

Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción¹



Teresa López Pellisa

© Teresa López Pellisa, 2019

El género de ciencia ficción se inauguró con la novela *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) de la autora británica Mary Shelley, por lo que estaríamos hablando de un género literario arraigado en la tradición literaria femenina, a pesar de que la evolución historiográfica de este tipo de literatura se ha ido orientando hacia el lector masculino y tecnófilo, y las antologías y manuales de ciencia ficción española no han incluido prácticamente a ninguna escritora entre sus páginas hasta bien entrado el siglo XXI. La escasa visibilidad que tiene la literatura escrita por mujeres en España se puede percibir en cada una de las antologías sobre ciencia ficción españolas publicadas a lo largo del siglo XX y del XXI². Por lo tanto, el origen de la historia

de la ciencia ficción se ha ido diluyendo como «lágrimas en la lluvia», y de ahí mi interés por reivindicar la figura de Metis para contextualizar este artículo.

La crítica literaria y escritora cubana Anabel Enríquez Piñero denuncia la situación

¹ Publicación original: «Alucinadas: Women Writers of Spanish Science Fiction», *Science Fiction Studies*, 44.2 (2017): 308-322. En ese momento tan solo se habían publicado dos antologías de *Alucinadas* (que son las que se comentan en el artículo). Actualmente se ha publicado *Alucinadas III* (2017), *Alucinadas IV* (2018) y *Alucinadas V* (2019). En 2019 se ha decidido no continuar con más convocatorias, ya que la necesidad que puso en marcha el proyecto se ha visto cubierta. Considero que desde 2014 se ha producido un cambio de paradigma que podemos denominar «el fenómeno Alucinadas», que ha permitido visibilizar el trabajo de las autoras de lo insólito como nunca había sucedido anteriormente. Para conocer la historia de las autoras de ciencia ficción españolas véase «La historia de la ciencia ficción española escrita por mujeres desde finales del siglo XIX hasta el siglo XXI» (2019) de Teresa López-Pellisa y «La historia de la ciencia ficción española escrita por mujeres en el siglo XXI (2001-2018)» (2019) de Lola Robles.

² Me interesa comentar los datos referentes a las antolo-

gías que llevan por título «ciencia ficción española», ya que pretenden englobar una literatura nacional y crear un canon. En la 1.ª *antología española de ciencia ficción* (1966), editada por Domingo Santos, de la selección de 18 escritores tan solo aparece la escritora Alicia Araujo con el relato «El hijo de la ciencia»; en 1968 la revista *Nueva Dimensión* (n.º 8) publicó un monográfico sobre originales en español donde aparecían 20 relatos (6 de escritores latinoamericanos), y tan solo un relato de María Guera en coautoría con su hijo Arturo Mengotti; en la *Antología española de ciencia ficción I* (1972) editada por Raúl Torres encontramos a 15 escritores y ninguna autora; en la *Antología española de ciencia ficción II* (1972) editada también por Raúl Torres, de los 19 escritores seleccionados, tan solo encontramos el nombre de Teresa Inglés como co-autora del relato «Complemento: un hombre» en colaboración con Luis Vigil; en *Lo mejor de la ciencia ficción española* (1982) editada por Domingo Santos de los 19 escritores seleccionados tan solo aparece la escritora Mería Guera en colaboración con su hijo Arturo Mengotti como co-autora del relato «Herencia de sueños»; en *De la luna a mecnópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)* editada por Nil Santiáñez-Tió de entre los 17 escritores seleccionados no se encuentra ninguna escritora; en *Antología de la ciencia ficción española 1982-2020* (2003) editada por Julián Díez de 12 autores, tan solo aparece la escritora Elia Barceló con el relato «La estrella»; en *Prospectivas. Antología del cuento de ciencia ficción española actual* (2012) editada por Fernando Ángel Moreno de 18 escritores, tan solo aparece la autora Elia Barceló con el mismo relato que había seleccionado Julián Díez en su antología del 2003; en *Historia y antología de la ciencia ficción española* de los 11 escritores seleccionados tan solo aparece como autora Elia Barceló con el relato «Mil euros por tu vida».



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

de las autoras de ciencia ficción latinoamericanas alegando que «la escasa presencia de la mujer dentro del género en nuestro continente, y en especial en nuestro país, es asunto que no solo se puede explicar desde la cómoda etiqueta del atraso tercermundista y el machismo latinoamericano, al menos sería importante demostrar cómo y por qué funciona así» (2005, en línea). Pero en España la situación es muy similar a la latinoamericana, tal y como se desprende de las declaraciones de la escritora Lola Robles cuando sostiene que «lo que se echa de menos al hacer esta revisión de las escritoras españolas que han abierto camino a las más jóvenes es la presencia de una autora que haya escrito una obra lo suficientemente sólida y continuada para servir de algún modo como referente de las nuevas creadoras en lengua castellana» (2003, en línea). ¿Por qué ha sucedido esto? ¿Realmente no existe un referente femenino para las nuevas creadoras? ¿No existe una tradición de escritoras de ciencia ficción hispánica o no la conocemos?

