

Otra lectura del cuerpo sin órganos: el *Gender* utópico en la literatura especulativa

FERNÁNDEZ SERRATO, Juan Carlos

Universidad de Sevilla

0. Nada más oportuno que la utopía para hablar de cuestiones de género: al fin y a la postre se trata de un asunto más propio de la cultura y la ideología que de la fisiología. Y si, como parece, ya se acepta sin ambages el célebre aserto de Simone de Beauvoir, “una mujer no nace sino que se hace”¹, también habrá que sostener lo propio de las identidades genéricas masculinas y, naturalmente, dejar abierto el espacio a las múltiples posibilidades de confluencia intergenérica o a aquellas otras que puedan abrir opciones sexuales diferentes de la heterosexualidad clásica. Pensar el género es pensar la ideología, sin duda.

Por lo demás, las posturas derivadas de un ciego determinismo biológico parecen cada vez más débiles en sus argumentaciones e incluso están dando paso por fin a planteamientos más equilibrados, plasmados en una mirada científica no tan apegada ya a las categorías inmutables y a las separaciones drásticas. Recientemente, Virginia Maqueira D'Angelo ha traído a colación una palabras de Richard Lewontin que nos gustaría repetir aquí por su claridad y contundencia:

Ninguna persona queda acotada en una forma, una fisiología y un comportamiento. Antes bien, el individuo es una historia de formas, fisiologías y comportamientos, una historia que se inicia en el momento de la concepción y sólo termina después de la muerte, con la descomposición del cuerpo en sus elementos constituyentes. Por tanto, la descripción adecuada de una persona no se limitará a una sola caracterización, ni siquiera a una serie de ellas; abarcará toda una serie de caracterizaciones en una determinada secuencia temporal, una historia de desarrollo.²

Desde la antropología y la sociología, desde el postestructuralismo, la teoría feminista y la más reciente *Queer Theory*, se ha reflexionado mucho y variadamente sobre el género y la subjetividad como entidades *diferantes* respecto de una sexualidad entendida sólo en sus aspectos meramente fisiológicos. Muchas de estas reflexiones han tenido como objeto o como punto de partida el análisis de las representaciones artísticas y literarias de

¹ DE BEAUVOIR, S. (1949): *El segundo sexo*. Madrid, Cátedra. Col. Feminismos, 1999.

las cuestiones de género. Así la crítica y la teoría literarias de los últimos cincuenta años nos han ofrecido ricos estudios, especialmente sobre la imagen de la mujer en la literatura más o menos canónica. Estos trabajos casi siempre se han referido a los aspectos de la mimesis realista o de la narrativa testimonial, centrándose principalmente en la denuncia de las situaciones de dominación machista que se refractan en los clásicos antiguos y modernos. No obstante en pocas ocasiones se menciona la literatura utópica como espacio apto para la teorización sobre las refracciones estéticas de las concepciones occidentales de sexo y género.

Por nuestra parte, el interés es justo el contrario: hoy no nos ocuparemos del canon o de lo que dicen que es el canon voces tan autorizadas como las de Harold Bloom o George Steiner (una idea de canon, a nuestro parecer, bastante colapsada en los últimos tiempos respecto de sus posibilidades de creación de nuevos discursos estético-críticos que resulten efectivos para funcionar socialmente, en cuanto generadores de opinión disidente de los patrones del simulacro mediático que ha impuesto la cultura de masas dominante); como no nos ocuparemos tampoco de esa literatura realista que aspira a reproducir la fidelidad decimonónica a una idea de representación de la realidad, demasiado formal y epidérmica, desde nuestro punto de vista, para dialogar con las sutilezas audiovisuales y electrónicas, inspiradas e inspiradoras a su vez -discursos verdaderamente transformadores- de las proyecciones contemporáneas de la ideología.

En vez de ello, nos vamos a dedicar a aquel otro espacio estético, el de las letras utópicas, de larga tradición en Occidente aunque algo marginada en estos tiempos donde, curiosamente, la utopía junto con su par inseparable, la distopía, triunfan de modo total como temáticas de éxito en los discursos cinematográficos o televisivos.

En cuanto a la forma genérica que hoy adopta este tipo de ficciones, tampoco hace falta decir que es el de la ciencia-ficción (género habitualmente conocido entre los aficionados por sus siglas inglesas *SF*) el molde dominante. No obstante, la misma denominación de “ciencia-ficción” o “ficción científica” resulta problemática por su

² LEWONTIN, R. (1984): *La diversidad humana*. Barcelona, Labor. *Apud.* MAQUEIRA D' ANGELO, V. (2001): “Género, diferencia y desigualdad”, E. Beltrán *et alii*: *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid, Alianza. pág. 133.

inexactitud, bien por acuñar fórmulas demasiado restrictivas³ o bien por su contrario, ya que a menudo se plantean definiciones tan amplias que terminan en ambigüedades que no conducen a nada. De otro lado, no hay que olvidar tampoco las transformaciones que está sufriendo el género desde hace unos treinta o cuarenta años, cuando las fantasías futuristas, los viajes interestelares y las prospectivas fantásticas propias de la más tradicional literatura de anticipación han ido cediendo su lugar a recreaciones alegóricas de valores sociales de hoy mismo, enmarcados y reinterpretados dentro futuros que cada vez se diferencian menos de algunas características definitorias de nuestro presente histórico (piénsese en el componente de "cercanía" que nos transmiten las pesadillas tecnológicas de la narrativa *cyberpunk* o los tenebrosos delirios del maestro William Burroughs). Por eso quizá fuese más acertado referirse a este género de la ficción más o menos científica, como la rama más frondosa en las últimas décadas de la "literatura especulativa", conectándolo de esta forma con ilustres antecedentes tales la *Utopía* de Thomas Moro, *La Nueva Atlántida* de Francis Bacon, *Micromegas* de Voltaire, *Los viajes de Gulliver* de Swift, los *Maravillosos viajes por tierra y por mar, guerra y divertidas aventuras del Barón de Münchhausen*, el *Frankenstein* de Mary Shelley o algunos de los más celebrados relatos de H.G. Wells; lo que, por cierto, nos permitiría no "expulsar" del olimpo de la SF a autores contemporáneos tan imprescindibles como Adolfo Bioy Casares (sus especulaciones "científicas" van desde el refinamiento estético de *La invención de Morel*, a la parábola metafísica del cuento titulado "La trama celeste", pasando por el humorismo presente en relatos como "El calamar opta por su tinta").

