



Grado de Estudios Literarios

Trabajo de Final de Grado

Curso 2020-2021

**TÍTULO: Deconstruir el género: la representación de la androginia en
las novelas de ciencia ficción de los años 70**

NOMBRE DE LA ESTUDIANTE: Inés Calomarde Hinojosa

NOMBRE DE LA TUTORA: Elena Losada

Barcelona, 28 de mayo de 2021



Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 14 de juny de 2021

Signatura:

Título del trabajo: Deconstruir el género: la representación de la androginia en las novelas de ciencia ficción de los años 70

Autora: Inés Calomarde Hinojosa

Resumen

La androginia es una condición de la identidad en la que los atributos de lo masculino y lo femenino conviven en un mismo individuo, eliminando cualquier rastro del género. En este trabajo se estudiarán tres novelas de ciencia ficción feministas de los años 70, *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, que abordan el tema de la androginia como herramienta de discusión de los estudios de género. Así pues, con este análisis literario se pretende averiguar si la androginia es un concepto que ayuda a la resolución del conflicto de la polarización del género o sigue siendo un aparato enfatizador de la estructura dominante patriarcal.

Palabras clave: androginia | estudios de género | ciencia ficción | años 70

Abstract

Androgyny is a condition of identity in which masculine and feminine attributes coexist in the same being, removing any trace of gender. This paper will study three feminist science fiction novels from the 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, which address the topic of androgyny as tool for discussing gender studies' issues. Thus, this literary analysis aims to find out if androgyny is a concept that helps to resolve the conflict of gender polarization or remains a mechanism that stresses the patriarchal dominant structure.

Keywords: androgyny | gender studies | science fiction | 70's

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. Introducción, | 4 |
| 2. Hacia una aproximación al concepto de androginia, | 9 |
| 3. La construcción social del género: <i>The left hand of darkness</i> de Ursula K. Le Guin, 13 | |
| 3.1. Cuerpo asexual, mente andrógina, | 13 |
| 3.2. La construcción social y cultural del género, | 14 |
| 3.3. La androginia como masculinización de la identidad, | 18 |
| 4. La estructura de opresión patriarcal: <i>Woman on the edge of time</i> de Marge Piercy, 20 | |
| 4.1. Identidad y lenguaje, | 20 |
| 4.2. Identidad y control biológico, | 23 |
| 5. La androginia como artefacto de deconstrucción: <i>The female man</i> de Joanna Russ, 27 | |
| 5.1. La parodia como crítica a la construcción biológica del género, | 29 |
| 5.2. La androginia como herramienta dialéctica, | 31 |
| 6. Conclusiones, | 34 |
| 7. Bibliografía, | 37 |

1.Introducción

El tema de partida de este trabajo gira alrededor de la representación de la androginia en tres novelas de ciencia ficción de los años 70 que desarrollan esta idea de maneras distintas: *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. Esta selección no es fortuita, ya que cada una aporta una visión complementaria a las demás de la unión de lo femenino y masculino en el sujeto. Por un lado, Le Guin es considerada como una pionera en el género de la ciencia ficción. Siendo un género que ha sido dominado esencialmente por hombres hasta la década de los 70, la autora ha conseguido hacerse un hueco entre los nombres más reconocidos del género en las últimas décadas. La obra en que se centra este trabajo es doblemente relevante: es una novela escrita por una mujer de un género dominado por los hombres y, además, fue la antesala de la posterior creación de utopías basadas en la unidad de lo masculino y lo femenino en un sujeto sin género (Annas 146)¹. Además de esto, el estudio de lo andrógino es relevante en esta novela debido a que se muestra como algo asumible y con fuertes implicaciones sociales y políticas, que permiten mostrar el funcionamiento y las prácticas del individuo andrógino a diferentes niveles. De manera muy distinta, es la proyección que hace de lo andrógino en su novela Joanna Russ. Esta obra se centra en cuatro mujeres de cuatro realidades alternativas en que la representación femenina y las relaciones sociales entre individuos es completamente distinta. Debido a esto, la novela da lugar a la posibilidad del estudio de los roles de género y de las relaciones sociales en diferentes ambientes y las implicaciones sociales que genera. En particular, es relevante como se describe el mundo de *Whileaway*. Esta sociedad, a diferencia de la novela de Le Guin, está constituida solo por mujeres que encarnan las dos fuerzas constructoras de lo que se ha aceptado como lo masculino y lo femenino, dando lugar a un individuo que encarna la esencia de lo humano (Annas 150). Por tanto, ya no es un individuo sin género el que aúna las dos fuerzas de lo andrógino, sino que la mujer es la que tiene el potencial para encarnarlo. Finalmente, la última novela que será objeto de estudio es la de Marge Piercy. Aunque muchas otras podrían haberse escogido, el papel de lo andrógino en la novela da la posibilidad de estudiarlo desde otra perspectiva diferente y bastante pertinente en el estudio de una obra literaria: la representación de lo andrógino en el lenguaje (Annas 153). A parte de la novedad en la imagen de lo andrógino

¹ Esta investigación utiliza el sistema de citación MLA.

y a diferencia de las otras dos obras, la posibilidad de que exista una manera de vivir que aúne las dos fuerzas causa un rechazo en la protagonista, por lo que se asiste a un aprendizaje y conocimiento sobre un sujeto con una identidad que en primera instancia es desconocida y extraña.

Estas tres obras son relevantes en cuanto a su género porque representan diferentes maneras de ver cómo funciona la androginia, ya sea desde la genética, el género o la confluencia de las fuerzas antagónicas de lo masculino y femenino fuera del sujeto. Que estas obras literarias compartan esencialmente lo que es la androginia, pero cada una la adapte en forma distinta, es lo que las hace potencialmente interesantes para abordar el debate sobre nuevos modelos de representación de un individuo en la unión de la polarización tradicional del género. Por eso, la ciencia ficción se ha visto como un espacio adecuado para imaginar cómo puede construirse y performar las identidades fuera de los discursos masculinos y heteronormativos dominantes.

Así pues, la ciencia ficción se ha entendido habitualmente como un género que ayuda a imaginar escenarios y representaciones posibles fuera del contexto social y político y de las estructuras simbólicas dominantes. Por este mismo motivo, ha sido ampliamente popular entre algunas autoras feministas: ayudan a discutir ciertos problemas que se inscriben en los estudios de género. Es la proyección de nuevos escenarios e identidades que no se encuentran en los discursos dominantes y patriarcales lo que hace interesante la ciencia ficción como espacio para preguntarse cuáles son las representaciones del sujeto del feminismo que están en juego en las discusiones de los estudios de género. De entre los debates en que se centran estos discursos, la división y representación de los roles de género es uno de los principales ejes de discusión. Entre otros, uno de los conceptos desde los que la ciencia ficción feminista se ha valido para poder vehicular esta discusión sobre la representación de los roles de género es la androginia. Siendo este un punto de encuentro entre dos lo femenino y lo masculino, algunas autoras han hecho uso de la identidad andrógina para buscar solución a los problemas que surgen de la representación del género en la literatura: la imagen de un sujeto que, en la unión de las dos fuerzas, supuestamente antagónicas, resurja como un nuevo individuo fuera de la representación convencional del género.

Desde esta perspectiva, la ciencia ficción actúa como marco en el que se inscribe la pregunta sobre la representación del sujeto. Como se ha dicho, este género recrea un lugar con predisposición para la especulación fuera de la estructura de los discursos dominantes. En concreto, el contenido científico es el que vertebra, principalmente, el

devenir de la obra literaria. Darko Suvin, propone que el término «ciencia» se tiene que entender como «cognition», que en castellano sería algo cercano a «conocimiento» o «razón». Así pues, el género se acerca más a la definición de literatura del distanciamiento de lo cognitivo o del conocimiento (Parrinder 21). Aquí el concepto «estrangement»² es de gran relevancia para comprender qué función opera en la especulación científica de las obras literarias de este género. Como explica Parrinder, la distancia y extrañamiento proviene de la misma hipótesis científica introducida en el relato, que deviene el discurrir de la narración. Así pues, el relato «it is “estranged” by the introduction of some novelty which transforms the author’s empirical world, and “cognitive” by virtue of its affiliation to science and rationality.» (Parrinder 21). En esta línea, es importante ver la ciencia ficción como aquello que aúna las dos partes del funcionamiento de la mente: la polaridad que trabaja desde la lógica y la que crea desde la imaginación. La inclusión de un nuevo suceso o invento, pero siempre enmarcado en la teoría científica conocida, produce en el espectador y en la estructura literaria un distanciamiento con respecto a los discursos sociales que generan conocimiento en la realidad extraliteraria. Sin embargo, aunque existe la introducción de un agente extraño, este siempre parte de lo conocido. Parrinder explica como este presupuesto emana de la naturaleza formulista del género:

«Science fiction’s use of such stereotypes is undoubtedly one of the things it has in common with romance rather than “high” realism. Yet it also results from the peculiarly dialectical nature of the genre. SF works to “strange” the reader by showing him or her a world transformed by some new element. At the same time, this new world is made familiar and thus comprehensible. As Well wrote, the writer’s task is to “*domesticate* the imposible hypothesis”.» (Parrinder 58)

El uso de los estereotipos y las convenciones literarias es una herramienta para poder crear un espacio distanciado, pero a la vez conocido, ya que el extrañamiento en el que se basa la construcción narrativa del género se construye por analogía positiva o negativa con lo que conocemos (Parrinder 74).

² En castellano, este concepto significa asombro o sorpresa ante una rareza. Esto es relevante en el género de la ciencia ficción porque el propio género produce la extrañeza ante algo desconocido y que crea una distancia crítica con el lector. Se puede hablar de extrañamiento en castellano.

El uso de estas convenciones ha convertido la ciencia ficción en un género de gran popularidad en el siglo XX. Su predecesor es la novela romántica científica, concretamente, *Frankenstein* de Mary Shelley, una novela que mira con distancia y extrañamiento las relaciones humanas posibles que se desencadenan de la introducción de un elemento científico fuera de lo convencional. Como se ha dicho, la ciencia ficción prepara al lector para aceptar que cambio que ha de venir y eso, paradójicamente, es lo que lo convierte en un género popular: la única constante de la que se está seguro es de que el mundo está en constante cambio (Tymn 41).