La poeta María Mercè Marçal reflexiona sobre la necesidad de la construcción de una genealogía literaria femenina a partir de la figura de Atenea. La diosa Atenea nació de la cabeza de Zeus, después de que este engullera a su esposa Metis estando embarazada. Devorando a Metis, Zeus asimiló su poder, y de ese extraño parto nació Atenea vestida y armada, sin contacto con su propio cuerpo y su desnudez.

No es nada diferente a la experiencia de la escritora: literariamente hija del Padre, de su ley, de su cultura [...] del padre que, en todo caso, ha deglutido y utilizado la fuerza femenina y la ha hecho invisible. No hay ningún referente femenino materno: no hay genealogía femenina de la cultura. Protegida por el legado paterno de la armadura que la envuelve, que le ahorra, puede ser, recordar que su cuerpo es como el de Metis expoliada e invisible, la imagen de Ate-

nea evoca, a un primer golpe de ojo, la mujer que asume un arquetipo viril, pero también puede ser, simplemente, la mujer revestida de Mujer, es decir, de la femineidad entendida como una construcción conceptual masculina. Y en otro caso, la otra cara de Atenea es la figura de Medusa que aparece en su escudo: una mujer monstruo, lo femenino indomable, salvaje y peligroso. (Marçal, 2004: 163-164).

Lola Robles [...] sostiene que «lo que se echa de menos al hacer esta revisión de las escritoras españolas que han abierto camino a las más jóvenes es la presencia de una autora que haya escrito una obra lo suficientemente sólida y continuada para servir de algún modo como referente de las nuevas creadoras en lengua castellana».

Atenea nace por tanto sin madre, sin un referente femenino, y tan solo puede contemplarse en la proyección paterna de la que dispone, tras haber nacido con la imagen que Zeus ha creado en su mente sobre cómo deben ser su cuerpo y sus atributos. Con esta metá-



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

fora, se reivindica la necesidad de liberar a Metis, esto es, de visibilizar la historia de la literatura escrita por las mujeres en Occidente, y en el caso particular que nos ocupa, de construir una genealogía literaria femenina de la ciencia ficción. Por esto es necesario liberar a Metis recuperando los nombres de las escritoras de ciencia ficción en el ámbito hispánico, ya que como la diosa devorada por Zeus, parecen haber desaparecido de la historia.

Llama la atención que no pudieran incluir ningún relato o mención a escritoras que han cultivado el género fantástico y/o la ciencia ficción como Rosalía de Castro... [y otras muchas].

En noviembre de 1975, el número 71 de la revista *Nueva Dimensión*³ publicó un monográfico especial dedicado a la mujer y la ciencia ficción, donde no aparecía ninguna autora española. Domingo Santos en la nota del editor comentaba lo siguiente:

³ El número 132 (marzo, 1981) también contaba con un monográfico sobre escritoras de ciencia ficción en el que se incluían autoras anglosajonas y un único relato firmado por Ramona Prieto, que resultó ser el pseudónimo de Roberto Rodríguez Hoyos. Es interesante mencionar que la sección «Se escribe» recibió varias cartas como respuesta a las afirmaciones de Domingo Santos a cerca de la inexistencia de lectoras de ciencia ficción en España (véase *Nueva Dimensión*, n.º 123, pp. 188-189, y n.º 131, pp. 186-187).

Sin embargo, debo reconocer un pequeño fracaso. No hemos podido encontrar, entre los varios que tenemos a nuestra disposición, ningún relato español de SF escrito por una mujer cuyo nivel de calidad nos permitiera incluirlo. Claro que el honor de ND queda a salvo, puesto que en varios números anteriores hemos publicado excelentes relatos de SF de autoras sudamericanas. Pero, me pregunto, ¿qué pasa con las mujeres españolas? Excepto el caso del binomio Guera-Mengotti, ya lejano en el tiempo (y es una lástima), parece como si la mujer española estuviera aún excesivamente condicionada por tantos y tantos años de sumisión. ¿Será verdad...o estaremos equivocados? (1975: 6).

Llama la atención que no pudieran incluir ningún relato o mención a escritoras que han cultivado el género fantástico y/o la ciencia ficción como Rosalía de Castro, Emilia Pardo Bazán, Carmen de Burgos, Matilde de la Torre, Ángeles Vicente, Florencia Grau, Ana María Matute, Aurora Bertrana, María Victoria Rodoerda Sayol (publicó bajo el nombre de varios pseudónimos, siempre masculinos), Ralph Barby (pseudónimo de Rafael Barberán Domínguez y Ángels Gimeno), María Luisa Vidal Alfonso (pseudónimo de J. Chandley), María Graciela Nogués Juliá (pseudónimo de Bad Fleming), Elia Fernández Ramos (con el pseudónimo de Gaile Somar), Filomena Merchán Gemio (Lynn Merchang), Rosa Faregat i Armengol, Alicia Araujo, Fuensanta Muñoz Clarés, Blanca Mart o Montserrat Julió, por citar algunos nombres de escritoras que publicaron desde finales del siglo XIX hasta 1975 (Robles, 2008 y 2016). Esta lista da buena cuenta de la escasa atención que se le ha prestado a la ginohistoria de la ciencia ficción escrita en español, sobre todo en comparación con el mundo anglosajón. A pesar de que en 1977 se tradujo al castellano la edición *Women of Wonder: Science Fiction Stories by Women about Women* de la estadounidense Pamela Sargent (1974), en España hemos tenido que



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

esperar hasta el 2014 para que se publicara una antología de ciencia ficción escrita por mujeres, y se reivindicara seriamente la visibilización del trabajo de las escritoras de ciencia ficción en el ámbito hispanico.

