁵

La guerra entre los sexos, por lo tanto, ha destruido por completo el paisaje, reduciéndolo a una tierra inhóspita donde la vida es casi imposible, muy al contrario de lo que ocurre en *Whileaway*.

A pesar de que, como acabamos de mencionar, la mayoría de la población de este mundo vive bajo tierra, Jael ha conseguido mudarse a una casa en Vermont. El paisaje de este estado de Estados Unidos, que Russ caracteriza mediante el color de los arces que se abren paso a través de la niebla, es muy distinto del desierto previamente descrito. Jael ha conseguido este hogar después de años de trabajo durante los cuales habitó en la ciudad bajo tierra. Sin embargo, más allá de la tranquilidad que le supone vivir a sus anchas, Jael no parece buscar establecer relación o entendimiento alguno con la naturaleza. Si bien su casa tiene un jardín, éste se encuentra rodeado por una valla eléctrica—puesta ahí por el antiguo propietario y que ella no ha quitado por

³⁵ En el original: “We trundled out of the elevator into an armored car waiting in a barn, and across an unpaved, shell-pocked plain, a sort of no-man’s-land, in the middle of the night. *Is the grass growing? Is that a virus blight? Are the mutated strains taking over?* Nothing but gravel, boulders, space, and stars.”

conveniencia—que impide el acceso a los ciervos, así como el crecimiento de algunos árboles y plantas que puedan suponer una alteración en el orden del jardín (Russ, 2010, p.179). A pesar de que este entorno es la única instancia que el lector tiene de vida no humana en este mundo, la presencia de la valla implica un artificio humano que busca condicionar y limitar el medio natural para mantenerlo separado de la civilización. Las especies que habitan en las tierras de Vermont no pueden acceder a este lugar porque el ser humano lo ha establecido así al erigirse como superior al medio natural. La percepción que la sociedad de Jael tiene del mundo como una división entre “nosotros” y “ellos”, cuya cumbre se encuentra en la dominación del otro, se extiende a la naturaleza también. No hay, por lo tanto, un sentimiento de pertenencia a un ecosistema, sino a una jerarquía.

Este jardín funciona como representativo de la mentalidad dominante de esta realidad con respecto al medioambiente si, además, lo comparamos con el jardín ideal al que aspira a convertirse Whileaway: “Whileaway es tan pastoral que a veces una se pregunta si la máxima satisfacción no nos conducirá a un regreso a una especie de amanecer de la época pre-Paleolítica, a un jardín sin artificios excepto por los que llamaríamos milagros” (Russ, 2010, p.13-14).³⁶ Así, la autora da a entender que, igual que ocurría con Le Guin, el desarrollo de medios con los que controlar la naturaleza no implica necesariamente un progreso a nivel social. Mientras que la percepción de la realidad siga siendo la división binaria del sujeto contra el otro, ya se trate de una persona o del medio, el resultado será un mundo en guerra y una sociedad profundamente dividida como es el caso del futuro de Jael. La posibilidad de Whileaway solo será factible una vez se hayan subvertido y superado los órdenes binarios.

7. *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy

7.1. El presente como catalizador de una utopía andrógina o de una distopía patriarcal
Connie Ramos, una mujer chicana de Estados Unidos, es la protagonista de *Women on the Edge of Time*. Tras enfrentarse al novio y proxeneta de su sobrina, es internada en un centro psiquiátrico donde se realizan experimentos con los pacientes. Tal y como

³⁶ En el original: “Whileaway is so pastoral that at times one wonders whether the ultimate sophistication may not take us all back to a kind of pre-Paleolithic dawn age, a garden without any artifacts except for what we would call a miracle.”

Booker apunta, Connie es víctima de un sistema basado en la supremacía del hombre blanco (1994, p.339). Es más, la protagonista es descrita como una mujer que a lo largo de su existencia ha sido ninguneada por casi todos los hombres de su vida (Piercy, 2016, p.103). Mientras que permanece encerrada ahí, entra en contacto con ella Luciente, procedente del Mattapoisett del año 2137, que constituye un compendio de los objetivos y aspiraciones del movimiento feminista de la época, tanto en cuestiones de género, como sociales y medioambientales (DuPlessis, 1979, p.3). Si bien a lo largo de la narración la ambigüedad sobre si este personaje es real o producto de la imaginación de Connie es constante, Luciente es determinante para la evolución de los hechos.