Debido al potencial de su capacidad por escapar de la normatividad, la ciencia ficción se puede ver como un modo de contracultura que propaga conceptos de modelos alterados de la realidad. Imaginar fuera de los límites de las convenciones sociales y del pensamiento dominante es lo que le otorga cierto potencial crítico y modos de explorar espacios y relaciones no pensadas hasta el momento (Parrinder 36). De hecho, las revistas literarias de ciencia ficción, siempre han servido de espacio de discusión de ideas que no es tan común encontrar en los circuitos convencionales. En definitiva, los elementos fantásticos y científicos que aparecen ofrecen un espacio de discusión para problemas relevantes en la sociedad del momento, por lo que se puede pensar en la ciencia ficción como en una «thinking machine» (Parrinder 43-44). Como concluye Parrinder en su estudio sobre la ciencia ficción, «Science fiction is not enigmatic in this way. Instead, as a popular mode of writing, it proclaims itself as being *about* the strange rather than itself contributing to the strange.» (Parrinder 142). La ciencia ficción se establece como una máquina pensante que dirige la mirada hacia un futuro cambiante y abierto a un amplio abanico de posibilidades imaginadas.

Esta mirada hacia representaciones alternativas de la realidad es lo que hace que la ciencia ficción sea un género que se ha aprovechado para discutir algunos problemas de los estudios de género. La representación de los roles de género y de lo femenino han sido los temas principales de los que se ha hecho cargo la teoría feminista. La misma Ursula K. Le Guin, se cuestiona en su artículo *Is gender necessary?* sobre la cuestión de los roles de género y cómo se tiene que abordar desde la ficción literaria. Lo que está en juego en la representación de lo masculino y lo femenino, según Le Guin, es la búsqueda de un sujeto que no represente esta bipolaridad. Por lo tanto, la pregunta es si realmente hay diferencias reales entre individuos en cuestión de género y qué es lo que queda del sujeto una vez superada esta barrera.

Otro aspecto del que se ha debatido es si el género es algo natural y directamente relacionado con el sexo biológico o es más bien el resultado de unos discursos simbólicos y dominantes. Uno de los textos más relevantes sobre esta discusión y que fue pionero en su momento es *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. En él, afirma que el género es una construcción social. De hecho, lo que ella plantea es que «la humanidad es masculina y el hombre define a la mujer, no en sí, sino en relación con él» (Beauvoir 50). Con esto, la teoría empieza a dilucidar cuál es la forma de constitución del género: lo masculino es aquello normativo y neutro, mientras que lo femenino es eso que se construye en imagen a esa norma. La mujer se construye con la mirada del otro, es decir, en la interacción entre el sujeto y el otro, por lo que su construcción no es natural, sino que surge de las relaciones sociales. Por lo tanto, no existe equilibrio entre los roles y sus representaciones. Lo importante, entonces, para Beauvoir es recuperar lo humano y dejar atrás la división sexual de los roles de género.

En este mismo sentido, se puede decir que Judith Butler recoge la idea del género como construcción social para su teoría sobre la performatividad del género y va más allá. Como el género es algo que se construye culturalmente y en relación con el otro y no es algo que se adquiere al nacer, este puede ser una identidad que el sujeto puede asumir temporalmente y que no es definitiva. De esta manera, la identidad del sujeto no es algo pasivo, sino que hay una acción que la define: «doing is being» (Hollinger 28). Ella misma dice «La univocidad de género, la coherencia interna del género y el marco binario para sexo y género son ficciones reguladoras que refuerzan y naturalizan los regímenes de poder convergentes de la opresión masculina y heterosexista» (Butler 99). Aunque Judith Butler va más allá afirmando que el sexo también está constituido culturalmente, lo que está en juego aquí es la subversión de una identidad marcada por el discurso dominante y masculino hacia un sujeto no representado por la bipolaridad de los roles de género.

La preocupación por los roles de género en la representación literaria ha dado lugar al reconocimiento del concepto de androginia, que lejos de ser algo moderno es una concepción del género y la identidad que se utiliza desde la Antigua Grecia. Uno de los usos de la androginia más recientes en los estudios de género es la aportación de Virginia Woolf y la mente andrógina. Ella parte de la idea de que existen dos tipos de mente, la masculina y la femenina, y la fusión de estas dos daría lugar a la mente creativa de un genio. Esto le permite poder transitar por las dos polaridades en la unión de una misma identidad y se ha utilizado como paradigma del potencial creador de lo andrógino.

2. Hacia una aproximación al concepto de androginia

Por todo lo explicitado en el capítulo anterior, la androginia se ha añadido como una de las vías de escape de la representación de la identidad. Visto desde esta perspectiva, esta puede funcionar como finalidad y solución al conflicto de la polarización del género y los problemas sociales asociados que conlleva esta división. Para poder delimitar el término, una de las definiciones clásicas sobre la idea de androginia que sientan la base es la de Carolyn Heilbrun en su trabajo sobre el mito y su representación en la literatura, que determina el concepto como un reencuentro entre los dos sexos:

«This ancient Greek word –from *andro* (male) and *gyn* (female)– defines a condition under which the characteristics of the sexes and the human impulses expressed by men and women are not rigidly assigned... Androgyny suggests a spirit of reconciliation between the sexes; it suggests, further, a full range of experience open to individuals who may, as women, be aggressive, as men, tender.» (Heilbrun X)

En esta definición hay implícito el balance de las fuerzas de lo femenino y lo masculino que han convivido separadas a lo largo de la historia no ya artística, sino también social y política. La reconciliación de estas dos cualidades definidas como opuestas surge de un deseo primigenio de reencuentro de una unidad perdida. Ya la primera mención que se hace de este concepto es en la Grecia clásica, concretamente en *El banquete* de Platón. En el diálogo se explica como en tiempos previos a la Antigüedad clásica existían unos individuos que reunían las cualidades esenciales de los hombres y las mujeres. Sin embargo, Zeus separó estas dos partes ya que intentaron conquistar el monte del Olimpo. Es de esta historia de donde surge el mito de la separación del individuo en dos sexos. Precisamente por eso, la idea de lo andrógino tiene implícito cierto deseo de reencuentro con la otra mitad, con la unidad perdida en su origen (Diego 34):

«Son seres en los que se matiza el concepto de maternidad, que no implica sexualidad, que está ligado a un principio de plenitud y autonomía. Los seres superiores y los ancestros de la humanidad, sobre todo entre los pueblos arcaicos, son a la vez femeninos y masculinos, Cielo y Tierra. La androginia es la expresión de la Totalidad en una fórmula arcaica y universal, la coexistencia de los contrarios o *coincidentia oppositorum*.» (Diego 41)

En el fragmento anterior, Estrella de Diego explica como la androginia sugiere una identidad superior que representa la Totalidad no solo del sujeto, sino de su esencia metafísica. Muchas veces esta unión ha representado la fusión del hombre con su parte más irracional, la naturaleza orgánica y femenina. Aunque la androginia destruye algunas de las cualidades ligadas a la identidad masculina, es importante remarcar que lo hace sobretodo con la parte femenina. El retorno a una totalidad perdida y andrógina devuelve a las mujeres parte de la autonomía y fuerza que se había asignado a los hombres, pero también y más importante, restituye la igualdad sexual, uno de los principales problemas y vehículos de la discusión de los estudios de género (Diego 43). No obstante, esta perspectiva mítica de la unión de contrarios puede ser algo problemático, ya que en la idea de la vuelta al origen unitario puede haber implícita cierta idea de dependencia o necesidad de unión entre la mujer y el hombre.

La reunión de lo masculino y lo femenino no solo conlleva la reconciliación de los géneros. Como se ha apuntado en la definición que da Carolyn Heilbrun, en su encuentro hay implícita la fusión de los eternos contrarios representados por lo femenino y lo masculino a lo largo de la historia. Hélène Cixous da cuenta de ello en su trabajo *La risa de la medusa*. Ella explica que «el pensamiento funciona por oposición» (Cixous 14), normalmente estructurado por un sistema jerarquizado donde una de las partes ejerce una relación de fuerzas y de privilegio que subyuga a la otra. Ella misma abre su obra de crítica feminista y escritura exponiendo como se articulan estos binomios:

«Actividad/pasividad
Sol/luna
Cultura/Naturaleza
[...]
Razón/sentimiento
Inteligible/sensible
Logos/Pathos [...]» (Cixous 13)

Estas dualidades se pueden expresar de muchas maneras, pero siempre se estructuran en la bipartición hacia la racionalidad y firmeza de lo masculino, y la pasión y materialidad de lo femenino. Es por eso por lo que la androginia va mucho más allá de la reconciliación entre los géneros: también opera como la fusión de fuerzas opuestas en que su coexistencia en una misma representación no era plausible.

En la representación artística de la androginia existe cierta voluntad a quebrar esta estructura de división del género que Cixous critica en su ensayo. En esta ruptura de las convenciones culturales y sociales que explican el género y la división social que surge de este, la creación artística funciona como una mirada hacia un estadio futuro en que se disipen estas convenciones que definen la identidad de los individuos. Es por eso por lo que la androginia ha sido una herramienta que algunas escritoras de ciencia ficción han aprovechado para discutir los problemas de la polarización del género: su forma literaria se presta a esa proyección en el futuro, a concebir esos escenarios imaginarios fuera de la estructura lingüística conocida. Precisamente, la representación literaria de la androginia es uno de los elementos de esta discusión. La indeterminación lingüística del término es lo que hace complicado llegar a un de acuerdo en el mundo literario en relación con su representación (Fayad 59). En ese sentido, la diferencia entre los autores y autoras que han utilizado este concepto en sus obras literarias hace complicado la limitación y definición del término más allá de su descripción mítica. Las interpretaciones que se han hecho varían desde la representación de la androginia como un ser asexual o hermafrodita, hasta su explicación como una identidad multiforme representada con ropas y accesorios relacionados con los dos géneros (Diego 39). Esto dificulta la canalización de las discusiones sobre el género, pero a la vez es representativo de la dificultad de su delimitación.