Alucinando

En este artículo me centraré en dos antologías de ciencia ficción de relatos escritos por autoras españolas y latinoamericanas: *Alucinadas* (2014) y *Alucinadas II* (2016)⁴. La pri-

⁴ En la antología *Alucinadas* (2014) colaboran doce escritoras (diez españolas y dos argentinas) que abordan diferentes líneas temáticas, desde los textos en los que se percibe una clara preocupación por el medio ambiente y la preservación del equilibrio del ecosistema («La plaga» de Felicidad Martínez, «La tormenta» de Laura Ponce y «Black Isle» Marian Womack), a las posibilidades tecnológicas del control biopolítico de los ciudadanos («El método Schiwooll» de Yolanda Espiñeira), el motivo de la ginoide como artefacto femenino de explotación sexual («Casas Rojas» de Nieves Delgado), las posibilidades ofertadas por un planeta en el que todos sus habitantes son transgénero («Mares que cambian» de Lola Robles), las consecuencias de la pérdida del lenguaje y la literatura en un mundo distopico-cónico («Techt» de Sofía Rhei), los viajes en el tiempo («Bienvenidos a Croatoan» de Layla Martínez), y las posibilidades psicoanalíticas de la simulación de realidad virtual («Memoria de equipo» de Carme Torras), la identidad a través de diferentes versiones de uno mismo («Terpsicore» de Teresa P. Mira de Echeverría), y la irónica posibilidad de una utopía matriarcal («A la luz de la casta luna electrónica» de Angélica Gorodischer). En *Alucinadas II* (2016) colaboran diez escritoras (ocho españolas, una argentina y una cubana), donde se retoman algunos temas del primer volumen y aparecen reescrituras de temas clásicos como la colonización (en «El ídolo de Marte» de Julia Saulea Surís, «Wirik Es» de Alejandra Decurgez e «Informe de aprendizaje» de Sofía Rhei), la creación de seres artificiales («Francine» de María Antonia Martí Escayol), la relación del ser humano con el ciberespacio y la realidad virtual en un entorno ciberpunk («¿Quieres jugar» de Verónica Barrasa Ramos, «Las dos puertas de Tebas» de MA Astrid y «Cuestión de tiempo» de Susana Vallejo), escenarios postapocalípticos («Historia y cronología del universo» de Almijara Barbero Carvajal), una trama detectivesca y de humor con extraterrestres al estilo de la *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* («¿Acaso soy una especie de monstruo, señor Palleker?» de Laura Fernández), y una distopía sociopolítica («Seudo» de Mailis González Fernández).

mera antología surgió por una iniciativa de la traductora Cristina Macía, la escritora Cristina Jurado y la bloguera María Leticia Lara para «proporcionar a las escritoras la visibilidad que tanto buscaban, proponiéndoles un vehículo de publicación que les estuviera dedicado»⁵ (Jurado, 2014: 14).

Debido al volumen de cuentos que componen las dos antologías, tan solo me centraré en algunos ejes temáticos compartidos por las escritoras españolas, ya que se trata de un monográfico dedicado a la ciencia ficción española. He clasificado los textos en las siguientes categorías: Ecocrítica y (Des)colonización, Sexualidad(es) y Ciberpunkiespacio. La mayoría de estos relatos están protagonizados por personajes femeninos, y las sociedades que reflejan presentan una amplia diversidad sexual que se asume con normalidad por el resto de los personajes. A pesar de lo sesgado del análisis que ofreceré a continuación, por las limitaciones espaciales de este trabajo, espero que el lector pueda 'alucinar' con las propuestas que ofrecen estos textos.

Ecocrítica y (des)colonización

H. G. Wells proponía una nueva disciplina de estudio para las universidades con el nombre de «Ecología humana», dedicada a la investigación de la proyección social de las consecuencias biológicas, intelectuales y económi-

⁵ Para la preparación del volumen se abrió una convocatoria dirigida a mujeres que escribieran ciencia ficción en español, y «la respuestas del llamamiento de *Alucinadas* ha sido abrumadora, sobre pasando todas las expectativas del equipo editor: 205 relatos de 185 autoras (algunas enviaron más de uno). (...) La mayoría de los cuentos se recibieron desde España (124), seguidos por Argentina (21), México (14), Cuba (12), Colombia (11), Chile (4), Perú (4), Guatemala (3), Venezuela (2), Puerto Rico (1), República Dominicana (1), Rumanía (1). Hay historias de las que ha sido imposible identificar el país de origen» (Jurado, 2015: 14).