Muy sustanciosa a este respecto parece la denominación del estudioso yugoslavo Darko Suvin, quien propone el apelativo de "literatura del *extrañamiento cognitivo*"⁴, aunque habría que completarla -para evitar el peligro de indefinición apuntado- con ese

³ ¿Dónde queda la frontera de lo científicamente ficcionalizable? ¿No se incomodan la ciencia y la ficción, dadas sus naturalezas antagónicas? Baste un ejemplo paradigmático de la problemática ciencia-ficción actual: ¿entraría la *space-opera*, de tintes más bien neopépicos, bajo tal marbete, a pesar de ser el rostro más característico y casi refundante de la literatura de anticipación en la contemporaneidad? Pensamos que no directamente, hablando en términos estrictos de "especulación literaria", desde luego, pues, salvo excepciones (como en parte ocurre con la saga de Frank Herbert, *Dune*, y sus metáforas psicodélicas, que tienen su origen en la contracultura *hippie* de los 60), suele tratarse de estilizaciones de ideales caballerescos heredados de la visión romántica del medioevo, simplemente trasladados a galaxias remotas y aderezados con tecnologías espectaculares.

componente tecnocientífico que nos permita diferenciarla de otras formas de la literatura fantástica.

La propuesta epistémica que arma los mundos de ficción propios de este género literario nace, en efecto, como producto ya sea de un avance o una serie de avances tecnológicos concretos, ya de las posibilidades de futuros o de estados de la materia “especulables” por la ciencia⁵; a la vez, acostumbra a aparecer en la gran mayoría de estos relatos, en mayor o menor grado según los casos, un componente sociologista, en muchas ocasiones fuertemente crítico en lo específicamente político o en lo ideológico en general⁶, que suele ser el responsable de los efectos utópicos/distópicos de las fábulas narrativas que tejen los escritores de SF. De este modo, nos encontramos con un arsenal de novelas y cuentos verdaderamente elevado y de hondo calado popular en el imaginario de las sociedades occidentales postmodernas (aunque la mayoría de las veces, como ha ocurrido con las invenciones de Phillip K. Dick⁷, esa disolución en el imaginario venga de la mano de trasvases al cómic, al cine o a la televisión de las ideas generadas en esta literatura del extrañamiento cognitivo), que nos sugieren auténticas “materializaciones” de ideas abstractas muy sugestivas para el teórico de la cultura contemporánea.

Esto es así porque los *a priori* filosóficos y las tesis ideológicas se muestran con mayor claridad en estas obras que en las narrativas del canon de lo que conocemos -no siempre justamente- como “alta literatura”, cuya principal baza desde mediados del siglo XIX ha sido disolver la ideología en la polifonía novelesca o en la forma lingüística y/o compositiva, de manera que la ambigüedad esencial, la relatividad y la contradicción de la

⁴ *Apud.* RATO, M. A. (1987): “Una ciudad cuyas afueras son las estrellas”, *El Urogallo (Especial ciencia-ficción)*, n^{os} 15, 16 y 17. pág. 47.

⁵ Existe todo un subgénero, denominado *hard SF* (ciencia-ficción “dura”), donde la narración consiste únicamente en la ejemplificación más o menos viva de una hipótesis científica. El relato se reduce, entonces, a una forma de ilustración de la tesis, que sitúa los cuentos y novelas concebidos desde los patrones habituales del subgénero más cerca de la literatura de divulgación científica que de la estética propia de las obras de creación verbal. En este tipo de relatos abundan los escritores-científicos, aunque los científicos, como el físico polaco Stanislaw Lem -uno de los mejores creadores “artísticos” de la literatura del extrañamiento cognitivo, por lo demás- tampoco sean ajenos a las vertientes más “literarias” o “filosóficas” y menos técnicas del género.

⁶ En particular a partir de los años 60 y el surgimiento de corrientes como la *New Wave of SF* (formada por autores de la talla de los ya citados Phillip K. Dick y J.G. Ballard, o Michael Moorcock y R. Silverberg, entre otros) o la más reciente literatura *cyberpunk*.

⁷ Baste citar sendas adaptaciones cinematográficas de sus obras: la influyente *Blade Runner*, que dirigiera Ridley Scott, o la más comercial *Desafío total*, realizada por Paul Verhoeven.

mente humana parecieran más fielmente retratadas. Por su parte, la literatura del extrañamiento cognitivo -al menos en la línea que aquí estudiaremos-, como los cuentos de Voltaire, las novelas de Rousseau o la extraña mezcla de utopía y relato de “viaje imaginario” que escribió Samuel Butler en *Erewhon o allende las montañas* (1872), forma parte de una tradición muy dieciochesca, muy ilustrada –incluso en estos tiempos postmodernos- de literatura filosófica, cuyo didactismo y criticismo son tan inherentes a la construcción del relato como los aspectos estéticos o las posibilidades de generar espacios para la *evasión* inteligente durante la lectura.

Pensar las cuestiones de género desde este ámbito de la literatura puede resultar divertido y curioso -dirán los malévolos-, pero no sólo eso, hay mucho más: también puede darnos alguna valiosa pista sobre los anhelos del *inconsciente político*⁸ de nuestras sociedades postmodernas... y enhebrar con fino hilo las alianzas entre algunos planteamientos filosóficos y la ficción artística como forma de conocimiento *otro*⁹.