Aún así, la androginia cuenta con algunas características y cualidades que sí que aparecen como comunes en muchas de sus representaciones literarias. Como se ha dicho antes, la androginia va ligada a la igualdad sexual. Este acercamiento a la androginia como algo que se relaciona con la igualdad social tiene sus primeros adeptos en el siglo XIX. Fabre d'Olivet es quien populariza el *homme collectif*³ y esto llevara a algunos pensadores, como A. J. L. Busst, que idealizan el andrógino como el estado en que el hombre podrá rehabilitarse y la mujer logrará su emancipación (Diego 47-48) Esto ha hecho que uno de los conceptos que se han recogido bajo el paraguas de lo andrógino sea la identidad civilizada y no violenta. Un sistema social civilizado y igualitario no puede existir si los individuos que buscan la reconciliación social tienen una identidad marcadamente masculina o femenina, ya que la separación tan polarizada de la conducta de los individuos conduce más al malentendido y la desavenencia de las personas (Heilbrun 118). Es por eso por lo que la civilización y androginia son conceptos que han

³ Fabre D'Olivet, *De l'état social de l'homme*, París, (1822).

ido de la mano en las representaciones literarias, sobretodo en la ciencia ficción. Como explica Heilbrun, «the equality of the sexes, the outer manifestation of the equality of the masculine and feminine impulses are essential to civilization.» (Heilbrun 118). Sin el balance de los atributos femeninos de compasión, la fuerza y la dominación masculina no son más que un poder destructivo. Es más, en aquellos individuos que se puedan fusionar los elementos de manera que ya no sean identificables es donde se podrá decir que el sujeto ha llegado a ser un ser humano completo (Heilbrun 142).

Este equilibrio de fuerzas es lo que los estudios de género y muchas feministas de la diferencia han criticado del concepto de androginia. La homogeneización de los atributos masculinos y femeninos pueden llevar a una falsa neutralización que se esconde bajo la máscara de la igualdad social. Este miedo a que haya una masculinización de la identidad se debe a que en esa neutralización no se parte de un equilibrio de fuerzas: la identidad masculina es dominante y predomina en el pensamiento y la estructura simbólica. Por otro lado, las feministas de la década de los años 80 dieron un nuevo sentido más abstracto al concepto de androginia que se centraba la construcción cultural y social del género. Lo que estas feministas reivindicaban era ver la androginia no como una finalidad del ser, sino como un aparato simbólico que muestre, reformule y deconstruya aquellas cualidades que determinan la identidad de un sujeto y que dependen de un sistema de representación masculino, blanco y heterosexual. Igual que estas feministas se preguntaron por la androginia como mecanismo de discusión del género, en las novelas de Ursula K. Le Guin, Marge Piercy y Joanna Russ se abre el espacio de debate sobre la necesidad o impugnación de la identidad andrógina.

3. La construcción social del género: *The left hand of darkness* de Ursula K. Le Guin

Una de las novelas que sentó las bases de la representación de la androginia en la ciencia ficción fue *The left hand of darkness* de Ursula K. Le Guin. Publicada en 1969, este texto fue el punto de partida de una serie de novelas donde la utopía feminista y las representaciones de género daban lugar a nuevos espacios literarios donde discutir algunos de estos problemas, sobretodo en relación con la estereotipación de los roles de género (Annas 146). Aunque esta novela sirvió como paradigma para sus predecesoras, sobretodo en la década de los años 70, esta muestra unas características bastante peculiares en cuanto a la representación de la identidad andrógina y su percepción.

3.1. *Cuerpo asexual, mente andrógina*

Le Guin introduce al lector en un mundo lejano a la Tierra, Gethen. Este planeta, que se encuentra en fase de la edad de hielo constante, tiene la característica principal de que sus habitantes son individuos con una identidad andrógina ligada directamente a su biología. Esto es interesante porque la relación entre sexo y género es sumamente directa y esto se critica a lo largo del texto. Los individuos tienen un ciclo biológico de 28 días que les hace asexuales y andróginos la mayor parte de su vida. Durante, 22 días aproximadamente, se encuentran sexualmente inactivos o en lo que ellos llaman fase de *somer*. En este estadio, el individuo no se caracteriza por tener ninguna deriva sexual o cualidad relacionada con el género. Sin embargo, en la siguiente fase, el *kemmer*, el impulso sexual crece exponencialmente, aunque el individuo siempre se mantiene andrógino si no encuentra una pareja con la que mantener relaciones sexuales. Es en ese momento que la secreción hormonal se potencia y cada uno de los individuos produce genitales masculinos o femeninos y atributos relacionados con cada uno de los géneros. Si no hay embarazo, pasados esos 5 días, el individuo vuelve a su estado de *somer*. En el caso de que sí, el individuo pasa los 9 meses siguientes con el cuerpo de una mujer.

Como se puede apreciar, este proceso biológico tiene implicaciones directas sobre como viven en la sociedad de Gethen. Al ser un proceso que todos sus habitantes sufren, está mucho más integrado en la estructura política y social:

«The kemmer phenomenon fascinates all of us Investigators, of course. It fascinates us, but it rules the Gethenians, dominates them. The structure of their societies, the management of the industry, agriculture, commerce, the size of their settlements, the

subjects of their stories, everything is shaped to fit the somer-kemmer cycle. Everybody has his holiday once a month; no one, whatever his position, is obliged to work when in kemmer. No one is barred from the kemmerhouse, however poor or strange. [...] The society of Gethen, in its daily functioning and its continuity, is without sex. (Le Guin, *The left hand of darkness* 93)»

Este fragmento corresponde a uno de los informes que obtiene el protagonista de la novela sobre una investigación anterior a su llegada al planeta en la que una científica intenta describir el ciclo de los gethenianos. Aunque se desvelan muchos problemas relacionados con la representación de la androginia, este pasaje explica muy bien que conlleva que toda la humanidad posea los mismos atributos biológicos. La consecuencia directa es que «There is no division of humanity into strong and weak, protective and protected, dominant and submissive, owner and owned, active and passive» (Le Guin, *The left hand of darkness* 94), aspecto que es de mayor importancia en la organización de sociedades que sí que mantienen una división de género y sexo. En ese sentido, la androginia va ligada a una sociedad más justa e igualitaria. Tal como se había apuntado, el ser andrógino tiene la facultad comprender y llegar a un entendimiento entre todos los individuos mucho antes que entre sujetos en qué sí opera la división de género. Es por eso por lo que en su representación existe esta relación entre androginia y civilización y repartición igual de los derechos. Relacionado con esto, otra implicación que es de gran relevancia en esta sociedad y que supone que sea menos violenta y más civilizada es, como se explica en el informe científico de Gethen, la imposibilidad de que existan las violaciones o cualquier tipo de agresión sexual. El coito solo se puede realizar cuando existe una invitación por parte de las dos partes de la pareja y entonces los genitales de cada uno aparecen (Le Guin, *The left hand of darkness* 94). Esto, relacionado con la idea de la identidad más pacífica, desmonta cualquier posibilidad de agresión sexual entre sus habitantes⁴.

3.2. *La construcción social y cultural del género*

Una de las características principales de la androginia en los gethenianos es que la identidad está ligada directamente con el cuerpo, es decir, que sexo e identidad van de

⁴ En las utopías feministas, no existen crímenes por agresión sexual o violencia de género. Esto es paradójico, ya que como explica Joanna Russ en su artículo *Recent feminist utopias* (Russ, *To write like a woman: essays in feminism and science fiction* 131), estas sociedades suelen ser sexualmente permisivas. Sin embargo, la característica principal es la separación de la sexualidad de sus individuos de los conceptos de propiedad y de la estructura patriarca, cosa que hace alejarlo de cualquier acto de agresión sexual.

la mano: cuando el ser es asexual este es andrógino; cuando el individuo es macho o hembra, sus atributos se corresponden con la masculinidad o feminidad, respectivamente. Esto es muy problemático ya que no existe una separación entre la biología y la expresión de los individuos, de manera bastante análoga a como ocurre en una sociedad estructurada por el género. Sin embargo, la novela de Le Guin se encarga de poner de relieve la dificultad de este tipo de representación. Por eso, una de las críticas implícitas que se inscriben en el relato en *The left hand of darkness* es la construcción social y cultural de las identidades de género. A parte de borrar la relación directa entre cuerpo y mente, Le Guin muestra como la identidad de género es algo que se construye en la mirada del otro.

Es por eso por lo que uno de los aspectos más importantes de la novela no es lo que se cuenta, sino cómo y a través de qué interlocutor. Uno de los protagonistas de la historia es Genly Ai, un enviado de la Tierra a Gethen que tiene el propósito de convencer a los habitantes del planeta de unirse a una federación intergaláctica llamada el Ekumen. Gran parte de esta novela transcurre a través de su mirada, una mirada que está filtrada por las estructuras de género y dominación occidental⁵. Así pues, lo que se encuentra el lector es la descripción de una sociedad en la que todo está filtrado por el paradigma del género. Por lo tanto, se puede decir que el narrador solo da un punto de vista parcial y no fiable, ya que Genly Ai no puede escapar de las constricciones del género, aunque se encuentre en un planeta en que estas no existen. Como explica Annas en su artículo sobre la androginia, lo que Le Guin hace en la novela «is to embody in Genly Ai the main problem feminists have had with the concept of androgyny: that it has usually been looked at and defined from a male perspective.» (Annas 151). Esto es de vital relevancia ya que en todas las situaciones en las que se encuentra no puede evitar describir lo que ocurre sin utilizar los calificativos femeninos o masculinos. A su vez, Mona Fayad explica en su artículo sobre la novela que la percepción de lo femenino va asociada a lo negativo y débil, mientras que lo masculino se entiende como dominante y fuerte. Este aspecto se puede observar claramente en uno de los pasajes de la novela. Genly Ai está siendo trasladado en una furgoneta con otros habitantes del planeta a un campo de trabajo. Las

⁵ Genly Ai proviene de la Tierra en un futuro muy lejano. La Tierra sigue estando regida por la estructura de género patriarcal y sus individuos viven de forma similar a la Tierra actual. Además de esto, existe una federación de planetas que cooperan entre ellos, el Ekumen: «The Ekumen is not a kingdom, but a coordinator, a clearinghouse for trade and knowledge» (Le Guin, *The left hand of darkness* 35). Genly Ai es el encargado de intentar que Gethen pase a formar parte de esta organización intergaláctica.

condiciones en las que son trasladadas las personas son nefastas y acaban arrimándose todas en un grupo para protegerse y darse calor:

«The qualities of independence and decision were weakened in them. They had not much capacity of anger. They formed a whole, I among them; [...] But there was not spokesman for the whole, it was headless, passive.

Men whose will was tempered to a sharper edge might have done much better: talked more, shared the water more justly, given more ease to the sick, and kept the courage higher.» (Le Guin, *The left hand of darkness* 173)

Lo que es interesante de este pasaje es cómo Genli Ai percibe en la debilidad de todo el grupo una feminización, en el sentido de que pierden su capacidad de hablar y de luchar con coraje para sobrevivir. Su realización es que si hubiera una persona que tomara el mando y liderara el grupo, que fuera la voz dominante, el problema sería resuelto antes. Esto no es otra cosa que la transposición de lo que ocurre en un sistema en el que existe la división de género, donde la masculinidad ejerce la dominación y es la voz de la feminidad, por ser esta débil. La experiencia de Genli Ai es que en el liderazgo de las voces masculinas en donde hay la solución a estos problemas.