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

cas que podrían ocasionar los cambios científicos y tecnológicos para el ser humano en cada época (Scholes y Rabkin, 1982). Podríamos afirmar que esa *ecología humana* es la que practica la ciencia ficción a través de la proyección, especulación y ensayo de diversas hipótesis de mundos posibles, para reflexionar sobre el mundo en el que vivimos y en el que querríamos vivir, por lo que este género literario se ha convertido en un magnífico lugar desde el que reflexionar sobre nuestra sociedad. Pero la ciencia ficción no solo puede proyectar qué consecuencias tendrá el impacto de la tecnología en el ser humano, sino que puede reflexionar sobre las consecuencias de la acción humana en nuestro ecosistema. La ecocrítica es la disciplina que se encarga de investigar la relación de los estudios literarios con el discurso ecológico, y lo cierto es que la ciencia ficción es el género idóneo para incitar a la conciencia ecológica a través de la literatura. Si la teoría literaria concibe la raza, la clase, la sexualidad y el género como perspectivas críticas para el análisis literario, ¿por qué no utilizar el medio ambiente como una categoría más? (Flys Junquera, Marrero Henríquez y Barella, 2010). Relatos como «La plaga» de Felicidad Martínez, en el que se nos presenta una crítica al antropocentrismo a partir de la rebelión de las plantas contra los humanos, y «Black Isle» de María Womack, donde una empresa crea ecosistemas artificiales debido a la extinción de la mayoría de animales y las plantas, nos permiten este acercamiento.

En «La plaga» de Felicidad Martínez (2014) un grupo de humanos ha colonizado un planeta para establecer una explotación agrícola y minera. Heredia es la xenobióloga del asentamiento, especializada en proyectos ecológicos para el mantenimiento de la biodiversidad en los planetas alienígenas colonizados. Esta científica ha sido la única en percatarse del origen de los ataques y en detectar que la única especie que habitaba el planeta que

han colonizado es una planta que está reaccionando a la invasión humana. Cuando los colonos salieron del asentamiento principal, talaron árboles y comenzaron con las excavaciones mineras, las plantas percibieron a esta especie invasora como una plaga, y a través de un extraño sistema de comunicación enviaron insectos gigantes para atacar las colonias y defenderse. «La plaga» también se presta a un análisis desde la perspectiva del ecofeminismo esencialista (Mies y Shiva, 1997), ya que el discurso de una mujer, que sociohistóricamente se ha relacionado con la naturaleza y la protección de la vida, se contraponen al discurso militar de un varón, cuyo género se ha relacionado tradicionalmente con la representación de la conquista de la naturaleza y el patriarcado capitalista. Es interesante el debate que se abre entre la xenobióloga y los militares, ya que reflexionan sobre las consecuencias que tendría el exterminio de las plantas en el ecosistema y el problema ético que conllevaría el genocidio de una especie (de un ser vivo no humano). El artífice de la milicia tiene claro cuál es su lugar en la jerarquía de los seres vivos: «—Somos humanos —insiste Whitaker—. Llevamos toda la vida comiendo verdura. Somos superiores a esas plantas. Construimos cosas; ellas no. Que se jodan. ¡Dejadme volarlas de una puta vez!» (Martínez, 2014: 67), a lo que Heredia contesta diciendo que «es cierto que no tienen cerebro ni sistema neurológico; no piensan, no traman, no confabulan, carecen de movilidad... Pero son seres vivos y, como tales, reaccionan ante su entorno» (59). Heredia se resiste a la tradición imperialista del Planeta Tierra y nos recuerda que el medio ambiente es nuestra responsabilidad: «¿Sabes cuántas especies de plantas llegó a haber en el planeta madre antes del declive por superpoblación industrial? Unas trescientas mil» (59). La científica tiene claro que debemos convivir de manera equitativo entre los humanos y no humanos para restablecer cierto



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

equilibrio que nos permita reconducir nuestras relaciones en la era del posantropoceno y el posandrocentrismo, y la crítica a la antropolatria (la superioridad del ser humano frente a otros seres y formas de vida), está presente en todo el relato.

La ecocrítica es la disciplina que se encarga de investigar la relación de los estudios literarios con el discurso ecológico.

Las acciones del ser humano en la Tierra han hecho que varios núcleos de población tengan que emigrar para establecerse en diversos planetas alienígenas hasta convertirse en los primeros colonos espaciales. Pero es importante pensar qué tipo de clase social y racial compone el núcleo de estos primeros colonos, ya que los trabajadores de estas minas espaciales son personajes racializados como Hakim, un musulmán que no dispone de los derechos de propiedad y explotación de sus tierras en este nuevo planeta. Cuando se trabaja desde la ecocrítica se debe contemplar el concepto del racismo ambiental, ya que las extracciones mineras o explotaciones agrícolas suelen estar habitadas por determinados sectores de la población (Martín Junquera, 2014). Sería interesante analizar las características sociales y culturales que reflejan los textos de ciencia ficción en los que aparecen asentamientos colonos mineros en diferentes planetas: ¿qué tipo de trabajadores han viajado hasta allí?, ¿en qué condiciones trabajan?, ¿para qué planetas se realiza la extracción? o ¿qué tipo de material extraen y qué función tiene en la vida de sus ciudadanos?

Lo cierto es que la reacción de estas plantas alienígenas se puede leer en clave de «justicia ambiental», para restablecer un equilibrio entre lo natural, lo social y lo industrial.