1. Muchas son las variantes que la imaginación especulativa ha ensayado en la elucubración de seres extraterrestres o de modalidades de la sexualidad en futuros imaginarios. Recomendables por su riqueza y osadía (no exenta de fuertes dosis de crítica social) son las historias de Phillip José Farmer, por ejemplo en *Los amantes* (1952), una de las primeras novelas que trata la cuestión de las relaciones sexuales de un humano con un

⁸ Nos referimos aquí a la noción acuñada por Fredric JAMESON en *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act* (1981; ed. esp. *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid, Visor, 1989). Allí, bajo la fórmula de *inconsciente político*, estudia Jameson las posibilidades del estudio de "lo reprimido" en las obras artísticas y lo aplica sobre ejemplos de la narrativa anglosajona del siglo XIX, justo la aparentemente menos "inconsciente". Naturalmente, el planteamiento de Jameson propone la idea de que existen *sentidos sociales* explícitos y otros implícitos, que funcionan como *habitus* (según la terminología de Bourdieu) de honda repercusión ideológica, y que estos pueden entenderse como sentidos subyacentes que inconscientemente reproducimos en nuestras actuaciones discursivas, en tanto que por norma general los lenguajes vienen cargados ideológicamente, incluso a nuestro pesar.

⁹ Aunque de larga tradición, la concepción del arte como una forma epistémica, ha tenido brillantes formulaciones en la teoría estética del romanticismo alemán y, en el siglo XX, en la filosofía de Heidegger (véase, por ejemplo, la selección de textos titulada en español *Caminos del bosque*. Madrid, Alianza, 1994), entre otros. En nuestras letras destacan los ensayos de María Zambrano *Filosofía y poesía*, ed. corr. Madrid, FCE, 1987, 2ª ed. corr.) y de Ernesto Sábato (*El escritor y sus fantasmas*, 1979, 5ª ed. corr. y aum., Barcelona, Seix Barral, 1987). Por otra parte, es moneda común entender que a través de la experiencia estética (la del autor, pero también la del lector) se puede "comprender" lo real de manera más intuitiva - aunque no estemos de acuerdo totalmente con la idea habitual de lo intuitivo-, distinta tanto del modo de acceso a la realidad que proponen tanto las ciencias físico-naturales, como los saberes sociales.

alienígena (en este caso una hembra de sexualidad más cercana a la de los insectos que a la de las mujeres terrestres), o en la brutalmente ácida *La imagen de la bestia* (1968) donde domina la sexualidad depredadora de vampiros y licántropos extraterrestres. Pero nos quedaremos con la divertida seducción que una especie de gigantesco ser “caracoliforme” culmina ante un desorientado astronauta terráqueo en otra de sus novelas, la titulada *Relaciones extrañas* (1960).

El cosmonauta Eddie Fest, tras sufrir un accidente, cae en “Baudelaire”, un planeta inexplorado, y allí resulta atrapado por unos tentáculos que misteriosamente salen de no se sabe dónde para introducirlo en una “cueva” cálida. Pronto descubriremos que esa oscuridad conforma el cuerpo de una criatura llamada “Madre”, por fuera semejante a una montaña pétreo, por dentro un amorfo hueco rodeado por tejidos blandos. Así describe Farmer la sexualidad de la monstruosa Madre:

Eddie había conocido a esta Madre durante la época de celo, es decir, a mitad de camino en la cría de una camada de pequeñuelos. Ella lo había detectado cuando avanzaba por la orilla del riacho, en el valle. Cuando él llegó al pie de la montaña, había detectado su olor. Era un olor nuevo para ella. Lo más semejante que pudo encontrar en sus bancos de memoria fue el olor de una bestia que se le parecía. Por la descripción que ella le hizo, él sospechó que se trataba de un mono. Así pues, había descargado de su repertorio aquel olor a mono en celo. Cuando él, aparentemente, cayó en la trampa, lo cazó.

Lo que él debía hacer era atacar el núcleo conceptivo, esa turgencia de color gris claro de la pared. Después que la hubiera tajado y desgarrado lo suficiente como para que comenzaran los misteriosos procesos de la preñez, sería arrojado en su iris-estómago.

Por suerte para él, Eddie no tenía el pico afilado, no tenía el colmillo ni la zarpa. (...)

Eddie no comprendía por qué era necesario tener un móvil para el apareamiento. Una Madre tenía la inteligencia suficiente como para recoger una piedra filosa y lacerarse ella misma el lugar.

Se le hizo comprender que la concepción no se produciría si no estaba acompañada por cierta estimulación placentera de los nervios: un frenesí y su satisfacción. Por qué era necesario ese estado emocional, Madre no lo sabía.¹⁰

De entre las muchas imaginaciones de seres extraterrestres hemos elegido esta hembra primordial, *madre-tierra* -en todo su sentido-, por su carácter amorfo, casi de

¹⁰ FARMER, Ph. J. (1960): *Relaciones extrañas*. Barcelona, Orbis, 1985. pág. 29.

“cuerpo sin órganos”, húmeda y resbaladiza, blanda y pasiva como un punto quieto por el que cruzan flujos de intensidades, “móviles” fecundantes. Cualquier semoviente puede fecundar a la Madre-montaña, de manera que en términos figurados la oposición femenino/masculino se soporta aquí sobre los pares movilidad seminal / estatismo receptor o, utilizando de nuevo símiles ensayados por Gilles Deleuze y Felix Guattari¹¹, nomadismo creador y sedentarismo que recibe la siembra.

Como vemos, a pesar de la extraña morfología de la Madre (por otra parte, reconocible imagen-representación de un retorno edípico al útero) la relación genérica que se deriva de esta extraña unión mantiene la concepción mítica tradicional de que el principio masculino es lo creativo, mientras que lo femenino queda reducido a un receptáculo pasivo. Evidentemente esto es así sólo en lo que se refiere a las cuestiones de la reproducción, que una vez más son de cuño tradicional, mostrando esa dependencia total del placer respecto de otra labor considerada más importante: la de engendrar crías. Por lo demás, el recurso a unir la gestación con la muerte del principio creador que es engullido, nos remite a la etiología de algunos insectos como la mantis religiosa, que convierten la relación sexual no en un juego amoroso sino en un combate en el que el macho es “usado” y luego eliminado. Interesante vuelta de tuerca sobre las relaciones amorosas concebidas bajo patrones machistas, aunque poco radical en su intento de subvertir los patrones tradicionales, pues en realidad sigue tratándose de un modelo de distribución de los roles genéricos en el que la sustancia de la oposición masculino/femenino no ha cambiado más que en sus aspectos más superficialmente formales; excepción hecha de la idea de la amante-asesina, ese cínico añadido con el que Farmer consigue de cierta escabrosidad erótica para su relato, por lo demás bastante usada en la literatura desde antiguo.