En relación con esto, es relevante remarcar una de las ideas a la relación del cuerpo y la identidad que existen: el privilegio de la mente por encima del cuerpo, que tiene sentido solo si existe esta relación. De hecho, histórica y culturalmente a la mujer se la ha construido como un ser pre-racional (Becerra 63), precisamente por su imposibilidad de su participación en las estructuras del pensamiento dominante y patriarcal. Le Guin critica, la idea de que la mujer está encarcelada en su cuerpo y que su relación con los procesos biológicos determina más su comportamiento que a los del hombre. Esta construcción es totalmente arbitraria y motivada por el deseo masculino de subyugar al Otro. Simone de Beauvoir ya refutó esta idea en su gran ensayo *El segundo sexo*, donde explica que esa vinculación artificial con lo natural crea la imagen de las mujeres como el negativo del hombre (Beauvoir 49). En ese sentido, la novela de Le Guin refuta ese pensamiento de superioridad masculina, ya que en *Gethen* todos los individuos pasan por un ciclo biológico que liga el cuerpo a la identidad (Fayad 67). Por lo tanto, la división entre la razón y un comportamiento más ligado a la Naturaleza queda totalmente obsoleto: el ciclo menstrual femenino y la maternidad, aspectos de la biología que relacionaban el comportamiento femenino con la Naturaleza en la novela de Le Guin no son cualidades que vayan ligadas a un género en concreto. Es por eso por lo que, aunque sexo y género

tengan una vinculación directa, Le Guin se encarga de borrar y criticar algunos aspectos que van enlazados a esto.

Para remarcar cómo se construye el socialmente el género, es interesante enfatizar que la categorización de lo femenino y lo masculino en *The left hand of darkness* procede de un observador científico. Como se sabe, la novela forma parte del género de la ciencia ficción, donde el discurso científico es el armazón en el que se inscribe el relato ficticio. Así pues, el relato científico es la estructura familiar que el lector puede entender y a partir del que se crea la especulación ficticia y la distancia cognitiva o extrañamiento característico del género (Parrinder 74). Así pues, entendida como el marco de referencia, la ciencia es la estructura objetiva e imparcial que da forma al relato y a su vez es el discurso que el protagonista utiliza para describir Gethen y sus habitantes. Le Guin desarticula de forma bastante irónica la supuesta imparcialidad del discurso científico de Genli Ai cuando describe a los gethenianos, que más que una exposición pasiva de la identidad es una construcción activa de los sujetos desde su mirada. Al criticar el discurso científico, implícitamente, está criticando toda una estructura de pensamiento cientifista y masculinizada que aparece en muchas novelas de ciencia ficción⁶.

Así pues, lo que aparece en la narración es Genly Ai, un investigador extraplanetario que no puede describir en parámetros objetivos lo que ocurre en Gethen. Es más, uno de los capítulos centrales de la novela, donde se trata la cuestión de la androginia, es narrado como un informe científico de la primera misión del Ekumen en ese planeta. Sin embargo, las palabras utilizadas distan mucho de ser categorizadas como objetivas. La investigadora que escribe el informe es consciente de las limitaciones con las que se encuentran en su descripción de los individuos y la sociedad de Gethen:

«when you meet a Genethian you cannot and must not do what a bisexual naturally does, which is to cast him in the role of Man or Woman, while adopting towards him a corresponding role dependent on your expectations of the patterned or possible interactions between persons of the same or the opposite sex. Our entire pattern of

⁶ Lo que se quiere hacer notar con esto es que la línea de pensamiento científica es parte de la estructura social patriarcal. Al ser utilizada en las novelas de ciencia ficción lo que ocurre es que se siguen transmitiendo valores que se relacionan con la supervivencia de la dominación masculina. Joanna Russ, pone en el ejemplo de la novela *Triton* de Samuel Delany, que se puede enmarcar en el género de la utopía feminista, y dice lo siguiente: «*Triton* enjoys its sophisticated urban landscape, while the other stories are preoccupied with escape from an urban landscape that they do not own.» (Russ, *To write like a woman: essays in feminism and science fiction* 146). Evidentemente, experiencia con la participación de un discurso científico no es la misma desde la perspectiva de un hombre que de una mujer.

socio-sexual interaction is nonexistent here. They cannot play the game. They do not see one another as men or women. This is almost impossible for our imagination to accept.» (Le Guin, *The left hand of darkness* 94)

Sin embargo, aunque aceptan estas constricciones en cuanto a qué pueden decir y cómo, su percepción científica de la sexualidad de los Gethenianos es parcial y subjetiva. Ella misma escribe en el informe que «The somer-kemmer cycle strikes us as degrading, a return to the estrous cycle of the lower mammals, a subjection of human beings to the mechanical imperative of rut.» (Le Guin, *The left hand of darkness* 95). Directamente relacionado con la percepción negativa del cuerpo y la Naturaleza dominando a la mente como algo femenino, se describe como una debilidad que los individuos andróginos de Gethen tengan que depender de un ciclo biológico. Para los investigadores del Ekumen es un retroceso de un progreso hacia la racionalidad del ser humano construido culturalmente.

3.3. La androginia como masculinización de la identidad

Si bien es verdad, uno de los aspectos que se le ha criticado a Ursula K. Le Guin es la percepción de los individuos gethenianos como masculinos o femeninos según las cualidades que representen en cada momento por algunas feministas. A lo largo de algunos pasajes de la novela, Le Guin describe al individuo andrógino como masculino, utilizando el pronombre “he” y situando casi todos los individuos que tienen voz en posiciones de poder como políticos o carceleros. Genly Ai explica que le es imposible pensar en su acompañante Estraven como mujer: «that dark, ironic, powerful presence» no podía ser de una mujer, aunque su «performance had been womanly, all charm and tact» (Le Guin, *The left hand of darkness* 12). Esto es muy problemático porque produce que la percepción del lector sea aceptar al andrógino como un hombre (Annas 151). Este es uno de los aspectos que algunas feministas de los años 70 criticaron al concepto de androginia: en la generalización y homogeneización de la polarización del género, siempre hay una primacía de la parte que domina, en este caso la masculina⁷. Es por eso por lo que la probabilidad de que la homogeneización se balancee hacia la parte masculina es mucho más plausible. La pregunta que se hacen es «si la androginización en el mundo

⁷ Existe una preocupación por algunos detractores de la androginia ya que más allá de verse como la consecución del ideal armónico sea una masculinización de la identidad. Estos críticos explican que es un ideal de estandarización de los atributos masculinos que buscan acabar con las particularidades de la identidad, ya sea el género u otras cualidades vinculadas a la raza o la clase (Diego 74).

contemporáneo no es un ideal de estandarización con orientación masculina, que resume todos los demás intentos de acabar con aquellas cosas que se leen como particularidades» (Diego 74) y si este proceso es cómplice de la dominación cultural del pensamiento masculino⁸. Fayad explica que la ciencia ficción es un buen modelo en que el poder preguntarse estos problemas del género, ya que, a falta de un modelo histórico en que poder separar la sociedad de la materialidad del cuerpo, la ciencia ficción es ese espacio donde se pueden dejar a un lado algunos de los aspectos que obstruyen el camino para explorar la construcción del género en la identidad humana (Fayad 61). Incluso, Le Guin cae en la trampa de generalizar en masculino. Ella misma hace autocrítica en su texto *Is gender necessary?* unos años después. Le Guin explica el porqué de este defecto en su escritura:

«I think I did this because I was privately delighted at watching, not a man, but a manwoman, do all these things, and do them with considerable skill and flair. But, for the reader, I left out too much. One does not see Estraven as a mother, with his children, in any role that we automatically perceive as a “female”: and therefore we tend to see him as a man.» (Le Guin, *Is gender necessary? Redux* 170-171)

Esto demuestra en parte que la representación de la androginia no es algo fácil y que es complicado poder escapar de las constricciones de la estructura de género que existen. Además, pone de relieve otro punto que ya se había mencionado al inicio del capítulo: la construcción de la identidad es cultural y no biológica. Los individuos que forman parte de esta sociedad son biológicamente andróginos debido al ciclo del somer-kemmer. Sin embargo, Le Guin refuta esa idea en el texto. Lo que construye la identidad es la mirada del otro dominante, que en este caso es el observador científico y masculino que llega para imponer de forma supuestamente pacífica la doctrina del Ekumen. Es su mirada la que posiciona cada elemento de la identidad de esos individuos en los parámetros de lo masculino y lo femenino que hace que nuestra mirada como lectores acabe haciendo el mismo proceso. En este entramado de miradas se construye el género y no en el determinismo científico.

⁸ La masculinización de la mujer como herramienta de emancipación es algo que ocurre desde el siglo XIX. La *Nueva Mujer* es un ejemplo de ello. Estas feministas se apropiaban de símbolos masculinos como la ropa o los cigarrillos. A través de su conducta se oponían y subvertían la norma social. Este es el primer intento femenino de aunar lo masculino con lo femenino (Diego 101-103).

4. La estructura de opresión patriarcal: *Woman on the edge of time* de Marge Piercy

Como se ha apuntado, los años 70 fue una década en la que las utopías feministas cobraron gran importancia dentro de la ciencia ficción, muy en consonancia con el movimiento de emancipación femenina que estaba ocurriendo (Russ, *To write like a woman: essays in feminism and science fiction* 133). En este espacio es donde se encuadra la novela de Marge Piercy, *Woman on the edge of time*. Enmarcada en la utopía, esta es un tema literario que representa la mejora de los aspectos sociales y políticos de una sociedad ya conocida. En esos términos, la novela de Piercy muestra como debería ser una sociedad en la que la división de género no existe y donde los valores de lo justo y la igualdad entre individuos es el eje central de su modo de vida. Es en esta sociedad donde surge la necesidad de un individuo andrógino que vehicule todos estos aspectos.