Luciente representa un personaje andrógino. Aunque se considera a sí misma como mujer, su concepción del género femenino es muy distinta de la de Connie. Tal y como ocurría con Janet en *The Female Man*, la percepción del binomio sexo/género de los personajes del futuro dista mucho de la de los personajes del presente, haciendo que esta división, a efectos prácticos, sea casi inexistente. DuPlessis (1979) percibe a Luciente como una manifestación de los deseos de Connie, de sus aspiraciones de la persona que le gustaría ser, haciendo que el personaje andrógino funcione como un manifiesto sobre el género. De hecho, esta concepción ideal de una sociedad sin género evita el uso de pronombres como “él” o “ella” y se decanta por utilizar “per” como pronombre neutro, dando paso así a una gran variedad de roles sociales que van más allá de ser hombre o mujer (Silbergleid, 1997, p.166).

La multiplicidad de posibilidades hace posible que, por ejemplo, todos los habitantes de este futuro puedan ser madres si así lo desean, incluidos los ciudadanos del sexo masculino. Piercy, por lo tanto, pone en evidencia el género como construcción social carente de toda justificación biológica:

A diferencia de Russ, que elimina a los hombres por completo, Piercy demuestra que el patriarcado plantea un problema social, y no biológico, para entonces romper el sistema sexo/género en su totalidad. La crianza en Mattapoisett es una profesión elegida, igual que entrar a formar parte en las fuerzas armadas o dedicarse a la ciencia o al arte. Es más, permitiendo que los hombres sean madres, Piercy va más allá del esencialismo que subyace en

muchas construcciones feministas [...] que enfatizan las necesidades especiales de la mujer como reproductora. (Silbergleid, 1997, p.166)³⁷

Es precisamente a esta función de madres a la que las mujeres han tenido que renunciar en la sociedad de Luciente para así poder alcanzar una igualdad y androginia absoluta. Sin embargo, lejos de presentar el embarazo como una forma de subyugación de la mujer, tal y como lo planteaba Firestone en *La dialéctica del sexo* (1971), Piercy lo plantea como una fuente de poder a la que tuvieron que renunciar por el bien común: “Fue parte de la larga revolución de las mujeres. Cuando rompimos con las viejas jerarquías. Finalmente tuvimos que renunciar a ello, el único poder que teníamos, a cambio de que nadie tuviera poder. La producción original: el poder de dar a luz” (Piercy, 2016, p.110).³⁸ De este modo, continúa explicando Luciente, la desaparición de la familia nuclear y, por extensión, los determinismos biológicos, ha permitido que en 2137, las mujeres no sean reducidas a la maternidad y los hombres, al poder convertirse en madres, puedan también escapar de la masculinidad normativa que les impide mostrarse como personas sensibles y afectuosas.

La ausencia de la concentración del poder en una única persona o grupo que menciona Luciente, no sólo implica una mayor libertad a la hora de expresarse los habitantes de esta comunidad, sino también una superación, finalmente, de las categorías del género. En Mattapoisett, categorías como “hombre” o “mujer” no son ya útiles y la población se organiza según sus cualidades, sus puntos fuertes y débiles (Piercy, 2016, p.232). Esto contrasta con la percepción que Connie tiene del género, según la cual las mujeres sólo lo son en tanto que puedan ser madres, concepto éste último que para ella incluye, exclusivamente, a las mujeres que se hayan quedado embarazadas y hayan dado a la luz; cualquier otra forma de ser madre no es considerada válida para ella (Piercy, 2016, p.111). Los hombres, por otro lado, según Connie, han de ser fuertes, capaces de darle una paliza a otros hombres, atractivos para las mujeres, ser

³⁷ En el original: “Thus, unlike Russ, who does away with men altogether, Piercy demonstrates that patriarchy poses a social, not biological, problem, and she consequently breaks down the sex-gender system in its entirety. Parenting on Mattapoisett is a chosen profession, along with entering the armed forces or devoting one’s life to science or art. Furthermore, by allowing men to mother, Piercy moves beyond the essentialism which underlies many feminist constructions [...] that emphasize woman’s special needs as reproducer.”

³⁸ En el original: “It was part of women’s long revolution. When we were breaking all the old hierarchies. Finally there was that one thing we had to give up too, the only power we ever had, in return for no more power for anyone. The original production: the power to give birth.”

capaces de aguantar el alcohol, duros, extremadamente competitivos y no implicarse demasiado con los demás (Piercy, 2016, p.127). Connie, y el mundo del que proviene, reduce a la mujer a su función reproductiva y percibe la validez de los hombres según si se adaptan a un modelo de masculinidad que promueve la agresividad y la lucha por el poder, justamente lo contrario que ocurre en Mattapoissett.