Un paso más allá en la construcción de paradojas monstruosas que no alteran más que en lo accesorio las identidades genéricas lo podemos observar en una de las mejores novelas de Ursula K. Le Guin, *La mano izquierda de la oscuridad* (1969)¹², donde toma carne el mito platónico del *ouroboros* en una raza fisiológicamente bisexual: los

¹¹ Nos referimos aquí a los dos volúmenes de *Capitalismo y esquizofrenia*, que escribieron conjuntamente y que nos sirven de punto de partida para nuestras reflexiones teóricas sobre la noción de *cuerpo sin órganos*, acuñada por ambos autores: *El Anti Edipo* (1972), Barcelona, Paidós, 1995 y *Mil Mesetas* (1980), Valencia, Pretextos, 1994.

¹² Citamos por la traducción española: Barcelona, Minotauro, 1993.

guedenianos, habitantes del planeta *Invierno*. La autora, de perspectiva feminista, deja entrever, no obstante, numerosos prejuicios antifemeninos, como veremos. Quizá la razón haya que achacársela a lo temprano de la fecha en que se escribió la obra, pero en todo caso sirve como muestra de uno de los modelos más socorridos cuando se quieren plantear teorías de superación de las diferencias genéricas: aquél que se basa en la fusión de ambos géneros en “otra cosa” que participe simultáneamente de ambos, pero donde por pura ironía cultural, tal vez, a la perspectiva femenina le suele tocar la peor parte. Observemos a este respecto algunas expresiones descalificadoras del narrador acerca del lado femenino de un *karhíder* (guedeniano natural del país llamado *Karhide*):

Un guedeniano me parecía entonces primero un hombre, y luego una mujer, y les asignaba así categorías del todo irrelevantes para ellos, y para mí fundamentales. De modo que mientras sorbía la ácida cerveza humeante se me ocurrió que durante la cena la conducta de Estraven había sido *femenina, todo encanto y tacto y ausencia de sustancia* (...)

Entendí que se me escapaba de nuevo otra señal. Maldiciendo las *afeminadas tortuosidades* de Estraven (...)¹³

La novela se construye como el informe de campo escrito por Genly Ai, un viajero espacial, nativo del planeta Hain, enviado como embajador al planeta Gueden (Invierno) en busca de una alianza económica y cultural que integre a las naciones guedenianas en una liga de mundos habitados por humanos. El Ecumen, que así se llama la asociación de los ochenta y tres mundos habitados por humanos:

(...) no es un reino, sino una institución coordinadora, una aduana de bienes y conocimientos, pues de otro modo las comunicaciones entre los hombres serían azarosas, y el comercio muy peligroso, como usted puede ver. (...) Todos nosotros somos hombres, señor. Todos nosotros. Todos los mundos de los hombres fueron organizándose, desde hace eones, a partir de uno de esos mundos, Hain. Tenemos diferencias, pero somos todos hijos del mismo hogar.¹⁴

El carácter “humanista” y benefactor de la empresa encomendada a Genly Ai (morfológicamente un humano de raza negra, de estatura normal en Hain, pero

¹³ *Op. cit.* pág. 20 y 22, respectivamente. Las cursivas son nuestras.

¹⁴ *Op. cit.* pág. 44.

sensiblemente más alto que la media en Gueden) choca con una sociedad desconfiada e hipócrita, paradójica en su desarrollo tecnológico, que se encuentra más o menos al mismo nivel que nuestros países occidentales en los años sesenta (cuando se escribe la novela), pero que presenta ciertas peculiaridades como el gusto por la lentitud o la vida austera. Sus vehículos automóviles de transporte terrestre circulan a una velocidad media de 40 km./h., porque, a pesar de que sus máquinas pueden alcanzar cotas muchísimo más elevadas, los guedenianos no entienden la necesidad de llegar rápido a ninguna parte. Conocen todo tipo de sistemas de calefacción a vapor, eléctricos, etc., pero no los utilizan nunca en sus hogares, donde la construcción maciza con escasas y estrechas ventanas sin cristal en las partes superiores de las paredes, usadas para la ventilación y la proyección de tenue luz, así como el recurso a las chimeneas de leña (cuando las hay) bastan para proporcionar el calor que los nativos de Invierno consideran suficiente para evitar el frío, sin el peligro de disolver en la molicie su carácter de raza aguerrida y resistente ante las inclemencias de un planeta en el que la vida se desarrolla durante un periodo de glaciación.

El viajero Ai ha llegado con su nave al país de Karhide, una extraña tierra donde impera un no menos extraño código de honor, el *shifgredor*, que no es más que una enervante manera de hablar con palabras de sentido esquivo, dilogías, sugerencias y ambigüedades mil, propias de quienes no quieren ofender el orgullo de los demás ni dejar a la luz los errores propios. En un ambiente de intrigas y en medio de un casi perpetuo juego de verdades a medias y sutiles movimientos políticos, Ai sufre los rigores de la desconfianza de los *karhíder*, a quienes “salvar las apariencias importaba más que la honestidad”¹⁵. Pero, cuando debe huir al país vecino, *Orgoreyn*, enemigos ancestrales de los *karhíder*, se topa allí con una sociedad más o menos inspirada en el socialismo soviético, fuertemente colectivista, sistemática y ordenada hasta la exasperación, autoritaria y organizada como un estado policial. Uno no puede dejar de leer los tópicos de la sutilidad femenina en los *karhíder* y del ejercicio de la fuerza pura masculina en los habitantes de *Orgoreyn*.