En esta novela, la protagonista es Connie, una chicana que vive en el estado de Nueva York. La trama se desencadena cuando al intentar defender a su sobrina de un ataque de su novio proxeneta, lo deja inconsciente y es encerrada en un centro psiquiátrico para modelar su conducta. En este contexto, Connie empieza a sentir una conexión telepática con un individuo que viene de un futuro alternativo, situado en Mattapoissett, Luciente. Ella aprenderá que gracias a esta unión puede viajar a través de su mente a este nuevo territorio en el que conocerá el negativo de lo que es su sociedad: mientras ella está encerrada en el hospital psiquiátrico en contra de su voluntad, en el mundo utópico con el que establece conexión se vive de manera libre y justa. Debido a su identidad chicana, ella misma es una *outsider* por doble partida: por ser mujer y de ascendencia mejicana. Es la estructura de poder masculina de la sociedad estadounidense la que la ha convertido en una víctima, hecho que queda demostrado cuando es encarcelada, ya que el psiquiátrico opera como una especie de microcosmos de la opresión que ha sufrido a lo largo de su vida (Booker 339). En última instancia, la historia de Connie es la de una mujer oprimida por la estructura dominante, que la encapsula en unos parámetros de género determinados dentro de la corrección política.

4.1. *Identidad y lenguaje*

La utopía feminista con la que Connie puede conectar representa todos esos valores y carencias que la sociedad norteamericana. La gran diferencia es que los individuos de esa sociedad son andróginos y, por eso, las categorías de lo femenino y lo masculino son conceptos desconocidos en este futuro alternativo. Luciente explica a

Connie como su sociedad ha podido llegar a ser totalmente andrógina, en la que el género no existe ni en lo social ni en el lenguaje. Cuenta que fue el largo camino de una lucha feminista en la que se intentaron derogar todas las jerarquías y relaciones de poder que existían, hasta que no les quedó más que renunciar al único poder que habían tenido: «The original production: the power to give birth. Cause as long as we were biologically enchained, we'd never be equal.» (Piercy 105). En ese sentido, y a diferencia de *The left hand of darkness*, la androginia no es algo que venga determinado por la biología del individuo: hay una ruptura entre el sexo y el género como signo identitario. Mujeres y hombres viven en igualdad de condiciones y la identidad está determinada por otros parámetros:

«All coupling, all befriending goes on between biological males, biological females, or both. That's not a useful set of categories. We tend to divvy up people by what they're good at, strengths and weaknesses, gifts and failings.» (Piercy 214)

Aunque para Connie es difícil de poder comprender al inicio, las representaciones de las identidades tal y como las conocemos no son un constructo válido para la sociedad de la futura Mattapoissett. Desde el punto de vista de Connie, esta visión de la sociedad pone de relieve los estereotipos de género que ella tiene asumidos y que desembocan en una división del trabajo y repartición de tareas muy desigual. En la misma novela, Connie atiende un festival sagrado de la comunidad donde conoce uno de los mitos que sientan la base de esa sociedad:

«In their recent holi, the image of struggle was a male and a female embracing and fighting at once, which resolved into an image of two androgynes. Yet the force that destroyed so many races of beings, human and animal, was only in its source sexist. Its manifestation was profit-oriented greed.» (Piercy 210)

La violencia y la codicia son cualidades que se atribuyen a una sociedad sexista y dividida por el género. Según esta imagen mítica, y que resuena al mito platónico, es en la unión andrógina que se puede encontrar la paz y la igualdad para todos los individuos.

Uno de los aspectos que se abordan en la novela de Marge Piercy es cómo la identidad y el lenguaje son dos conceptos entrelazados uno con otro⁹. En la primera conexión que establecen Luciente lo hace notar a Connie que debido al abismo cultural que habita entre los dos individuos, el entendimiento no puede ser completamente fluido:

«To explain anything exotic, you have to convey at once the thing and the vocabulary with which to talk about the thing...Your vocabulary is remarkably weak in words for mental states, mental abilities, and mental acts-. [...] A weakness that remains in our language, though we've reformed pronouns. By your language I mean that of your time, your culture.» (Piercy 42)

Lo que pone de relieve Luciente es cómo el lenguaje está imbricado en como se entiende la realidad y como puede moldear la identidad. En ese sentido, la manera de expresarse de estas dos personas es totalmente diferente, ya que sus culturas divergen demasiado unas de la otra. Por lo que una de las diferencias del lenguaje del futuro Mattapoissett es el pronombre y la palabra que utilizan en la sociedad utópica para referirse a sus individuos. En vez de utilizar los pronombres masculinos y femeninos, utiliza palabras libres de las condiciones de género y las reemplaza por la palabra “person” y el pronombre “per”¹⁰. Es más, no existen nombres propios que se asocien a un género en concreto: cada persona puede escoger el nombre que más se adecue a su individualidad. De esta manera, no existe la distinción de género en la formación de la identidad. Es debido a cómo se utiliza el lenguaje para definir la identidad de una persona que Connie y los lectores no descubren que Luciente es una mujer hasta bien entrado el relato:

«Pressed reluctantly, nervously against Luciente, she felt the coarse fabric of his shirt and...breasts! She jumped back.

“You’re a woman! No, one of those sex-change operations.”

“If you hop around, we’ll never get it right...Of course I’m female.” [...]

She stared at Luciente. Now she could begin to see him/her as a woman.

Smooth hairless cheeks, shoulder-length thick black hair, and the same gentle Indian

⁹ La hipótesis discutida de Edward Sapir y Benjamin Whorf dice que la estructura del lenguaje de una sociedad es la que moldea la manera de comunicarse y expresarse. Es decir, estructuran su sistema de pensamiento y conocimiento. De la misma manera, Lev Vygotski en *Lenguaje y pensamiento* (1987) explica que la formación del pensamiento tiene una relación directa con las palabras del lenguaje.

¹⁰ Luciente dice «This is per village, but person’s gone more than here», en vez de decir “her/his village” o “she’s/he’s gone”.

face. With a touch of sarcasm she said. "You're well muscled for a woman."» (Piercy 66-67)

Lo que es interesante aquí es cómo actúa el lenguaje. Antes de que ella se de cuenta de que Luciente es de sexo femenino utiliza el pronombre "he". Pero una vez ha visto que tiene el pecho voluptuoso, su percepción cambia y desde entonces utilizará el pronombre "she". Ella, que viene de una estructura dominada por la polarización de género, no puede olvidar las cualidades universales que se le otorgan a cada género. Es por eso por lo que el ser fuerte lo asocia a un individuo de sexo masculino y por lo que hasta ese momento había pensado que Luciente es un hombre. El lenguaje de carácter andrógino disuelve esta oposición y transforma la percepción de la construcción de la identidad. Como explica Pamela Annas en su artículo sobre la androgini la mayor ventaja de esta manera de comunicar es que «As neutral terms, "person" and "per" tend not to carry with them a whole set of assumptions and expectations, based on sex, about what is possible for a given character.» (Annas 154).

4.2. Identidad y control biopolítico

Sin embargo, lo más reseñable de la novela es cómo la sociedad que visita Connie periódicamente no deja de ser una fuente de aprendizaje personal y cómo el sistema dominante intenta aplacar su esfuerzo por cambiar su identidad. Lo interesante de este viaje de la protagonista a la androginia es un desarrollo que ocurre todo en su cabeza, en su mente, que como se verá más adelante, su control juega un papel importante en la lucha de Connie por la androginia. Como le dice Luciente en una de sus visitas, «Your body is where it was, unchanged in dress. Understand, you are not really here.» (Piercy 79). La propia protagonista tiene una batalla interna debido a su identidad fragmentada y, por eso, el conflicto se sitúa en un nivel cognitivo:

«I've always had three names inside me. Consuelo, my given name. Consuelo's a Mexican woman, a servant of servants, silent as clay. The woman who suffers. Who bears and endures. Then, I'm Connie, who managed to get two years of college—till Consuelo got pregnant. Connie got decent jobs from time to time and fought welfare for a little extra money for Angie. She got me on a bus when I had to leave Chicago. Then I'm Conchita, the low-down drunken mean part of me who gets by in jail, in the bughouse, who loves no good men, who hurt my daughter...» (Piercy 122)

Como se puede ver en este fragmento, Connie parte de una identidad en la que coexisten diferentes personas y que no se han encontrado una manera de convivir pacíficamente. Por una parte, es la mujer entregada y sumisa que sufre el control de su vida, como mujer y madre. Por otro lado, es una mujer que intenta emanciparse y ser libre. Probablemente, esto es lo que le lleve a ser Conchita, una mujer con un conflicto interno irresoluble por la fuerza patriarcal opresora que la somete a ser lo que no quiere. Es importante remarcar esto, ya que el conocimiento de este futuro en Mattapoisett es lo que la lleva a desear reconciliar su persona: su parte familiar y conciliadora con el lado más libre y violento. Luciente le aconseja esto mismo: «Maybe Diana will help to meld the three women into one.» (Piercy 122). Reconciliar los contrarios es la solución a ese conflicto interno que Connie tiene con su identidad.

Así pues, Connie aprende que la manera de resolver la lucha interna es tomar acción y que la pasividad, una característica relacionada con su feminidad con la que quiere reconciliar su otra parte, le lleva a que otra persona con más poder tome control de su futuro (Annas 155). Esto es relevante ya que la estructura dominante de su momento histórico ejerce un poder muy severo contra su identidad y su cuerpo. Connie tiene una voluntad de trascender la obligatoriedad de una identidad solamente marcada por los roles de género y su sumisión a estos como mujer. Sin embargo, como explica Vara Neverow en su artículo sobre la novela, cuando se ejerce un poder dominante sobre esta voluntad de trascendencia, el sujeto se desplaza a la otredad, campo reservado históricamente para las mujeres:

«This capacity for transcendence can be overruled by force, by ideological coercion, by regimentation, by incorporation into a larger unit of social control, whether that unit is a family or a factory, a mental hospital or a concentration camp; when transcendence is denied subjectivity, it is reduced to the potentially negative "otherness" of immanence.» (Neverow 21)

En la novela, Connie está encerrada en un hospital psiquiátrico en contra de su voluntad hasta que, supuestamente, se recupere. Sin embargo, pronto descubrirá que los planes del sanatorio son otros: tienen intención de probar una técnica nueva en los pacientes para poder modificarles la conducta y poderlos devolver a vivir en sociedad. Esta nueva herramienta consiste en instalar un chip en el cerebro de la persona para alterar la parte de ella que no es considerada socialmente correcta. En el caso de Connie eso ejerce un poder muy importante sobre ella, ya que la única manera que tiene de

comunicarse con su aprendizaje de lo andrógino y de un futuro más justo es a través de su cerebro, que es donde se mantiene la conexión con Luciente. En este caso, la fuerza opresora es científica y masculina, estructura que a lo largo de la historia ha intentado controlar la sexualidad y las representaciones de género¹¹ e intenta aplacar una de las partes de su identidad que ella quiere reconciliar y preservar. En este sentido, se puede decir, cogiendo prestado el término de Michel Foucault, que existe una opresión biopolítica sobre Connie: un poder político y social que se usa para controlar y estructurar la vida humana (Liesen y Walsh 2), en este caso moldear la identidad de Connie.