«Black Isle» de María Womack (2014) nos sitúa en un futuro próximo en el que la mayoría de los animales y las plantas se han extinguido. Este relato nos permite reflexionar sobre las consecuencias del cambio climático, la deforestación y la degradación de la capa de ozono en el futuro. Neo-Bio es la empresa encargada de crear animales y plantas artificiales de acuerdo con los principios de Bio-Ética del Consenso Internacional en De-Extinción. Este tipo de textos literarios nos permiten asumir que tenemos la obligación de no destruir la Tierra y preservar el ecosistema, ya que la especie humana ha colonizado el medio ambiente, se ha apoderado de la vegetación y ha entablado una relación hostil con la naturaleza y sus recursos naturales. Como en *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) de Philip K. Dick, hay unos laboratorios que se dedican a la creación y clonación de animales a partir de la extinción de las primeras especies: «Cuando las aves comenzaron a desaparecer, las transformaciones que siguieron en nuestro propio ecosistema comenzaron a preocupar a la raza humana» (Womack, 2014: 221). Tras el restablecimiento de diferentes ecosistemas reproducidos de manera artificial, el neocapitalismo biogenético ha percibido los beneficios de la clonación animal y ha comenzado a modificar los instintos de diferentes animales para que la gente pueda adquirir un oso polar rosa como animal de compañía. A pesar de que el desarrollo tecnológico ha permitido que «ciertas costumbres» como las de la producción agrícola «no sirven de mucho desde que hemos erradicado el hambre con nuestros cultivos genéticamente modificados, y desde que hemos desterrado la muerte y la enfermedad con nuestros procesos rejuvenecedores, al alcance de casi todos» (228), los animales artifi-



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

ciales están muriendo en masa y los ecosistemas artificiales han empezado a fallar: por lo que algo está fallando en este sistema de reproducción biogenética de emulación animal.

Los derechos humanos se dividieron en tres tipos de generaciones a partir de los años 70: los de primera generación centrados en los derechos civiles y políticos, los de segunda generación centrados en lo social y cultural, y los de tercera generación, también denominados los derechos de la solidaridad, cuyo objetivo es el de despertar cierta empatía y preocupación por las generaciones futuras. ¿Qué mundo le dejaremos a nuestros sucesores? Este tipo de derechos están vinculados con el derecho a un medio ambiente sano, no sólo para los habitantes de nuestro planeta en el presente, sino en el futuro, a partir de las garantías de los beneficios de la manipulación genética en animales, plantas y personas, y el uso de los avances de la ciencia y la tecnología. El relato de María Womack se cierra con un final apocalíptico que nos advierte sobre nuestra relación con la naturaleza, y nos permite interrogarnos sobre si las generaciones futuras tendrán que soñar con ovejas eléctricas.

El colonialismo nos permitió entrar en contacto con otras comunidades dando lugar a la aparición de la literatura colonial, donde la problemática del encuentro con el Otro se sitúa frecuentemente en el centro de la historia. Y la literatura de ciencia ficción en numerosas ocasiones reproduce los mismos esquemas de relación que se ven plasmados en la literatura colonial. La ciencia ficción a menudo se ha convertido en una excelente metáfora de nuestra relación con el Otro, en especial cuando plantea el choque de civilizaciones a través del fenómeno del extraterrestre, donde la búsqueda y encuentro con el Otro es absolutamente explícita como alegoría colonialista o como alegoría de la inmigración. La representación del Otro en

tanto que extraterrestre suele hacer hincapié en sus condiciones de animalidad y monstruosidad, por lo que hallaremos fácilmente el silogismo: 1) el extraterrestre es un extranjero, 2) el extraterrestre es un monstruo, 3) el extranjero es un monstruo. Y algo evidente, y de sobra conocido, es que la relación que el extraterrestre establece con el terrícola no deja de ser un espejo de nosotros mismos y un modo de definir nuestra propia identidad precisamente por oposición a ese Otro. La mayoría de textos sobre viajes espaciales ratifican el afán expansionista de las primeras potencias a través de la conquista espacial, tal y como hicieron en su día la *Odisea* y numerosos mitos griegos. «De este modo la ciencia ficción asume como positivo un sistema colonialista que sustituye el barco por la nave espacial» (García-Teresa, 2007: 15). Esta temática se percibe de una manera clara en los relatos de «El ídolo de Marte» de Julia Sauleda Surís, «Wirik Es» de la escritora argentina Alejandra Decurgez e «Informe de aprendizaje» de Sofía Rhei.