Esa simplicidad opositiva entre lo masculino y lo femenino, entendidos una vez más a la manera tradicionalmente machista, la encontraremos a todo lo largo de *La mano*

¹⁵ *Op cit.* pág. 23.

izquierda de la oscuridad, y en el encuentro entre ambas sigue perdiendo lo femenino, como ya advertíamos más arriba. Véase si no cómo describe Ai a su criado en Erhengard, la capital del país de Karhide:

El hombre, como dije, era voluble y habiendo advertido que yo no tenía shifgredor aprovechaba toda posibilidad de darme consejos; aunque los disfrazara a menudo con un si y un como si. Tenía a su cargo la superintendencia de las isla¹⁶; yo lo llamaba mi ama de llaves, pues era ancho de nalgas, que se sacudían al caminar, de cara redonda y blanda, y de naturaleza fisgona, agradable, bondadoso. (...) Era tan femenino en el aspecto y las maneras que una vez le pregunté cuántos hijos tenía. Puso mala cara. Nunca había dado a luz. Pero había sido progenitor de cuatro. Tuve un pequeño sobresalto como muchas otras veces. El impacto de una cultura tan diferente no tenía demasiada importancia comparado con el impacto biológico que yo sentía como hombre entre seres humanos que eran, cinco sextas partes del tiempo, hermafroditas neutros.¹⁷

Y un poco más abajo:

Pero en Gueden nada llevaba a la guerra. Disputas, asesinatos, enemistades, todo esto cabía en el repertorio humano de Gueden, pero no llevaba a la guerra. Estas gentes parecían carecer de la capacidad de *movilizar*. Se comportaban en este sentido como bestias; o como mujeres. No se comportaban como hombres o como hormigas.¹⁸

Como vemos, incluso para un guedeniano hermafrodita, su parte femenina es considerada “menor” y hasta les molesta ser vistos como hembras, pues eso significa ser pasivos. Cuando domina lo femenino, cuando se comportan “como mujeres”, nunca optan por el enfrentamiento directo, son incapaces de movilizar las fuerzas agresivas de su ser; sólo pueden recurrir a las argucias y el engaño.

En *La mano izquierda de la oscuridad* se sigue mirando desde la perspectiva monológica y machista del narrador todo cuanto acontece en Gueden, pero, además, tampoco las refracciones elocutivas ideológicas del autor implícito, del sujeto discursivo

¹⁶ “Isla”: nombre de los edificios de viviendas parecidos a nuestros bloques de pisos vecinales, pero con estructura pseudofamiliar entre hogar y pequeño hotel, que se mostraba, por ejemplo en el uso de un comedor común a todos los vecinos y de una intendencia también centralizada para cada una de las comunidades vecinales y que se encargaba de suministrar equitativamente los alimentos, la calefacción y otros bienes de consumo entre todos los habitantes de una “isla”.

¹⁷ *Op. cit.* pág. 58.

¹⁸ *Op. cit.* pág. 58.

creado por Le Guin, -siendo la autora una mujer de tendencias políticas progresistas y feministas- corrigen en ningún momento esa mirada discriminadora del testimonio de Genly Ai.

La utopía sexual que imagina Ursula K. Le Guin en esta novela es, por otra parte, sumamente curiosa. En pocas palabras: los guedenianos constituyen una raza de humanos (única entre los ochenta y tres mundos humanos del universo conocido por el embajador Ai) que pueden pasar del estado sexual de macho al estado de hembra, de forma puramente aleatoria, durante el breve lapso temporal que dura el *kémmer* o periodo de celo, que se produce durante unos pocos días y una sola vez durante cada ciclo de 28 días; el resto del tiempo, los 22 ó 23 días restantes, los guedenianos son sexualmente inactivos. En cuanto a su aspecto, se manifiestan siempre bajo las formas fisiológicas del hombre macho; es decir, no hay mujeres anatómicamente hablando en Gueden. Sobre el físico macho, se superponen modificaciones de carácter y hasta expresiones y maneras que hacen “parecer” femenino el comportamiento y a veces los rasgos corporales de un hombre guedeniano, pero el rasgo dominante es lo androcéntrico, bien que más o menos “afeminado” según los casos y los momentos del ciclo sexual (lo que se dice siempre en la novela en sentido peyorativo).

Al parecer (como se nos cuenta en los testimonio de otro viajero, Ong Tot Opong, que reproduce en su informe el narrador principal y personaje protagonista) esta peculiaridad sexual tiene su origen en un experimento genético inconcluso de los *hainis* o raza humana madre que fue colonizando planetas habitables en tiempos remotos. Abandonado a su suerte por sus creadores en medio de una glaciación, el experimento, luego olvidado, fue evolucionando hasta convertirse en esa sociedad donde tener una sola inclinación genérica y sexual ha llegado a ser considerado una “perversión” infamante.

Le Guin sigue manteniendo, por lo tanto, un determinismo biológico en el que el carácter y la constitución psicológica derivan de las características genéticas y de la estructura biológica del ser humano:

En la primera fase del *kémmer* (*karhidi*, *secher*) es aún completamente andrógino. El género, la potencia, no son alcanzados en el aislamiento. Un guedeniano en la primera fase de *kémmer* que viva solo o con otros que no están en *kémmer* sigue siendo incapaz de llevar a cabo el coito. No obstante, el impulso sexual es de un tremendo poder en esta fase, dominando el conjunto de la

personalidad, imponiéndose a todas las necesidades instintivas. Cuando el individuo encuentra a un compañero en kémmer, la secreción hormonal es estimulada todavía más ( sobre todo por contacto de secreciones, olor?) hasta que en una de las partes se establece una dominante hormonal masculina o femenina. Los genitales se dilatan o encogen según el caso, el juego preliminar se intensifica, y el compañero en cuyo organismo el cambio del otro ha desencadenado procesos nuevos, pasa a desempeñar el papel del otro sexo (quiz a sin excepción, si hay excepciones -parejas del mismo sexo- son también tan escasas que se las deja de lado). En esta segunda fase del kémmer (*karhidi*, *dorharmen*) el proceso mutuo en que se definen la sexualidad y la potencia, ocurre al parecer en un corto plazo de dos a veinte horas. Si uno de los compañeros se encuentra ya en pleno kémmer, llevaría más tiempo. Los individuos normales no tienen predisposición a ser de un determinado sexo en kémmer; no saben si serán el macho o la hembra, y no tienen posibilidad de elegir.

A nuestro juicio, lo más interesante del planteamiento de Ursula K. L. Guinn consiste en mantener la definición del género ligada a la puls n sexual, a ese complejo psicobiológico que es la pasión amorosa y la atracción sexual, el imperio de la sensualidad y las pulsiones inconscientes, lo más “animalmente” vital del ser humano y, a la vez, la más alta expresión de su humanidad.