La relación entre su identidad y el control científico y masculino se ve claramente después de la primera intervención quirúrgica que sufre. Después de que, parcialmente, modifiquen parte de su carácter, Connie empieza a tener problemas con la conexión con el Mattapoissett futuro. En su primer intento por reencontrar la conexión con Luciente después de la operación, Connie acaba llegando a un futuro esta vez distópico, donde las relaciones de género y de control del estado sobre los cuerpos ha llegado a su máximo apogeo (Piercy 291). Esto es de gran relevancia para explicar la relación entre la opresión física y simbólica que Connie está sufriendo y su conexión interna con la sociedad utópica y emancipada que le está enseñando a trascender su identidad más allá de los roles de género. Es en el momento en que los médicos del hospital psiquiátrico le modifican esa parte de su cerebro, la que quiere emanciparse y se rebela en contra de la opresión, que Connie empieza a tener problemas con la comunicación del lugar que le está enseñando ese camino. Ella misma explica como se siente después de la operación y la conexión con el futuro distópico:

«Connie was an object. [...] She did not want to end up in that other future. All the time the drug leaking into her head was clogging her, slowing her, and whenever she got angry, her head turned her off. [...] She felt distanced from her own life, as if it had ended with the implantation of the dialytrode. She could not resume her life, therefore Connie was no more. Yet she lived on. Detached, wakeful, brooding inside the heaviness of the drug, she kept still. She has given up smoking. For the first time in her life she stopped smoking.» (Piercy 302)

¹¹ Un ejemplo claro de ello es la teoría sobre la histeria en la mujer de Jean-Martin Charcot, que con el respaldo de toda una teoría científica detrás convirtió en patología ciertas conductas vinculadas a la represión femenina.

Claramente, la parte de Connie que representa la rebeldía y la oposición en contra del régimen masculino de opresión ha sido aniquilada. La furia y la rabia, cualidades que no se adecuan con la identidad femenina y sumisa que le pertenecería, desaparecen en cuanto se ponen en marcha. Incluso, uno de los símbolos más importantes de la revolución femenina de emancipación como es el de fumar es olvidado¹².

No obstante, el biocontrol ejercido en ella acaba no siendo el suficiente para sofocar los ánimos de Connie de destruir este poder opresor. El último acto de rebeldía de la protagonista es envenenar a los médicos que están haciendo las pruebas a los pacientes para aplacar su comportamiento y que llevan a la distopía o su presente. Lo interesante del relato no es tanto esta ejecución final sino el carácter abierto de la novela. Esta no tiene resolución: no se sabe si Connie consigue hacerse con el control o por si al contrario es aplacada nuevamente. Es más, la pregunta se traslada a otro nivel y la hace más complicada «by choosing as her protagonist a person already defined by her society as “insane” and “socially violent”. (Annas 154). Con esto la cuestión se vuelve hacia si todo lo que ha vivido Connie es real o es una creación de Connie en su mente. Lo que es más importante, se pone la mirada en la representación de la mujer como “la loca”¹³ cuando no se adecua a los parámetros establecidos por la estructura simbólica dominante, y al final acaba actuando como tal: la mirada del poder dominante la convierte en lo que se espera de ella, mostrando la fuerza que tiene en construir identidades.

A diferencia de *The left hand of darkness*, el encuentro con la androginia es una herramienta que motiva un cambio en la protagonista. Más allá de ser una entidad estable, la androginia es el motor que ayuda al individuo a deconstruir su identidad, a deshacer las estructuras que lo definen y hacer visibles las fuerzas que operan en su construcción: la androginia es un efecto dialógico. La lucha entre la utopía futurística y la distopía es lo que mantiene el relato abierto a cuestionarse la posibilidad de ese cambio (Booker 347). El diálogo entre un futuro sin división de género y uno en el que la identidad esté totalmente dominada por él es la discusión que Connie mantiene en su interior y aquella que se ejerce en su cuerpo y deja en el aire si realmente es posible combatir contra un poder tan fuerte como es la estructura dominante patriarcal.

¹² A principios del siglo XX se empieza a incorporar en los hábitos femeninos (Diego 103). En la película de “The Cigarette” (1919) de Germaine Dulac empieza a representar como revelación femenina.

¹³ Un motivo recurrente de la teoría literaria, sobretodo del siglo XIX, que definieron Sandra Gilbert y Susan Gubar en *La loca del desván: a escritora y la imaginación literaria del siglo XIX* (1998).

5. La androginia como artefacto de deconstrucción: *The female man* de Joanna Russ

De la misma forma que en *Woman on the edge of time*, Joanna Russ explica en su novela *The female man* el proceso de asimilación y transformación de una de sus protagonistas en un individuo andrógino. Aunque en este caso la consecución de este estado es muy distinto al proceso de la novela de Marge Piercy, el marco utópico en el que se desarrolla es en cierta el mismo que el anterior, mas con algún cambio significativo.

La novela de Joanna Russ es el encuentro de cuatro mujeres que viven en mundos alternativos. En cierta forma, las cuatro son las variantes de cuatro ambientes sociales y culturales distintos, hechos que las ha moldeado y convertido en la persona que son (Annas 148). Por un lado, está Joanna. Él mundo en el que ella vive es un mundo controlado y formado por una estructura en que la división de género y la dominancia masculina distribuyen las identidades sociales y culturales. Se podría decir que es una estructura simbólica como la que ya existe en la Tierra. De la misma forma, Jeannine vive en una sociedad en la que la división de género existe, pero de una manera mucho más acentuada debido a que en este universo alternativo, el mundo nunca se recuperó después de la Gran Depresión de los años 30 y se quedó anclada en aquella época. Por otro lado, Jael es una mujer que vive en un mundo alternativo en que hay una guerra entre los hombres y las mujeres debido a las diferencias significativas que existen entre ellos. Por último, pero no menos importante, está Janet. Su persona y el mundo del que viene es el que más interesa para el estudio de la androginia. Janet es de un mundo alternativo situado 800 años en el futuro llamado Whileaway. Este futuro es una utopía feminista, en la que todos sus habitantes viven de manera pacífica, justa e igualitaria. En cierta forma se podría decir que es igual que la sociedad que presenta Marge Piercy, pero hay una gran diferencia: en la novela de Joanna Russ, los individuos de Whileaway son todos mujeres.

En la sociedad de Whileaway, las personas viven en comunidades de unas treinta personas. Aunque las niñas de hasta cinco años son cuidadas por una madre asignada, no existe la maternidad como tal. Es por eso por lo que todas las mujeres pueden participar social, cultural y políticamente de todas las tareas y derechos. La formación y la relación con el entorno es muy importante para los individuos de Whileaway: todas las mujeres aprenden tareas que les servirán en el día a día y de interés cultural hasta que tienen dos

años y puedan “casarse”¹⁴ con alguna comunidad familiar, donde pasará el resto de su vida. Como explica Pamela Annas en su artículo sobre la novela, «Whileaway, like many feminist utopias, is an anarchist society which emphasizes both individuality and social responsibility.» (Annas 149) Lo único que no se tolera es el solipsismo y rehusar a trabajar en la comunidad. Es interesante remarcar estos aspectos ya que se aprecia un patrón entre las utopías feministas, en las que los individuos tienen una libertad de actuación mucho más grande que en aquellas sociedades en las que existe un control simbólico y material de los hombres hacia las mujeres.

Así pues, uno de los aspectos más interesantes de Whileaway es, precisamente, que es una sociedad donde solo conviven mujeres. La suposición de Russ es que en una sociedad como la de su novela, los individuos que viven podrán ser más libres que en cualquier otra donde los patrones patriarcales sean más fuertes. Así es como lo relata en la novela:

«There’s no being *out of too late* in Whileaway, or *up too early*, or *in the wrong part of town*, or *unescorted*. You cannot fall out of the kinship web and become sexual prey for strangers, for there is no prey and there are no strangers—the web is world-wide. In all of Whileaway there is no one who can keep you from going where you please [...].» (Russ, *The female man* 80-81)

Como se explica en este fragmento, las mujeres en Whileaway tienen total libertad y no son juzgadas por estar en lugares peligrosos en momentos que no deberían. Esto no ocurre porque en Whileaway el crimen y las agresiones por razones de género no existen. Así pues, las mujeres pueden sentirse totalmente libre de viajar y andar solas en cualquier momento y sitio. La hipótesis de que la única manera de llegar a una sociedad de estas características solo si se elimina el género dominante se explica, precisamente, porque al eliminar de la balanza el peso que tiene más fuerza y que somete al otro, se elimina la posibilidad de que haya esa dominación. Como explica en la novela Joanna: «“Man” is a rhetorical convenience for “human”. “Man” includes “woman”.» (Russ, *The female man* 93). La palabra hombre es la generalización de lo que es ser un humano.

El objetivo de crear una sociedad íntegramente de individuos de sexo femenino es que el mundo que se deriva de esto no tiene las mismas categorías de significación que el

¹⁴ El núcleo de la familia en Whileaway es una comunidad formada por unas treinta personas. Esta forma de vivir es un tópico de las utopías feministas. (Russ, *To write like a woman: essays in feminism and science fiction* 136).

de otras mujeres como Joanna o Jeannine. Esto es así porque en esta estructura simbólica la relación entre el sexo y el género, aunque es algo arbitrario, es una conexión que opera y funciona para definir identidades. En *Whileaway* eso ya no ocurre: como solo existe un sexo ya no puede hacerse repartición de cualidades ni una relación de fuerzas entre individuos dominantes y sometidos por razones de género. En última instancia, se rompe directamente la conexión entre sexo y género. El reflejo de una sociedad totalmente femenina con las sociedades de Joanna y Jeannine crean un extrañamiento que deriva en una crítica al sistema normativo patriarcal. La solución a la polarización y las desigualdades de género pasa por hacer de la eliminación de uno de los sexos su arma para acabar con estos obstáculos y poder servir como la realización del ser humano en su entidad completa. Pamela J. Annas explica que «Androgyny is based on a uniting of contradictions. In that sense, the world of *Whileaway*, where the entire range of response and action is open to any individual, can be seen as an androgynous world.» (Annas 150). En parte esto podría ser una de las soluciones de la representación de la androginia que se planteaban en la discusión sobre si la homogeneización del género podía ser un arma que sirviera para la masculinización de la identidad. Si se apropia desde la femineidad, es más probable que el concepto pueda ser redefinido con una perspectiva no tan centrada en la mirada masculina. Es posible que el definir una sociedad andrógina en que todos sus individuos son mujeres sea una estrategia de Joanna Russ para intentar corregir este aspecto de la fusión de contrarios.