Las normas en cuanto al género que Connie ha aprendido hacen que, al encontrarse con Luciente por primera vez, la mujer del presente crea que ésta es un hombre para más tarde darse cuenta, sorprendida, de que es una mujer. Según Judith Butler, el “género se produce performativamente y es impuesto por las prácticas reguladoras de la coherencia de género” (2007, p.84). Piercy evidencia esta imposición social a través de Connie: tras darse cuenta la protagonista de que la habitante del futuro tiene cuerpo de mujer, le resulta imposible aceptarlo, justificándose en que ésta, probablemente, haya pasado por una operación de cambio de sexo. Una vez que Luciente le asegura que nació ya con ese cuerpo, Connie desconfía de ella diciendo que está demasiado musculada para ser una mujer, haciendo evidente que participa de una concepción normativa de la mujer y de su cuerpo. Luciente, finalmente, le hace ver su prejuicio:

‘[...] Pareces sorprendida de que sea una mujer’ [...] Sintiéndose como una tonta, Connie eligió no responder. [...] Luciente hablaba, se movía con ese aire de autoridad dinámica y natural que Connie asociaba con los hombres. Luciente se sentó, ocupando más espacio del que las mujeres jamás tomaban. Se sentó de cuclillas, se despatarró, se paseó, sin pensar en ningún momento cómo se veía su cuerpo. Era difícil caminar de un lado a otro con dignidad en el minúsculo espacio que quedaba entre el colchón manchado y la pared. (Piercy, 2016, p.68)³⁹

Al provenir de una sociedad completamente andrógina a pesar del sexo, Luciente no se ve en la obligación de actuar de manera performativa de acuerdo a las normas sociales en cuanto al género, lo cual se opone y contrasta con la realidad de Connie, donde las

³⁹ En el original: “ ‘[...] You seem surprised that I am female? [...] Feeling like a fool, Connie did not choose to reply. [...] Luciente spoke, she moved with that air of brisk unselfconscious authority Connie associated with men. Luciente sat down, taking up more space than women ever did. She squatted, she sprawled, she strolled, never thinking about how her body was displayed. It was hard to pace with dignity in the tiny space between the stained mattress and the wall.”

mujeres, no sólo han de comportarse de una manera determinada, sino que también se encuentran en una situación de subordinación y dependencia con respecto a los hombres.

Es más, en el Mattapoissett de 2137, no existen relaciones de poder de ningún tipo, ni siquiera a la hora de organizar el trabajo: ser el jefe y mandar sobre los demás no es considerado como una habilidad valiosa, por lo que prefieren organizarse de manera coordinada, compartiendo todos los trabajos y estando todos al mismo nivel (Piercy, 2016, p.131). Como hemos apuntado antes, la revolución de las mujeres que precedió a este futuro concluyó con la absoluta igualdad entre todas las personas, eliminando, de este modo, cualquier división o jerarquía que pudiera haber presente en la sociedad hasta ese momento. De hecho, Luciente equipara el poder con la violencia (Piercy, 2016, p.405). Así, la androginia en este futuro implica una ausencia total de deseo de dominar al otro y ganar el control sobre los demás, ya que, en su transición hacia una utopía, erradicaron toda posibilidad de división entre ellos, tratando las diferencias como una fuente de riqueza a nivel cultural y no de separación (Piercy, 2016, p.109). A través de la superación del género, esta sociedad consigue ir más allá de cualquier diferencia impuesta por el orden social.

El futuro que Connie visita a lo largo de la novela sufre una gran alteración cuando los doctores del psiquiátrico donde se encuentra internada deciden experimentar con los pacientes y aplicar sobre ellos una tecnología que les permita controlarlos mentalmente. Al intentar entrar en contacto con Luciente de nuevo, la protagonista de *Woman on the Edge of Time*, viaja a un futuro distópico donde, no sólo no hay ya una sociedad andrógina, sino que la división del género ha sido llevada a su extremo. En vez de dibujar un contexto donde hay una guerra de los sexos, tal y como hace Russ, Piercy escribe sobre una realidad donde las mujeres han sido reducidas a ejercer exclusivamente de madres o a ser prostitutas, si bien en este último caso hablan de “sexo por contrato” y no de prostitución.

La primera persona con la que se encuentra Connie en este futuro es Gildina, una mujer más joven que ella que se dedica precisamente a la segunda opción que acabamos de mencionar. La descripción que se da de este personaje es la de una mujer con el cuerpo sometido a tantas operaciones estéticas que ha acabado pareciendo “una

caricatura de la feminidad” (Piercy, 2016, p.314).⁴⁰ Gildina fue seleccionada a los quince años para pasar por el quirófano y comenzar a alterar su cuerpo de tal modo que, en el momento en que Connie la conoce, toda su apariencia está conformada por los rasgos femeninos ensalzados en un orden que defiende una feminidad normativa: pechos y glúteos grandes, cintura diminuta, grandes curvas, estómago plano, pies pequeños y pestañas enormes. Ahora bien, Piercy muestra de manera explícita y literal, la imposibilidad e insostenibilidad de este físico femenino ideal dentro de un orden social que trata a la mujer como objeto: Gildina no puede apenas mantenerse en pie, mucho menos andar, debido a lo poco proporcionado que su cuerpo es al haber pasado por todas esas operaciones.