Otras perspectivas superadoras del rol genérico tradicional que se han dado en la literatura del extrañamiento cognitivo, intentan dar un paso más allá, eliminando precisamente el componente pasional para conseguir no un género híbrido o un *archig nero*, sino una forma asexuada paralela a una identidad *agen rica*. Una de las metáforas más interesantes nos la proporciona *Las sirenas de Titán* (1959)¹⁹, novela de uno de los más destacados representantes de la fabulación postmoderna norteamericana, Kurt Vonnegut, que, aunque ha frecuentado el género en varias ocasiones, no puede encasillarse como escritor de ciencia-ficción (incluso es poco considerado como tal por los círculos de aficionados a un género, que como éste, es tan *pop* que sus señas de identidad siguen en manos de los *fans* y no de los estudiosos de la cultura), pues su obra constituye una prodigiosa lectura a menudo irónica de algunos discursos y t picos tanto literarios como propios de la cultura de masas, de relevancia en las sociedades occidentales contemporáneas.

En la novela de Vonnegut, que, por otra parte, nada tiene que ver con las políticas del *gender*, asistimos a la completa disolución de las distinciones genéricas por mor de una

casualidad, la que hace del personaje Winston Niles Rumfoord una función narrativa que controla el desarrollo de la historia entre bambalinas, al modo de un *deus ex machina*. Al comienzo del relato Rumfoord es un multimillonario aburrido que decide realizar un viaje al planeta Marte en su nave privada:

Winston Niles Rumfoord había conducido su nave especial privada hasta el corazón de un infundibulum crono-sinclástico inexplorado, situado dos días más allá de Marte. Sólo un perro le había acompañado. Ahora Rumfoord y el perro Kazak existían como fenómeno ondulatorio, al parecer vibrando en una espiral torcida que empezaba en el Sol y concluía en Betelgeuse.

La Tierra estaba a punto de interceptar esa espiral .²⁰

Tras su caída en el *infundibulum*, una especie de punto que reúne y permite existir a la vez todas las caras de lo real, en un presente continuo sobre el que se intersecan los puntos del pasado y del futuro, Rumfoord no será más que un conjunto de partículas dispersas que giran en una órbita espiral dentro de la galaxia y que cada cierto tiempo “colisiona” con la Tierra. Durante cada una de estas breves colisiones (duran pocos minutos), el cosmonauta multimillonario y su perro fiel se materializan bajo sus viejas formas terrestres de hombre y animal, pero ahora son formas fantasmales, espectros, simulacros. Igualmente ocurre en Marte y el Titán, una de las lunas de Júpiter, donde el viajero “diseminado” también es capaz de materializarse, ordenado bajo la forma de un ser humano, durante los contactos periódicos de su órbita con la masa de esos astros.

Esa nueva forma de existencia como partículas ondulatorias no es muy agradable, pues no permite ningún tipo de estabilidad física, pero, a cambio, le permite conocer la realidad desde todos los ángulos posibles, con lo cual alcanza a comprender la “verdad” total (suponiendo que tal noción pueda existir) allí donde los demás mortales sólo alcanzan a entrever, con suerte, unas pocas verdades parciales. Ante esta situación, Rumfoord dejará de existir como ser genérico y como ser sexuado, ni pensará como ni se comportará de acuerdo a ningún modo de personalidad definida por la reproducción o el placer sensual, por el amor o por el cariño, por los roles culturales asignados a la hembra y al varón o por

¹⁹ Edición española: Barcelona, Minotauro, 1987 (por la que citamos).

²⁰ Kurt VONNEGUT, (1959) *Las sirenas de Titán*, pág. 14.

cualesquiera otras determinaciones que marque la diferencia genérica. En su lugar se comportará como un dios menor, a quien poco importan los humanos más que como fichas en un tablero de ajedrez que serán sacrificadas a placer según vaya marchando la partida. Lo que interesa a Rumfoord es cuidar de la Tierra y de la humanidad, en cuanto entidades abstractas, sin distinguir individuaciones de ningún tipo que puedan merecer su atención en tanto “seres” particulares. Privado de comportarse como un hombre, sólo se preocupa por aplicar el poder divino que ahora posee y nada que no sea el ejercicio de ese poder supremo le importará lo más mínimo. Rumfoord está por encima del bien y del mal, transformado en una potencia de transformación de la realidad.

Como decíamos más arriba, a Vonnegut no le mueve en *Las sirenas de Titán* ningún interés por fabular conflictos de género, sino una la voluntad de levantar una ácida sátira del poder y de avisarnos, en la fecha tan temprana de 1959, de que el poder absoluto nace del conocimiento absoluto y no de la fuerza, de manera que el control sobre los saberes concede más capacidad de cambiar el mundo que el control de las milicias. Nosotros, en cambio, traemos a colación la existencia “diseminada” y el sujeto espacial y temporalmente “fragmentado” de W.N. Rumfoord como ejemplo de una distopía genérica: la completa anulación del género, anula las pasiones, los afectos, el amor, los modos de existencia éticos (diseños de una vida personal consecuentes con unas ideas determinadas)²¹ y nos abre al vértigo de la abstracción.

Esa idea de *existencia abstracta*, concebida como una nueva forma de subjetividad espectral, que tanto nos sorprendió en el planteamiento cómico de Vonnegut, ha sido precisamente la más reiteradamente novelada en las tendencias recientes de la literatura del extrañamiento cognitivo. Ciertamente que el interés por crear este tipo de personajes agéntricos y asexuados tienen que ver principalmente con un aspecto de la cultura contemporánea realmente decisivo: el creciente dominio del *lo virtual*.

Para visionarios más ligados al neohumanismo de la contracultura y los discursos *underground* de los años sesenta y setenta, como Philip K. Dick, la posibilidad de

²¹ Sobre la noción de *modo de existencia*, teorizó a lo largo de toda su vida Michel FOUCAULT, aunque conviene leer sus últimos trabajos, donde intenta repensar los procesos de subjetivación, como, por ejemplo, el *L'Usage des Plaisirs* (París, Gallimard, 1984; ver. esp. *El uso de los placeres*, Madrid, Siglo XXI, 1987). Igualmente conviene prestar atención a los sugerentes comentarios que sobre este particular vierte Gilles DELEUZE en *Conversaciones (1972-1990)*, Valencia, Pre-Textos, 1996, págs. 133-190.

existencia de seres asexuados y agénericos en un futuro más o menos lejanos (bajo la forma de *cyborgs* o de biomáquinas programables, incluso de *replicantes* humanos creados por ingeniería genética) era en sí misma horrible y necesitaba una corrección radical, haciendo que esos seres fríos y robóticos fueran capaces de amar y, especialmente, de amar física y afectivamente a un ser humano o a otro replicante en los mismos términos en que se da el amor entre dos seres humanos “naturales”, como ocurre en una de sus más célebres novelas, la titulada *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*²².