5.1. La parodia como crítica a la construcción biológica del género

Lo que se cuestiona es la percepción del género como aquello natural e inherente al ser humano. De la misma forma que en las novelas anteriores, se discute la idea de que la identidad se forma culturalmente. El hecho de que muchas mujeres no puedan acceder a posiciones de poder, desde este punto de vista, tiene que ver precisamente con estas diferencias que se creen naturales y ligadas al sexo. Lo que Joanna Russ intenta es intervenir esta visión de la diferencia del género desde el extrañamiento cognitivo con otras culturas que viven sin estas presuposiciones y parodiando situaciones que pueden verse análogas a muchos escenarios conocidos:

«The game is a dominance game called I Must Impress This Woman. Failure makes the active player play harder. [...]

SHE: Isn't it just a game?

HE: Yes, of course.

SHE: And if you play the game, it means you like me, doesn't it?

[...]

SHE: Then *I* won't play.

HE: Bitch. You want to destroy me. I'll show you. (He plays harder)

SHE: All right. I'm impressed.

HE: You really are sweet and responsive after all. You've kept your femininity. You're not one of those hysterical feminist bitches who wants to be a man and have a penis. *You're a woman.*» (Russ, *The female man* 93-94)

En esta escena lo que se está parodiando es cómo funcionan los roles de género y cómo los hombres no quieren perder su posición de poder activa. El juego no es otra cosa que una representación¹⁵, ya que los jugadores se encargan de interpretar bien el papel que les es encomendado por sistema simbólico. Es por eso por lo que en el momento en que la mujer intenta tomar una posición activa e intentar salir del juego, el hombre se enfada: tiene miedo a perder su posición dominante: «*You want to destroy me*». Incluso, remarca el hecho de que no puede comportarse como lo ha hecho porque «*You're a woman*» i tiene que proceder como está estipulado por el código simbólico de dominancia masculina.

Es interesante ver como Joanna Russ remarca su alejamiento de la visión del género como algo natural e intrínseco en el ser humano, de manera análoga a la novela de Le Guin. En la novela, se explican algunas de las líneas de pensamiento que más importancia tienen en *Whileaway*. Una de las más representativas en cómo ven el mundo sus habitantes es Dunyasha Bernadetteson que tiene una de las sentencias más importantes para resumir su pensamiento: «*Humanity is unnatural*» (Russ, *The female man* 11). Con esto, solo está poniendo sobre la mesa lo que Russ discute en su novela: cualquier individuo o representación de la identidad humana es una construcción social y cultural, nunca proviene de una determinación biológica por el simple hecho de ser un humano. Es por eso que al crear una sociedad donde solo conviven mujeres, está revirtiendo y poniendo en cuestión la máxima que declara el aspecto innato del género (Martins 406). En definitiva, lo que Joanna Russ está poniendo a prueba es el concepto de la subjetividad, abriendo el campo a la posibilidad de nuevas identidades: «*what*

¹⁵ En inglés *play* tiene dos significados: jugar y una representación teatral. En este caso, se puede entender de las dos maneras, tanto jugar como representar o interpretar los papeles o roles de género como un personaje de una obra de teatro.

human beings can modify, re-imagine, and build anew, since humanity itself is unnatural, and what can be historicized can also be re-figured as we look to the future.» (Martins 407). Así pues, lo que se pone de manifiesto es que el sujeto siempre está en construcción, por lo que no existen unos perfiles marcados y naturales. Al atacar a la diferencia sexual, Joanna Russ pone en duda uno de los conceptos que el feminismo tenía como primordiales en los años 70: la *écriture féminine*. Este término, que utilizó Hélène Cixous en su ensayo *La rire de la Méduse et autres ironies* en 1975 como parte de su teoría feminista sobre la diferencia sexual, ponía de relieve la necesidad de una escritura inherentemente femenina, que venía marcada por el género:

«You will notice that even my diction is becoming feminine, thus revealing my true nature; I am not saying “Damn” any more, or “Blast”; I am putting in lots of qualifiers like “rather”, I am writing in these breathless little feminine tags, she threw herself down on the bed, I have no structure (she thought), my thoughts seep out shapelessly like menstrual fluid, it is all very female and deep and full of essences, it is very primitive and full of “and’s,” it is called “run-on sentences”.» (Russ, *The female man* 133)

Lo que está en juego es la misma parodia sobre la naturaleza del género que se representaba en el juego entre el hombre y la mujer anterior: la presuposición de que el género es algo que se adquiere y conlleva unas cualidades resaltables y que son iguales para todos los individuos de ese género.

5.2. *La androginia como herramienta dialéctica*

Joanna Russ pone en marcha la androginia como un efecto dialéctico que ayuda a deconstruir el género como modelo de identidad. Al parodiarlo y ponerlo en duda, pone de relieve la ruptura del modelo del género y de su representación. Es por eso por lo que la figura de Janet lo que hace es actuar como la esperanza de un posible futuro mejor y más igualitario para los individuos (Martins 416-417). Ella representa la expectativa de algo nuevo que puede trascender y romper las normas que oprimen a la mujer en los otros universos alternativos: es un modelo para Jeannine y sobretodo Joanna, que empieza a entender que puede haber un cambio real en el modelo de identidad que opera en su sociedad. Joanna es consciente de cómo Janet está haciendo que se cuestione las normas, que entienda cómo funciona el género y provoque un cambio real en su manera de ser:

«Then a new interest entered in my life. After I called up Janet, out of nothing, or she called up me (don't read between the lines; there's nothing there) I began to gain weight, my appetite improved, friends commented on my renewed zest for life [...].»
(Russ, *The female man* 29-30)

Claramente, el influencia de Janet en Joanna es positivo: desde que la tiene cerca puede hacer muchas cosas que antes desconocía que le influenciaban de tan buena manera. Hasta ese momento, ella pensaba en el hombre, se vestía para el hombre, sonreía para el hombre, incluso vivía por él. Sin embargo, desde que llega Janet a su vida, puede ver que existen otras formas de relacionarse socialmente. Esto explica cómo Janet se convierte en herramienta que produce un deseo de transformación en la narradora y que despertará el interés por una identidad que se escape de la representación tradicional de los roles de género.

Finalmente, Joanna es la que decide autodenominarse «the female man». Este tipo de identidad no es otra cosa que la de un individuo andrógino, que tiene tanto las cualidades que se asocian a una mujer como a un hombre. Ella explica que el proceso para poder trascender los roles de género impuestos es el siguiente: «I'll tell how to turn into a man. First I had to turn into a woman.» (Russ, *The female man* 129). Esto puede parecer contradictorio en cuanto a la conversión en un ser andrógino, pero no es así. Joanna explica que primero tuvo que intentar ser aceptada por lo que ella llama «One Of the Boys», que no es otra cosa que los hombres. La única manera de ser aceptada por ellos es la siguiente:

«[...] if you walk into a gathering of men, professionally or otherwise, you might as well be wearing a sandwich board that says: LOOK! I HAVE TITS! [...] I thought that surely when I had acquired my PhD and my professorship and my tennis medal and my engineer's contract and my ten thousand a year and my full-time housekeeper and my reputation and the respect of my colleagues, when I had grown strong, tall and beautiful when my IQ shot past 200, when I had genius, *then* I could take off my sandwich board.» (Russ, *The female man* 129)

Lo que quiere poner sobre la mesa Joanna es que para que una mujer pueda tener las mismas oportunidades que un hombre tiene que conseguir muchos más logros, incluso cosas que son literalmente imposibles para que se le pueda quitar la etiqueta de “mujer”.

Sin embargo, lo interesante de este proceso hacia la androginia es el siguiente paso. Joanna explica que después de ser una mujer, se convirtió en un hombre. Esto es

relevante porque lo que ella llama convertirse en un hombre es la completa realización de un ser humano, en todas sus capacidades y derechos (Martins 407). Ella explica que el hecho de haber sido una *outsider* del sistema es lo que le ha hecho poder convertirse en esto: el haber sufrido la estructura de pensamiento masculino impuesta en su cuerpo es lo que le ha hecho ganar ese conocimiento. Explica que «The knowledge is, the perception of all experience through two sets of eyes, two systems of values, two habits of expectation, almost to minds.» (Russ, *The female man* 133). Esto es relevante ya que lo que está exponiendo con el proceso de su conversión es que la androginia tiene que resultar de una síntesis dialéctica de estos dos sistemas, el masculino y femenino. Toril Moi es una de las feministas defendió la androginia como un recurso que el feminismo podía utilizar para desligar la idea del género como dos identidades metafísicas rígidas e inmutables y señalarlo más como un proceso dialéctico. El interés de Moi radicaba en pensar la androginia no como una ontología, sino como un factor que pudiera mostrar las relaciones de fuerza del género y ayudara a deconstruir las identidades masculinas y femeninas (Kaivola 237). Incluso, más allá de esta propuesta, otras feministas como Kari Weil en *Androgyny and the Denial of Difference*, proponen las discusiones futuras de la androginia deben estar fundadas no solo en el género, sino en la deconstrucción de la identidad desde cualquiera de los ejes que la componen, como la raza o la etnia. En ese sentido, Martins tiene claro que esto es esencial para el punto central de la novela sobre el alejamiento de una posición del género como algo natural y la redefinición de este como algo cultural:

«Joanna's declaration that she has become a female man indicates one of the main strategies of revision that characterizes the politics of the novel: to reconfigure cultural contradictions and apparent binaries by creating borderline figures, hybrids, in a kind of dialectics that confounds categorical distinctions often assumed to be natural.»
(Martins 407)

Es la declaración de Joanna que abre la puerta a la redefinición y resignificación de unas representaciones que hasta hacía poco se asociaban a la naturaleza del individuo. En el crear un personaje que se declara como *female man*, lo que está haciendo es trascender los límites de la representación de unas identidades que empiezan a ser caducas. Claramente en este ejercicio de dialéctica y de traspaso de las fronteras de género, hay una posición de extrañamiento con el elemento natural y una asociación con la cultura y la sociedad como herramientas de control y definición de los individuos.