La autora, sin embargo, va más allá en cuanto a la cosificación de la mujer en una sociedad extremadamente patriarcal como la de este mundo distópico. Gildina se gana la vida como prostituta: a través de un contrato, un hombre paga por sus servicios sexuales durante un tiempo determinado, adquiriéndola para sí mismo y encerrándola en su casa para usarla como él desee. Cuando Connie le pregunta por los medios existentes para rescindir el contrato, Gildina responde que la única forma de hacerlo es si se compra el total del producto ofrecido. Pero lejos de ser ésta una opción plausible, el sueldo que las mujeres reciben no es suficiente para ahorrar lo necesario y poder cesar sus servicios antes de tiempo. Gildina, a pesar de esto, no parece comprender por qué alguien querría llevar a cabo estas medidas, ya que considera que, tal y como vive, tiene todo lo que necesita: aire acondicionado, ropa, operaciones estéticas, televisión y medicación para regular sus funciones corporales. Así pues, Connie—que tras su estancia en esta realidad decide formar parte de la lucha que, en última instancia, desembocará en el mundo andrógino de Luciente—es testigo de un posible futuro en el que la desigualdad y los abusos del sistema patriarcal en el que ella vive llegan a un punto extremo donde las mujeres son mera mercancía que se puede comprar según los deseos de los clientes.

7.2. El medioambiente en relación con la igualdad o desigualdad en cuanto al género
Marge Piercy describe en *Woman on the Edge of Time* tres escenarios distintos con respecto al medioambiente. En primer lugar, en el mundo de Connie, que constituye el

⁴⁰ En el original: “her body seemed a cartoon of femininity.”

presente, la naturaleza ha sido dejada de lado y, de manera similar a la realidad del lector, los hábitos de los habitantes de las ciudades suponen un aumento en la contaminación y deterioro del medio natural debido a su poca sostenibilidad y concienciación. En segundo lugar, el futuro de Mattapoissett, de donde proviene Luciente, cuida del medioambiente, procurando no generar desechos que luego no puedan ser reciclados o reutilizados, comprendiendo, pues, que forman parte de un ecosistema del que han de cuidar. Por último, en el futuro alternativo al que viaja Connie al final de la novela, donde conoce a Gildina, las personas no salen ya al exterior y el aire se ha vuelto tan denso por la contaminación que es imposible adivinar el relieve de la ciudad.

Al comparar *The Female Man* de Joana Russ y *Woman on the Edge of Time* de Marge Piercy, Robin Silbergleid (1997) considera que esta última novela es más pragmática en cuanto a su análisis del género, al ir más allá del debate sobre la igualdad y diferencia y encaminarse hacia un modelo social tanto feminista como ecológico. Booker considera que la sociedad utópica de Mattapoissett logra con éxito aunar “tecnología avanzada, planificación social, libertad individual y una conexión estrecha con la naturaleza” (1994, p.340).⁴¹ La crítica que Piercy hace de los problemas relativos a la industrialización, entre los que se encuentra la contaminación, así como la importancia que se da en su utopía al medioambiente, suponen un añadido al carácter feminista de la novela, ya que la autora pone de manifiesto un énfasis en la importancia del trabajo contrario al interés personal y que abogue por el bienestar general (Silbergleid, 1997, p.167).

La percepción de Luciente de la realidad de Estados Unidos a la que Connie pertenece es la de una sociedad que, tal y como cuentan las historias de miedo del año 2137, no hace buen uso de los recursos y contamina el medio natural de manera constante. Luciente, por lo tanto, enfatiza cómo la naturaleza está siendo saqueada en el presente (Copley, 2013, p.42). La visitante del futuro se escandaliza en su primer encuentro con Connie por la abundancia de sustancias tóxicas presentes en los alimentos debido a los conservantes usados, así como el desperdicio de los desechos que podrían

⁴¹ En el original: “advanced technology, social planning, individual liberty, and a close connection to nature.”

usarse para hacer compost o la contaminación de las aguas en el día a día de una persona. De hecho, en el Mattaposiett del futuro, se denomina a este tiempo presente como la “Edad de la Codicia y los Desperdicios” (“The Age of Greed and Waste”). Connie, sin embargo, ve normal esta forma de manejar los residuos, percibiendo los métodos usados en el futuro como un retroceso o un regreso a formas de vida ya superadas por la vida en la gran ciudad.