En cambio para los descreídos anarcoides que escriben hoy literatura *cyberpunk* el problema no es volver humano lo que ha sido creado como réplica inhumana, sino integrarse en el mundo virtual, en el universo informático digitalizado, “existir en la red” de datos puros del ciberespacio: ya se trate de asumir activamente la creación de un futuro postbiológico, o de su reverso, denunciar el peligro de disolución de la existencia biológica y psíquica de los humanos en una red descarnada, perder la carne literalmente dentro del hipertexto informático. En cualquier caso, conscientes de que la virtualidad puede ser el modelo cultural y hasta social dominante en la sociedad del *modo de información* (según la conocida fórmula de Mark Poster) lo que se dirime en los relatos *cyberpunk*, no es otra cosa más que el control de las nuevas formas de poder: reconocer sus estrategias de dominio, acceder a ellas y así a la libertad. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en *Mona Lisa acelerada*, de William Gibson publicada en 1988²³; allí varias tramas se entretajan en un relato futurista fuertemente teñido de la estética propia de la novela negra y una de esas tramas consiste en la creación de un espacio para el cumplimiento efectivo del amor “eterno” de Ángela, una estrella del *stim*²⁴ y Bobby, su amante, a quien los productores que dirigían la carrera de Ángela quisieron eliminar de su vida por considerarlo una mala influencia para la actriz y un mal negocio para ellos. Bobby dedicará años a conocer las leyes internas del ciberespacio y a trasladar su psique a la red, modelando simulacros (paisajes, casas, mobiliarios, situaciones, ya sean puras invenciones o recreaciones simuladas de los recuerdos del pasado biológico de Bobby) que luego habitarán las mentes

²² Edición española: Barcelona, Edhasa, 1981 (por la que citamos).

²³ Edición española: Barcelona, Minotauro, 2002 (por la que citamos).

²⁴ Especie de cine interactivo que no se contempla al modo de nuestros filmes, sino que *se experimenta* efectivamente, por medio de una consola de realidad virtual, de manera que el espectador “vive” en el ciberespacio las historias previamente representadas por los actores previamente y luego digitalizadas.

de los amantes, una vez sus cuerpos humanos hayan perecido de inanición durante el proceso de “traslado” al ciberespacio.

El caso que nos propone esta novela es el más afín con las teorías contemporáneas del género: su carácter de constructo cultural, de rol no derivable directamente de una biología, sino de una serie de convenciones sociales (¿qué razón habría si no para que Bobby siga mostrándose bajo la imagen de un hombre y Ángela bajo la de una mujer en un espacio de existencia donde esas distinciones morfológicas no existen en absoluto?).

Efectivamente, estas metáforas del género que hemos traído a colación en estas páginas nos indican uno de los caminos del pensamiento utópico contemporáneo, la necesidad de superar unas convicciones atávicas que se nos han dado como “naturales”, pero que no son otra cosa que efectos del desarrollo histórico de la cultura occidental y de las sociedades que han refractado sus imaginarios. En todas ellas, igualmente, late el peligro intuido de que la superación de los roles genéricos puede traer consigo la asexualización del ser humano -o lo que quiera que sea en un futuro- y la pérdida del amor y de los afectos, del apego psíquico al amante. Parece también que gran parte de las teorías que denuncian el carácter androcéntrico de la distinción genérica actual y su carácter de estructura de dominación sobre sexos (incluyo aquí las opciones de vida homosexual), aspiran a una indeterminación parecida a la que plasman las fábulas literarias que hemos comentado. Pongamos como ejemplo el conocido y espléndido ensayo de Donna Haraway -todo un clásico de los estudios culturales, sin duda- *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*²⁵, en el que postula el cibercuerpo como una realidad futurible, consistente en el diseño premeditado de nuestro cuerpo, y de cómo las mujeres tienen el deber de convertir ese cuerpo autocreado en un instrumento de liberación de la dominación política machista.

Sin embargo, con todos sus defectos ideológicos, nos parece más viva la idea de Ursula K. LeGuinn, ese *ouroboros* en perpetuo conflicto, pues la identidad genérica, su conquista y el ejercicio de un género libre, respetuoso y ecuánime, no puede existir más que bajo la forma de una lucha constante.

En esta línea soñada por LeGuinn, el modelo que creemos más desarrollado como intento de superación de los roles genéricos, en tanto arquetipos dominantes y dominados, y

²⁵ New York, Routledge, 1991.

que se constituye a la vez en una propuesta ideológica de transformación, no pertenece a la literatura de ciencia-ficción, aunque sí cabría en la calificación de las escrituras del extrañamiento cognitivo: nos referimos a la noción de *cuerpo sin órganos* que plantearon Gilles Deleuze y Félix Guattari en *El Anti Edipo* (1972) y en *Mil mesetas* (1980).

Para entender el planteamiento de Deleuze y Guattari hay que tener presente la noción de *máquina deseante* y las metáforas de diseminación (principalmente el *esquizoanálisis* y algunos *agenciamientos maquínicos*: "la máquina esquizofrénica", "la máquina paranoica", "la máquina célibe", "la máquina de guerra"...), con las que han intentado superar una concepción totalitaria de la psique humana, por una parte, y de la cultura como refracción de las relaciones sociales, por otra. La coincidencia con la literatura de ficción que hemos venido citando en las páginas anteriores deriva de su común carácter utópico, pues la filosofía de liberación de las diferencias que nos ofrecen es un punto de partida y no una estación de término para un pensamiento de acción y transformación individual.