«El ídolo de Marte» (2016) está narrado desde la perspectiva del «marciano criollo» (si me permiten tal expresión), el que ha nacido en una tierra a la que no pertenece (colonizada por sus antepasados), y al que consideran un marciano nativo en la Tierra, por lo que tal y como se autodefine Dominic, son «Aliens en la Tierra; aliens en Marte. No somos nada» (Sauleda Surís, 2016: 123). Durante la ocupación humana de Marte se ocultó la existencia de nativos marcianos, y cada una de estas poblaciones vivía en diferentes partes del planeta, hasta que los líderes indígenas reclamaron un proceso legal de emancipación porque consideraban sus tierras invadidas. Tras varios siglos de ocupación, los criollos marcianos no se consideran colonizadores sino colonos, ¿cuál es la diferencia? Estos marcianos criollos afirman que no pretenden implantar una superioridad económica ni militar sobre este planeta, ya que lo único que defienden es el



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

derecho a tener un hogar propio. Creen que sus antepasados fueron expulsados de la Tierra porque los consideraban ciudadanos de segunda, una parte de «la población desechable» (118), enviada a Marte para eliminarlos de la Tierra:

¿Sabe qué fue un error? Permitir que mis antepasados embarcaran en penosas condiciones, por una empresa que fue puro marketing de los gigantes asiáticos. Occidente aplaudió aquel despropósito sólo para recuperar el control de Oriente con la deuda que generó toda esa megalomanía espacial. Metieron a miles de ciudadanos de segunda en cohetes espaciales, la escoria tercermundista, para que conquistaran un pedazo de tierra seca y congelada en nombre de la humanidad mientras aquí los poderosos nadaban en petróleo... Durante años hemos sido el chivo expiatorio de todas las malas políticas, la eterna cortina de humo... pero, mire usted, también tenemos universidades, planes de desarrollo tecnológico y agrícola, y un pasado compartido con la única raza inteligente a parte de la nuestra, a la que se nos acusa de estar acorralando. (117-118).

¿No se trata de un proceso tardocapitalista de neocolonización encubierta? Como en el relato «La plaga», se recupera el tema de la desigualdad social del emigrante-colono-minero, y del colonizado indígena. Los colonos no informaron al resto de los humanos de la Tierra acerca de la existencia de los nativos marcianos hasta que la perforación de una mina despertó un volcán dormido que destruyó un asentamiento indígena al completo, sepultando a sus veinte mil habitantes. La catástrofe se convirtió en un escándalo por las consecuencias demográficas y medioambientales de este tipo de explotación industrial. Y a pesar de que los más damnificados fueron los aborígenes del planeta, en este proceso de descolonización Dominic se considera el verdadero sujeto subalterno, y es curioso que sea el único dotado de voz en el relato, ya que de

los nativos marcianos no sabemos nada, y tan solo nos comentan que los terrícolas no tienen ningún idioma en común con ellos, por lo tanto: ¿quién está capacitado para hablar en este cuento? (Spivak, 1998). El relato establece una relación explícita entre la colonización espacial y la occidental, cuando en un programa de radio en la Tierra le dicen a Dominic que «Usted más que nadie debería simpatizar con los nativos marcianos. Piense en su ascendencia, por ejemplo. El país de sus antepasados fue ocupado y expoliado económica y culturalmente por el Imperio Británico. ¿No cree que ésta es una situación paralela?» (Saulea Surís 2016: 116). Pero el marciano criollo no lo percibe así. Dominic está convencido de que se encuentra en una posición de igualdad con los grises (los marcianos aborígenes), y cree que pueden participar conjuntamente en el proceso de emancipación de la Tierra.

¿Qué mundo le dejaremos a nuestros sucesores? Este tipo de derechos están vinculados con el derecho a un medio ambiente sano, no sólo para los habitantes de nuestro planeta en el presente, sino en el futuro.

Tal y como afirma Alberto García-Teresa, la ciencia ficción exige una mentalidad abierta a la multiculturalidad que rechaza el antropocentrismo extremo y permite poner a prueba a los humanos en relación con otras especies alienígenas, aunque el problema ra-



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

dica en que «aceptar que existan otras culturas diferentes no implica dejar de reconocer que la propia es superior, la más desarrollada o la única que posee una ética buena y coherente» (García-Teresa, 2003: 13). El relato de Julia Sauleda Surís se inicia con el intento de suicidio de Denis, un criollo marciano de once años que sufre *bullying* en la escuela terrícola por ser diferente (el hijo de Dominic). Este niño es un mestizo, y hasta su propio abuelo se asombra al descubrir los rasgos marcianos en un nieto que acaba de conocer, y que es tan distinto a sus parientes terrestres que no le parece de su propia familia. El cuento retrata de una manera descarnada la situación del colono-emigrante y la sensación de desarraigo que sufre esta familia al volver a una metrópolis que ya no es su casa, generándose una nueva fractura cultural e identitaria, que les obliga a convivir con una sociedad que se considera superior a ellos.

«Informe de aprendizaje»⁶ está redactado

⁶ Me parece importante destacar que en «Informe de aprendizaje» también se introduce una interesante reflexión filosófica en torno al lenguaje: el uso, la importancia y la adquisición del lenguaje. Esta temática metalingüística también reaparece en otros relatos de Sofía Rhei como «Techt» (*Alucinadas* 2014), y «La pregunta de todos los días» (*Las otras* 2018). En el caso de «Techt» nos encontraríamos con una distopía en diálogo intertextual con la novela *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury, en la que el lenguaje ha sido suplantado por un código icónico muy similar al que utilizamos diariamente en los chats y los mensajes de wasaps. Este lenguaje simplificado sustituye las palabras por imágenes, de un modo similar al que planteaba la escritora mexicana Carmen Boullosa en *Cielos de la tierra* (1997) y *La novela perfecta* (2006). En el relato de Sofía Rhei se plantean la dificultad de que una persona pueda razonar si maneja conceptos tan sencillos: «una manera de pensar que apenas utilizara las palabras, que fuera todo imagen, víscera e intuición, igual que hacía la publicidad» (Rhei, 178: 2014), es una degradación de la capacidad intelectual de la especie humana. Un mundo icónico y postsimbólico similar al preconizado por Jaron Lanier (padre de la realidad virtual), cuando vaticinaba que en el futuro los humanos nos comunicaríamos a través de imágenes en el espacio digital (López-Pellisa, 2015a). En este relato todos los libros han sido traducidos al lenguaje audiovisual Techt, pero hay un resquicio de esperanza depositado en