Así pues, en el año 2137, se destinan a compost todos los residuos posibles, mientras que se reutilizan los demás (Piercy, 2016, p.55). Esta práctica se ve reflejada muy claramente en cuanto a las prendas de vestir. La concienciación con el pleno aprovechamiento de los recursos ha llevado a esta sociedad a incluso confeccionar ropa que pueda ser después usada como compost, al estar hecha de algas y tintes vegetales, mientras que, en caso de no estar hecha de materiales orgánicos, las prendas se pasan de una persona a otra, siendo utilizadas constantemente (Piercy, 2016, p.184). Este afán por reciclar todo lo posible, entra en conflicto con las ideas de Connie, la cual parece aliviada al ver que, al menos, en Mattapoisett no han llegado al punto de lavar los pañales simplemente por ecología, a lo que Luciente le responde que éstos están hechos de materiales que pueden luego dedicarse al compost (Piercy, 2016, p.143).

El contacto con la naturaleza es muy importante en la vida de los habitantes de este futuro. Si bien sufren las consecuencias de las prácticas de sus antepasados, entre los que podemos contar a Connie, como es la escasez del agua (Piercy, 2016, p.161), en Mattapoisett han conseguido adaptarse y tratar de revertir esta situación por medio de una concienciación ecológica. Del mismo modo que ocurría en la novela de Joanna Russ, los niños son enviados a zonas selváticas como parte del ritual de transición de la infancia a la edad adulta (Piercy, 2016, p.121-122). Además, una vez realizado este proceso, los nuevos adultos eligen su propio nombre, a menudo relacionado con la naturaleza, como Pantera o Roble Blanco (Piercy, 2016, p.128). Del mismo modo, el rito funerario de esta sociedad tiene lugar en el río, ya que es allí donde se lleva a los miembros de la comunidad cuando su vida se aproxima a su fin (Piercy, 2016, p.168). Una vez que fallecen, se planta un árbol en el lugar donde son enterrados (Piercy, 2016, p.173). Cuando Connie se sorprende ante la austeridad de este funeral en comparación con los que ella está acostumbrada, Luciente le contesta: “Connie, vuestro viejo método nos parece una barbaridad, intentando mantener el cuerpo putrefacto. Fingir que no

estamos hechos de elementos tan antiguos como la tierra, que no debemos devolver esos elementos de vuelta a la red de todo lo que vive...” (Piercy, 2016, p.174).⁴² Así, la separación y percepción de la naturaleza como algo ajeno que tiene la sociedad estadounidense de la que proviene Connie es completamente dejada de lado y sustituida por una concepción de pertenencia y deuda con el ecosistema.

El ideal de igualdad entre personas por el que en Mattapoisett renunciaron a los roles de género ha llevado a tener en consideración el bienestar de los demás miembros de la comunidad. Debido a esto, los recursos son utilizados de manera que no vayan en detrimento de nadie: la mayoría de los cultivos son cosechas necesarias para todos los miembros de la comunidad, criticando el pasado en el que café, tabaco, azúcar o té eran cultivados usando territorios que podrían servir para alimentar a los locales: “Imagina un sistema de plantación en el que las personas pasaran hambre mientras que las grandes fincas pertenecientes a extranjeros produjeran para países ricos cultivos comerciales sin valor alimenticio” (Piercy, 2016, p.211).⁴³ Sin embargo, el hecho de que usen tantas tierras de cultivo no implica un deterioro del suelo, ya que llevan un gran cuidado para que éste se mantenga fértil y en buen estado (Piercy, 2016, p.136), haciendo un uso sostenible, de nuevo, de los recursos agrarios. Además, la protección del medio natural no se da en relación sólo con la agricultura, ya que, igual que ocurría en *The Left Hand of Darkness*, en Mattapoisett se trata de conservar el ecosistema de la mejor manera posible: una gran cantidad de bosques permanecen intactos precisamente para fomentar la diversidad genética de todas las especies y evitar así que se extingan tal y como ocurre en la época de Connie (Piercy, 2016, p.298).

Piercy también trata el tema de la tecnología y su relación con el medioambiente. Al hablar sobre el desarrollo tecnológico que ha tenido lugar desde la época de Connie hasta el futuro de Mattapoisett, ésta apunta al hecho de que, al volver de nuevo a la naturaleza y preocuparse tanto por la utilización de los recursos, la sociedad de 2137 no ha evolucionado, sino que ha sufrido un retroceso. Los habitantes de la utopía le contestan lo siguiente al respecto:

⁴² En el original: “Connie, your old way appears barbaric to us, trying to keep the rotting body. To pretend we are not made of elements ancient as the earth, that we do not owe those elements back to the web of all living...”

⁴³ En el original: “Imagine the plantation system, people starving while big fincas owned by foreigners grew for wealthy countries as cash crops a liquid without food value.”