Deleuze y Guattari construyeron un modelo imaginario del cuerpo tal como sería posible entenderlo desde una visión esquizofrénica, al que definen en los siguientes términos:

El cuerpo sin órganos es un huevo: está atravesado por ejes y umbrales, latitudes, longitudes, geodésicas, está atravesado por *gradientes* que señalan devenires y los cambios del que en él se desarrolla. Aquí nada es representativo. Todo es vida y vivido: la emoción vivida de los senos no se parece a los senos, no los representa, del mismo modo como una zona predestinada en el huevo no se parece al órgano que de allí va a surgir. Sólo bandas de intensidad, potenciales, umbrales y gradientes. Experiencia desgarradora, demasiado conmovedora, mediante la cual el esquizo es el que está más cerca de la materia, de un centro intenso y vivo de materia [...].²⁶

La idea del cuerpo sin órganos, tomada de A. Artaud, constituye una metáfora de la abstracción genérica, por cuanto, no cabe en su espacio nocional la idea de diferenciación de *individuos*, sustituida por la más abierta de *proceso de individuación*, esto es, la identidad como un proceso siempre abierto y modificable, fruto de la interrelación del ser humano con otros seres humanos y con los condicionantes de su hábitat natural y social. La

cuestión, que sin duda tiene que ver con todo ese pensamiento postestructuralista del sujeto diseminado, nacido al albur de la famosa y controvertida noción de la "muerte del hombre" -de la que hablara Foucault en la década de los sesenta- radica en construir un modelo explicativo de la psique como máquina en continua y variable conexión con otras máquinas (productoras y receptoras). Esto suponía la búsqueda de un camino para sortear el vitalismo humanista concebido a la manera tradicional, pero no implicaba en el pensamiento de Deleuze y Guattari una "destrucción" del hombre biológico (como en la fábula de *Mona Lisa acelerada*, de Gibson), sino un intento por liberar el *deseo* de su dependencia de modelos sociopolítico preconcebidos.

En este sentido, la concepción *rizomática* que proponían desligaba el deseo del *amor*, entendiendo éste último como una refracción del *ello* freudiano y de los *habitus* sociales (no se le desprecia, se le identifica con una esfera de lo psíquico más socialmente consciente que el deseo); pero además, lo liberaban de la unicidad, pues no existe un *deseo* como categoría esencial, sino flujos de intensidades, pulsiones, expresiones puras de la subconsciencia y, por tanto, independientes de lo cultural hasta el punto (no demasiado, por cierto) en que eso es posible para el ser humano hoy. El modelo propuesto se centraba, pues, en la actividad deseante, en el hecho de que toda acción parte de o llega finalmente a producir un "deseo".

El hombre pasaría, así a ser concebido en los términos de una *máquina deseante*, esquizofrénica - en un sentido no patológico-, escindida, fluyendo en múltiples direcciones, que en los de una materia sólida y cerrada:

[...] Los puntos de disyunción sobre el cuerpo sin órganos forman círculos de convergencia alrededor de las máquinas deseantes; entonces el sujeto, producido como residuo al lado de la máquina, apéndice o pieza adyacente de la máquina, pasa por todos los estados del círculo y pasa de un círculo a otro. No está en el centro pues lo ocupa la máquina, sino en la orilla, sin identidad fija, siempre descentrado, *deducido* de los estados por donde pasa.²⁷

¿En qué puede esta idea de lo humano-maquínico repercutir sobre las cuestiones de género?

²⁶ G. DELEUZE y F. GUATTARI (1972): *El Anti Edipo*, Barcelona, Paidós, 1995: 27.

²⁷ *Op. Cit.* Pág. 28.

En primer lugar, proponiendo una concepción de sujeto construido, no como un ente estático y monolítico, sino como producto de nuestra actividad en tanto que humanos, es decir, en tanto complejo entramado de intensidades, emociones, impulsos, acciones, conexiones, movimientos... siempre en relación con la alteridad, con los otros. Si el sujeto no es algo dado de una vez por todas, sino un ente en perpetua transformación que deriva exclusivamente de nuestras elecciones y compromisos, no hay razón para establecer una diferencia de género masculino/femenino que archive en una u otra categoría a toda la humanidad.

En segundo lugar, frente al dualismo tradicional, el sujeto diseminado, móvil y conectado en diferentes direcciones con diversas intensidades, entendería la opción de género como algo inviable más allá de la adscripción de una etiqueta a la distinción biológica que existe por nacimiento entre el varón y la hembra. El género pasaría a ser un concepto eminentemente carente de interés y las estructuras socioculturales que se han construido sobre las diferencias masculino/femenino quedan al descubierto como constructos políticos y, por lo tanto, ideologemas nada esenciales, susceptibles de ser modificados intencionadamente según el destino colectivo que queramos darnos en tanto sociedad.

El sesgo utópico del pensamiento deleuzeano, en general, y de las obras coescritas con Félix Guattari en particular, aliado a un espíritu algo anarco de liberación de los procesos de individuación, de sustitución de las dimensiones macropolíticas por la actuación micropolítica -la conciencia de que cada acto consciente es un acto político- y de construcción una vía de escape a los procesos de represión psicosociales, enlaza con muchos de los sueños -o de las pesadillas, según se mire- que hemos resumido en nuestra lectura de algunas novelas del moderno extrañamiento cognitivo. Sin duda en las culturas occidentales contemporáneas existe el deseo de una posibilidad entrevista, deseada o temida de superar los moldes genéricos, pero sólo aquellas fórmulas que suponen la anulación del ser humano parecen darnos verdaderamente miedo. Resultan horribles los modelos alienígenas de Philip José Farmer, por el contrario son fascinantes a la vez que temibles las formas de existencia fantasmal postbiológica -el fantasma de la máquina- que proponía William Gibson o que bastantes años antes, en 1940, había soñado Adolfo Bioy Casares en

La invención de Morel, cuando el narrador robinsoniano del relato se reduce voluntariamente a imagen holográfica por amor a otro holograma, Faustine.

La opción Deleuze-Guattari nos lleva a pensar que la desaparición del cuerpo no es la forma en la que debe superarse la diferencia de género como conflicto político, sino, en coincidencia esta vez con D. Haraway, la construcción de un sujeto movido por la pasión, por el deseo, por el cambio, fluyente.