con la objetividad de una profesional que escribe en su diario de bitácora. La protagonista es un miembro de la Organización Inter cósmica de los Planetas Unidos (UIP) que se propone aprender el idioma Eek-01 para entablar relaciones comerciales con el Planetoide J-700. Para adquirir las destrezas lingüísticas necesarias le adjudican un juguete pedagógico con el que aprenderá el idioma, y que resulta ser un Ark, una especie inteligente esclavizada por los Rih-jih, cuya mente es reiniciada tras cumplir su función. Por lo tanto, el régimen de relaciones diplomáticas y comerciales de los Rih-jih se basa en un sistema de esclavitud sin el que no podrían comunicarse con el resto de las especies, y como cualquier narcoEstado, practican sus políticas de corrupción abiertamente y sin tapujos (Valencia, 2010). Todos los enviados de la UIP han tenido la experiencia de conocer a sus Ark y entablar una relación con esta criatura esclavizada, pero Alein es la única de los agentes que está dispuesto a denunciar la situación:

Lo que ustedes hacen con las crías de Ark, no solo modificándolas genéticamente para que tengan menos fuerza sino mutilándolas para impedir que tengan libertad de movimiento, debería estar sancionado. No sé mediante qué vericuetos legales han conseguido que no se considere personas a los Ark, pero si sé que la esclavización y maltrato de su especie es la venganza de los Rih-jih sobre el pueblo que, según ustedes, les oprimió. (Rhei, 2016: 174)

El representante regional del Planetoide J-700 les informa de que las aventuras vividas con sus juguetes pedagógicos eran necesarias para aprender el idioma, ya que este se basa en el estado de ánimo y la conducta. Todos han conocido la verdadera naturaleza de la situación de esta nación, y Alein ha llegado

la transmisión del «lenguaje largo» a un grupo de niños que, al fin y al cabo, son el futuro de nuestro presente.



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

incluso a casarse con su Ark para luchar por la liberación de este pueblo esclavo. ¿Pero qué ha sucedido con el resto de los agentes de la UIP? ¿Cuántas organizaciones internacionales miran a otro lado en situaciones de explotación, guerras o conflicto con otros países? ¿Qué sucede actualmente con los refugiados de Siria en Europa? El representante del pueblo de los Rih-jihir se despidió de sus invitados internacionales con el siguiente discurso:

Estamos seguros de que nos ayudarán a construir vínculos culturales y comerciales con otros pueblos de la confederación. Nuestras azafatas están repartiendo en estos momentos un pequeño obsequio. Además del certificado oficial que constata la proficiencia idiomática de cada uno de ustedes, dentro de la bolsita podrán encontrar un juego de bolígrafos Eternel, una práctica toalla retráctil, un detector de humedad ambiental, un abanico con pulverizador de iones y un llavero conmemorativo del planetaide, que también puede ser utilizado como ábaco láser. (175)

La narradora del relato se sorprende de los costosos obsequios que les hacen antes de invitarles a dejar en sus asientos los juguetes pedagógicos (estos seres vivos Ark sin ciudadanía reconocida) que les cedieron como material de aprendizaje, y de indicarles donde están los autobuses que les llevarán a la fiesta de graduación: «aquellos caprichos de diseño eran la mejor manera de tentar a funcionarios» (176). El pueblo oprimido de los Ark no logra el apoyo interplanetario necesario para contrarrestar las políticas imperialistas de los Rih-jihir, y terminar con un gobierno de sometimiento y esclavitud que goza del beneplácito de las organizaciones internacionales gubernamentales que deberían garantizar sus derechos y libertades. Al lector no le sorprende esta doble moralidad practicada dentro de una misma ética, ya que la protagonista del relato es consciente de que lo que ha

visto atenta contra la declaración de los Derechos de los Seres Inteligentes, y el primer punto del reglamento de la UIP. Pero la historia de la economía mercantil va pareja a la historia de la corrupción, y siempre hay grupos políticos que incumplen las leyes internacionales, y que están amparados por los organismos internacionales que deberían garantizar su cumplimiento. La frontera inexpugnable es la frontera política económica, en un régimen neoliberal que se extiende como un fantasma que recorre toda la galaxia más allá del planeta Tierra.

Sexualidad(es)

La ciencia ficción, como ficción especulativa, nos ofrece la posibilidad de (re)imaginar mundos posibles donde podemos (re)pensarnos y proyectar diferentes representaciones de la sexualidad y de los roles de género, que pueden (de)generar (en) escenarios utópicos o distópicos, pero cuyos discursos es importante analizar desde la perspectiva de género. En el primer volumen de *Alucinadas* (2014) encontramos dos relatos cuya temática se centra en estas cuestiones: «Casas Rojas» de Nieves Delgado y «Mares que cambian» de Lola Robles.