Nuestra tecnología no se desarrolló en línea recta como la tuya [...] Tenemos recursos limitados. Nos organizamos de forma cooperativa. No nos podemos permitir desperdiciar... nada. Podría decirse que nuestras [...] ideas nos hacen vernos como compañeros del agua, el aire, los pájaros, los peces, los árboles. [...] Aprendimos mucho de las sociedades que la gente solía llamar primitivas. Primitivas en cuanto a técnica. Pero socialmente sofisticadas. (Piercy, 2016, p.132)⁴⁴

Al igual que ocurría en *The Female Man*, la evolución tecnológica de esta sociedad utópica pasa por el regreso a un jardín primigenio del que hablaba Russ, donde el sentido de comunidad y de pertenencia a un ecosistema es más importante que la dominación del mismo. De nuevo, la ausencia de jerarquías y de estructuras de poder, no solo en cuanto al género sino también en relación a todos los aspectos organizativos de la sociedad, lleva a los habitantes de Mattapoisett a tener una gran concienciación medioambiental que sirve de crítica al presente desde el que escribe la autora.

Así pues, lejos de renunciar a la tecnología, como ocurría, en parte, en el planeta de Winter de *The Left Hand of Darkness*, aquí el desarrollo tecnológico es importante, pero siempre que se aplique de una manera equilibrada con el medio natural y se respeten todas las formas de vida existentes, dada la concienciación de sus ciudadanos en cuanto a la limitación de los recursos y su compromiso a utilizarlos de manera sostenible (Copley, 2013, p.43). Este es también el caso de las energías renovables: si bien se produce la suficiente electricidad como para automatizar una fábrica, no destinan esta energía a usos personales, dado que son conscientes de que ésta es limitada (Piercy, 2016, p.137). Booker describe la tecnología de Mattapoisett como muy desarrollada, a la vez que es menos agresiva y más biodegradable que la de la realidad de Connie (1994, p.343).

A pesar de que el futuro de Luciente se opone al presente del Estados Unidos de los años setenta, el mayor contraste se da entre la comunidad de Luciente y la realidad distópica que la protagonista de la novela visita en los capítulos finales, donde la

⁴⁴ En el original: "Our technology did not develop in a straight line from yours [...]. We have limited resources. We plan cooperatively. We can afford to waste... nothing. You might say our [...] ideas make us see ourselves as partners with water, air, birds, fish, trees [...]. We learned a lot from societies that people used to call primitive. Primitive technically. But socially sophisticated."

diferencia entre los géneros ha sido llevada a su máxima expresión. Según Copley, a través de este mundo distópico, Piercy advierte sobre las consecuencias de fomentar un desarrollo tecnológico basado en el sistema capitalista actual, ya que implicaría la continuada explotación del medioambiente, la contaminación, la desigualdad entre ricos y pobres, así como entre hombres y mujeres (2013, p.45). Como ya hemos visto antes, en el mundo de Gildina los hombres tratan a las mujeres como meros objetos que se pueden comprar para su propio gozo y disfrute. La gran jerarquía que aquí existe en cuanto al género se extiende también a la relación del ser humano con la naturaleza, dado que ésta ha sido destruida y las personas viven encerradas en sus casas, rodeadas de tecnología que les permite obviar el estado de colapso en el que se encuentra el mundo exterior.

Gildina, junto al resto de su sociedad, no sale nunca al exterior. Ni siquiera tienen ventanas en sus habitaciones: solo hay pantallas con fotos de paisajes ideales (Piercy, 2016, p.321), igual que ocurría en la ciudad subterránea de la realidad de Jael en *The Female Man*. La única posibilidad de percibir el mundo exterior es a través de una sala acristalada que todos los habitantes del edificio comparten. La contaminación del aire, sin embargo, es tal que resulta casi imposible que la luz del sol llegue ahí:

¿Luz? ¿Cómo? ¿Del exterior? Oh, supongo que se verá cuando subas lo suficiente. Ésta sólo es la planta 126 [...]. El cielo es agradable cuando te acostumbras a él—con ese precioso color gris pálido [...]. Se pueden percibir algunas torres pertenecientes a este complejo. Pero no puedes ver más allá. ¿Cómo sería posible? Es espeso. Es aire. ¿Cómo vas a ver a través del aire? (Piercy, 2016, p.322)⁴⁵

Gildina, por lo tanto, está acostumbrada a un cielo y a un aire completamente contaminados. Sin embargo, al no haber conocido una realidad donde éstos fueran distintos, le resulta imposible cualquier pensamiento de mejora o de recuperación del medioambiente. Su existencia ha sido reducida a la inconsciencia y a la resignación, tanto en cuanto al rol que le es asignado por su género como al estado de la naturaleza.

⁴⁵ En el original: “Light? How? From outside? Oh, I guess when you get up high enough. This is just the hundred twenty-sixth floor [...]. The sky’s nice when you get used to it—it’s that gorgeous pale gray color [...]. You can make out some other towers in this plex. But you can’t see down or any farther. How could you? It’s thick. It’s air. How could you see through air?”