6. Conclusiones

Una de las primeras apreciaciones que se pueden extraer del estudio de la androginia en estas novelas es que gracias al género literario que las enmarca se puede entablar una mejor discusión para plantear posibles soluciones a los estudios de género. Como se ha visto la ciencia ficción es una buena estructura para canalizar los problemas de los roles de género ya que crea un efecto de extrañamiento con los conceptos que discute en las novelas. La ciencia ficción imagina estas nuevas realidades aplicando a una estructura conocida, como es la ciencia, un elemento nuevo y extraño que se posiciona fuera del sistema simbólico dominante. Esto es clave para la discusión de la androginia y las nuevas identidades porque se posiciona fuera de la estructura dominante patriarcal, que es precisamente lo que discute y de donde quiere escapar. Las tres novelas posicionan el andrógino en una estructura social y política muy lejana al sistema de valores sociales que conocemos. Esto hace que el espacio de discusión que se crea sea el perfecto para conjeturar e inventar sujetos y relaciones sociales que no tienen cabida en un sistema patriarcal. Al igual que la ciencia ficción, la androginia parte de lo masculino y lo femenino, dos conceptos básicos para el entendimiento de las relaciones sociales en la sociedad. No obstante, al configurarse como una identidad que aglomera todas las características de los sujetos femenino y masculino por separado, crea una identidad que en apariencia va más allá de la frontera de las normas sociales y culturales válidas.

Por lo tanto, parece que la ciencia ficción y la androginia son una pareja con una estructura análoga y encaja de manera perfecta para poder discutir los problemas inherentes a la división de género. El poder imaginar que existe una posibilidad de subjetivación alternativa fuera de la estructura dominante puede ser una forma de contracultura, tal y como el género de la ciencia ficción se había visto en muchas ocasiones (Parrinder 36). Estrella de Diego explica que en el proceso hacia la androginia «determinadas actitudes o símbolos son reiconizados por una minoría con aspiraciones diferentes a las imperantes y acaban por ser reabsorbidos por la mayoría.» (Diego 77). Seguir la norma dominante es continuar performando los roles de género que se adecuan al sistema de pensamiento patriarcal. No obstante, intentar traspasar los límites de la identidad normativa es lo que hace que en cierta forma sea una revelación contra el sistema y sus formas de opresión. Así pues, las novelas aquí estudiadas trascienden las convenciones sociales y buscan formas de expresión que liberen al cuerpo de la tiranía de la masculinidad y el patriarcado.

Sin embargo, el problema que se puede observar que ocurre en las novelas de esta investigación reside en el traspaso de esta nueva forma de identidad que se construye en una sociedad fuera de los patrones de género a una en que la estructura simbólica sí que se rige por estas normas culturales. Como se ha visto en las tres novelas, aunque de forma diferente, los protagonistas vienen de un sistema cultural en que la división de género es la que define cómo se distribuyen los roles sociales y laborales. Es en el conocimiento de esta nueva sociedad en que los sujetos viven de manera más igualitaria que los protagonistas empiezan a vislumbrar la posibilidad de poder vivir de manera distinta. En este punto es interesante remarcar que, de las tres novelas, las dos únicas protagonistas que se interesan por llevar a cabo un cambio cultural son mujeres y el único hombre simplemente actúa como observador de la estructura social que habita. Esto es relevante por muchas razones, pero la principal es que el hombre ya es participe de la estructura simbólica. Él es el que domina e impone la norma al Otro, que en este caso es la mujer. Es por eso por lo que las dos mujeres ven en la androginia la solución a la limitación de su libertad y la subyugación que padecen por las normas que impone el género. En estos dos casos, la resolución es completamente distinta. Connie, la protagonista de *Woman on the edge of time* no consigue llegar a este ideal armónico de la reconciliación de contrarios. Sin embargo, Joanna, de la novela *The female man*, sí que llega a convertirse en el híbrido de los dos géneros. Es relevante hacer esa distinción por un solo motivo: Joanna sí que llega a hacerse con la estructura simbólica, mientras que Connie ve frustrado su intento de apoderarse de esta. Como se ha visto, Joanna, para poder llegar a ser *the female man*, primero tiene que llegar a ser una mujer y luego un hombre. En esta fase es cuando puede apoderarse de los dos sistemas de valores que representan la feminidad y masculinidad. Gracias a que se convierte en un hombre puede participar de la estructura simbólica y cultural. En cambio, Connie, que sufre una opresión muy fuerte y directa, tanto física como psicológicamente, le es imposible hacerse con el poder y rebelarse ante la estructura de opresión que se ejerce sobre las mujeres.

Con esto, lo que se puede extraer es que la androginia actúa como espejo en el que reflejarse y observar las relaciones de poder que se ejercen sobre los cuerpos y las identidades, pero en muchos casos no es suficiente para superarlo. El mito de la reconciliación de contrarios parece ser más complicado si se parte de una identidad femenina, ya que esta no participa de la estructura de poder y eso lo hace más complicado. En el caso de ser un hombre también parece problemático. En la novela de Ursula K. Le

Guin, *The left hand of darkness*, el protagonista es un hombre que desde el comienzo parece que no se interesa de la misma forma que las mujeres de las otras novelas por la figura del andrógino: él es solo un observador científico. Es en parte porque es un hombre y participa activamente en la producción de un sistema de normas cultural que no puede apartar el filtro del género cuando intenta definir o entender lo andrógino. Evidentemente, esto no es exclusivo solo para los hombres. Todos los individuos que viven en un sistema simbólico donde la dominación es de género, les es muy difícil apartar la mirada con el filtro del género en estas nuevas formas de identidad. Esto es lo que pasa en *The left hand of darkness*. Los individuos se siguen calificando de manera positiva o negativa según las características que remarcan en cada momento. Esto es significativo porque, aunque la ciencia ficción ofrezca las herramientas y los escenarios necesarios para crear la posibilidad de estas nuevas formas, al final la fuerza y el imaginario de la representación reside en la estructura simbólica dominante y patriarcal. Esto se ve por doble partida en la novela de Ursula K. Le Guin al utilizar los pronombres masculinos para definir al andrógino, que actúa como efecto homogeneizante hacia una masculinización de la identidad.

De todas maneras, esto solo muestra que puede ser que la androginia no sea el final del camino hacia la búsqueda de una identidad que represente y abarque todas las individualidades. Sobretudo en las novelas de Marge Piercy y Joanna Russ, la androginia existe como una herramienta de provocación del cambio. Si bien también existen individuos andróginos, como culminación de un progreso hacia la civilización perfecta, realmente la androginia es un aparato simbólico que realza por oposición cuales son las relaciones de fuerza que operan en la división de género. Al eliminar la dominación de un género sobre otro, la visión de la masculinidad como fuerte y algo positivo y lo femenino como algo débil y sumiso sale a relucir en la superficie. En ese sentido, existe una fuerza dialéctica en el proceso de androginización.

En definitiva, estas novelas ponen de relieve lo que ya se había aceptado: el género es una construcción social. Pero además sirven como exploración de nuevas identidades y representaciones que normalmente habían quedado en los márgenes de la sociedad. La androginia, por tanto, es una representación que destapa las relaciones de poder y despierta la necesidad de cuestionarse la normatividad de la forma social y cultural del ser humano. Más que una vuelta a la completitud del ser, es una maquinaria de deconstrucción de la identidad: no es una vuelta es un pasado mitológico, es la voluntad

de descubrir nuevas formas sociales no representadas por la estructura simbólica opresora de lo masculino y lo femenino.

7. Bibliografía

- Annas, Pamela J. "New Worlds, New Words: Androgyny in Feminist Science Fiction." *Science Fiction Studies* (1978): 143-156.
- Beauvoir, Simone de. *El segundo sexo*. Barcelona: Ediciones Cátedra, 2005.
- Becerra, Johana Garay. "El pensamiento de Simone de Beauvoir: la mujer como sujeto histórico y filosófico." Claudia Luz Piedrahita Echandía, Pablo Vommaro y Xabier Insausti Ugarriza. *Indocilidad reflexiva: el pensamiento crítico como forma de creación y resistencia*. Buenos Aires: CLACSO, 2018. 61-72.
- Booker, M. Keith. "Woman on the Edge of a Genre: The Feminist Dystopias of Marge Piercy." *Science Fiction Studies* (1994): 337-350.
- Butler, Judith. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós, 2007.
- Cixous, Hélène. *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona: Anthropos, 1995.
- Diego, Estrella de. *El andrógino sexuado*. Madrid: Machado, 2018.
- Fayad, Mona. "Aliens, Androgynes, and Anthropology: Le Guin's Critique of Representation in The Left Hand of Darknes." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* (1997): 59-73.
- Heilbrun, Carolyn. *Toward a recognition of androgyny*. New York: W. W. Norton & Company, 1982.
- Hollinger, Veronica. "(Re)reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender." *Science Fiction Studies* (1999): 23-40.
- Kaivola, Karen. "Revisiting Woolf's Representations of Androgyny: Gender, Race, Sexuality, and Nation." *Tulsa Studies in Women's Literature* (1999): 235-261.
- Le Guin, Ursula K. "Is gender necessary? Redux." Le Guin, Ursula K. *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. London: HarperCollins, 1992. 155-172.
- . *The left hand of darkness*. Croydon: Orion, 2018.
- Liesen, Laurette T. and Mary Barbara Walsh. "The competing meanings of "biopolitics" in political science: Biological and postmodern approaches to politics." *Politics and the Life Sciences* (2012): 2-15.
- Martins, Susana S. "Revising the Future in "The Female Man"." *Science Fiction Studies* (2005): 405-422.

- Neverow, Vara. "The Politics of Incorporation and Embodiment: Woman on the Edge of Time and He, She and It as Feminist Epistemologies of Resistance." *Utopian Studies* (1994): 16-35.
- Parrinder, Patrick. *Science fiction. Its criticism and teaching*. London and New York: Methuen, 1980.
- Piercy, Marge. *Woman on the edge of time*. London: The women's press, 1987.
- Russ, Joanna. *The female man*. London: Orion, 2010.
- . *To write like a woman: essays in feminism and science fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1995.
- Tymn, Marshall B. " Science Fiction: A Brief History and Review of Criticism." *American Studies International* (1985): 41-66.