8. CONCLUSIÓN

La década de los años setenta supuso el desarrollo de la que hoy se conoce como segunda ola de feminismo. Con la aparición de organizaciones como el Movimiento de Liberación de las Mujeres, los roles de género existentes hasta la fecha fueron puestos en tela de juicio. Autoras como Shulamith Firestone o Monique Wittig plantearon la posibilidad de acabar con éstos y crear sociedades donde el género no existiera para lograr la igualdad entre personas. A través de una interpretación de la androginia que se corresponde con la unión de lo femenino y lo masculino buscaron trascender el género en pos de sociedades igualitarias donde no se diera discriminación alguna.

Ursula K. Le Guin, Joanna Russ y Marge Piercy, entre otros autores, llevaron a cabo una reinención del subgénero de la utopía a través de la incorporación de temas de interés social como el feminismo y el ecologismo. Por medio de la creación de los distintos mundos de sus novelas, especulan sobre posibles sociedades donde la androginia da pie a un equilibrio perfecto, no sólo entre sus habitantes, sino también con el ecosistema. Al eliminar las distinciones en cuanto al género, las autoras consiguen subvertir los dualismos y dicotomías que éste conlleva. Así, en las novelas analizadas desaparecen las relaciones de poder y subordinación por completo. El sistema patriarcal, basado en un orden jerárquico y de dominación, es sustituido por sociedades basadas en el respeto y la igualdad, incluso a pesar de las diferencias anatómicas de los sujetos.

Las realidades distópicas sobre las que las tres autoras escriben sirven de contrapunto a estas utopías. Todas ellas son comparadas con los mundos ideales, poniendo de manifiesto las consecuencias que los roles de género pueden acarrear si son llevados hasta sus últimas consecuencias. La insistencia en la creación de otro al que dominar que conlleva un sistema jerárquico basado en dicotomías, ha originado, en la ficción de las tres novelas, sociedades donde la división entre hombres y mujeres es tal que o es imposible que se pueda dar una identificación entre los dos, o se ha desencadenado una guerra que no cesará hasta que uno de los dos grupos desaparezca por completo, o se ha reducido a las mujeres a meros objetos que los hombres pueden consumir cuando así lo deseen.

La presencia o ausencia del género tiene también repercusiones en el medioambiente. A través del ecofeminismo es posible trazar los puntos en común entre

el movimiento feminista y el movimiento ecologista. La presencia de una organización social basada en el poder y la jerarquía de un género por encima del otro se traduce también al trato que se da a la naturaleza en las novelas. Las tres obras coinciden en la representación de un medioambiente cuidado y vivo cuando se da una sociedad andrógina, así como la descripción de un medio natural inhóspito y contaminado en las realidades donde existe una división en cuanto al género. Al igual que en la dicotomía hombre/mujer, donde esta última categoría ha constituido tradicionalmente el componente negativo, el concepto de naturaleza, con respecto a la cultura, queda también en una posición inferior. Así, al darse una lógica de control y subordinación en las relaciones entre individuos, ésta se extiende a la relación del propio sujeto con el entorno en el que vive, causando su explotación y posterior destrucción.

Sólo a través de la desaparición de las categorías binarias y de las estructuras que éstas acarrearán es posible una percepción del medio como un ecosistema al que se pertenece. El medioambiente, por lo tanto, funciona como una extensión de la crítica sobre el género que realizan las novelas, al considerar que se encuentran relacionados entre sí. Las preocupaciones del movimiento ecologista y el movimiento feminista convergen en su rechazo a la explotación del otro, sea la naturaleza o las mujeres. La tecnología es reexaminada, considerando que los avances en este campo pueden suponer un retroceso a nivel social si se destinan únicamente a la perpetuación de la subordinación del otro.

Por último, la relevancia de las obras de estas tres autoras sigue vigente. Si bien han pasado varias décadas desde sus respectivas publicaciones, los temas tratados en ellas siguen siendo de gran actualidad, al encontrarnos todavía en un mundo donde el género sigue suponiendo una razón de discriminación y subordinación y donde sigue siendo necesario superar las limitaciones de los roles de género y el género en sí. Además, la necesidad de una nueva actitud en nuestra relación con el medioambiente es cada vez más acuciante, dados los datos sobre la mayor escasez de recursos y el cambio climático de nuestro planeta. Las concepciones visionarias de los mundos utópicos creados por cada una de ellas, por lo tanto, presentan alternativas y soluciones a problemas de nuestro presente que podrían hacer posible un futuro de igualdad y respeto, no sólo entre nosotros mismos sino también en relación al medio natural.

BIBLIOGRAFÍA

- Bloch, R. (1959). Imagination and Modern Social Criticism. En B. Davenport (Ed.), *The Science Fiction Novel. Imagination and Social Criticism* (pp. 95-121). Chicago, IL: Advent.
- Booker, M. K. (1994). Woman on the Edge of a Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy. *Science Fiction Studies*, 21(3), 337-350.
- Broderick, D. (2003). New Wave and Backwash: 1960-1980. En E. Jones & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 48-63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Butler, J. (1993). *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of "Sex"*. Nueva York, NY: Routledge.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. (M. A. Muñoz, Trad.). Barcelona: Paidós.
- Copley, S. (2013). Rereading Marge Piercy and Margaret Atwood: Eco-Feminist Perspectives on Nature and Technology. *Critical Survey*, 25(2), 40-56.
- DuPlessis, R. B. (1979). The Feminist Apologues of Lessing, Piercy and Russ. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 4(1), 1-8.
- Firestone, S. (1971). *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. Nueva York, NY: Bantam Books.
- Fitting, P. (1985). "So We All Became Mothers": New Roles for Men in Recent Utopian Fiction. *Science Fiction Studies*, 12(2), 156-183.
- Glotfelty, C. (1996) Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. En C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Theory* (pp. xv-xxxvii). Athens, GA: University of Georgia Press.
- Halbert, D. (2004). Shulamith Firestone: Radical Feminism and Visions of the Information Society. *Information, Communication & Society*, 7(1), 115-135.
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Londres: Free Association Books.
- Harper, M. C. (1995). Incurably Alien Other: A Case for Feminist Cyborg Writers. *Science Fiction Studies*, 22(3), 399-420.
- Hollinger, V. (2003). Feminist Theory and Science Fiction. En E. Jones & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 125-136). Cambridge: Cambridge University Press.

- Howarth, W. (1996). Some Principles of Ecocriticism. En C. Glotfelty & H. Fromm (Eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Theory* (pp. 69-91). Athens, GA: University of Georgia Press.
- James, E. (2003). Utopias and Anti-Utopias. En E. Jones & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 219-229). Cambridge: Cambridge University Press.
- Lahar, S. (1996). Teoría ecofeminista y activismo político. En K. J. Warren (Ed.), *Filosofías ecofeministas* (S. Iriarte, Trad.) (pp. 35-59). Barcelona: Icaria.
- Le Guin, U. K. (2000). *The Left Hand of Darkness*. Nueva York, NY: Berkley Publishing Group/Ace Books.
- Le Guin, U. K., & Ketterer, D. (1975). Ketterer on *The Left Hand of Darkness* [with Response]. *Science Fiction Studies*, 2(2), 137-146.
- Merrick, H. (2003). Gender in Science Fiction. En E. Jones & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 241-252). Cambridge: Cambridge University Press.
- Nash, M. (2012). *Mujeres en el mundo: historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Park, K. (2006). Women, Gender, and Utopia: *The Death of Nature* and the Historiography of Early Modern Science. *Isis*, 97(3), 487-495.
- Pearson, W. G. (2007). Postcolonialism/s, Gender/s, Sexuality/ies and the Legacy of 'The Left Hand of Darkness': Gwyneth Jones's Aleutians Talk Back. *The Yearbook of English Studies*, 37(2), 182-196.
- Piercy, M. (2016). *Woman on the Edge of Time*. Londres: Ebury/Del Rey
- Prettyman, G. (2014). Daoism, Ecology, and World Reduction in Le Guin's Utopian Fictions. En G. Canavan & K. S. Robinson (Eds.), *Green Planets: Ecology and Science Fiction* (pp. 56-76). Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Russ, J. (1995). *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Russ, J. (2010). *The Female Man*. Londres: Orion/Gollancz.
- Silbergleid, R. (1997). Women, Utopia, and Narrative: Toward a Postmodern Feminist Citizenship. *Hypatia* 12(4), 156-177.
- Slonczewski, J., & Levy, M. (2003). Science Fiction and the Life Sciences. En E. Jones & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (pp. 174-182). Cambridge: Cambridge University Press.

- Teslenko, T. (2003). *Feminist Utopian Novels of the 1970s: Joanna Russ & Dorothy Bryant*. Nueva York, NY: Routledge.
- Warren, K. J. (1996). El poder y la propuesta del ecofeminismo. En K. J. Warren (Ed.), *Filosofías ecofeministas* (S. Iriarte, Trad.) (pp. 61-92). Barcelona: Icaria.
- Warren, K. J., & Cheney, J. (1996). Feminismo ecologista y ecología de ecosistemas. En K. J. Warren (Ed.), *Filosofías ecofeministas* (S. Iriarte, Trad.) (pp. 379-405). Barcelona: Icaria.
- Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. (J. Sáez & P. Vidarte, Trads.). Barcelona: Editorial Egales.