La creación de seres artificiales es uno de los temas clásicos de la literatura fantástica y de ciencia ficción, desde las autómatas femeninas que trabajaban en la fragua de Vulcano aludidas en la *Ilíada*, los *therafim* mencionados en la Biblia, el Golem de la tradición judaica, los homúnculos de Paracelso, el Frankenstein de Mary Shelley, los robots biogenéticos de *R.U.R.* (Karel Čapek, 1921) o los replicantes de *Blade Runner*. Tanto en *Alucinadas I* como en *Alucinadas II* aparece el tema de la criatura artificial, pero me interesa especialmente «Casas Rojas» porque se centra en la explotación sexual de ginoideas. El término ginoide aparece en la novela *Di-*



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

vine Endurance (1984) de Gwyneth Jones para referirse a unos androides femeninos que se utilizan como esclavas sexuales, tal y como sucede en el cuento de Nieves Delgado, donde la empresa CorpIA fabrica sexbots en masa.

La creación de seres artificiales es uno de los temas clásicos de la literatura fantástica y de ciencia ficción, desde las autómatas femeninas que trabajaban en la fragua de Vulcano [... hasta] los robots biogénéticos de *R.U.R.* [...]

Cuando pensamos en la creación de una mujer artificial, además de la Eva bíblica, acude a nuestro imaginario el mito de Pigmalión y Galatea, por lo que me interesa reivindicar la necesidad de combinar dicho mito con el de Pandora, para analizar los roles de género en los textos literarios y cinematográficos de ciencia ficción en los que aparecen mujeres artificiales que se revelan contra sus creadores, usuarios y/o el mundo en el que han sido engendradas⁷. Las mujeres artificia-

les responden a toda una serie de estereotipos que se repiten en casi todos los textos de esta temática desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XXI: habitualmente han sido creadas por un varón solitario y con conocimientos de ciencia y tecnología, suelen tener una función de artefacto sexual, sirven para completar la simulación de una relación sentimental con su tecnopáter, se hace hincapié en su belleza (siempre similar a la de las estrellas de Hollywood), se resalta su eterna juventud (no envejecen como las mujeres orgánicas), se pone énfasis en su inmortalidad (aunque cuando son Pandoras, a veces se destruyen junto a sus creadores) y sus acompañantes varones suelen destacar la tranquilidad que les transmite su silencio (en algunas ocasiones el artefacto no posee la capacidad de hablar y esto se valora positivamente). Si estas mujeres facticias tienen cuerpo material, suelen ser voluptuosas y se destacan por las partes de su anatomía más sexualizadas. En el caso de que no tengan cuerpos (porque son puro software), suelen encarnar a personajes de esposas fallecidas que han sido tecnorresucitadas por sus viudos, y en este caso la relación suele ser platónica, haciéndose hincapié en la compañía (presencia) del ser ausente. Por lo tanto, el imaginario tecnofeminino producido por varones en la literatura (y el cine) de ciencia ficción continúa representando los mismo roles de género, creando artefactos como sustitutos de las mujeres

para deleitarse con un simulacro de relación sentimental narcisista (véase Pedraza, 1998). Pandora, tal y como nos narra Hesíodo en *Teogonía*, fue creada por Hefesto tras el encargo de Zeus, por lo que sí que tiene un origen patrilineal (no olvidemos que a Galatea le dio vida la diosa Venus), y suele revelarse contra los varones por los que ha sido fabricada. En cambio, Galatea vive felizmente junto a su amante y creador, y cumple con su función de ángel del hogar, frente a la mujer fatal que encarna Pandora. De ahí que me interese hablar del síndrome de Pandora en los textos protagonizados por mujeres artificiales que arruinan la vida de los protagonistas heterosexuales con los que mantienen una relación de sumisión (López-Pellisa, 2015b).

⁷ En *Las metamorfosis*, Ovidio nos narra la historia de Pigmalión, y nos explica cómo esculpe una escultura femenina de marfil semejante a su propia imagen, por lo que Galatea no es más que la imagen de su creador, una proyección del ideal femenino que alberga en su mente y en su imaginario, una proyección del deseo masculino



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

reales en sus funciones de madres, esclavas sexuales y amas de casa, perpetuando la utopía patriarcal, solo que ahora recubierta de chips de silicio, inteligencia artificial y nanotecnología (López-Pellisa, 2015a y 2015b).

Pero «Casas Rojas» nos propone una alternativa. En este relato se ha cumplido el sueño del personaje de Edison en *L'Ève future* de Villiers de l'Isle Adam (1886), cuando pretendía producir mujeres artificiales en masa para sustituir a las mujeres reales, tal y como lo revisita Ira Levin en *The Stepford Wives* (1972). En el cuento de Nieves Delgado hay una multinacional que se lucra creando androides para uso sexual (privado o público), produciendo sexbots en cadena bajo el lema de que sus ginoides «han conseguido algo impensable: sacar a las mujeres de la calle. Mucha gente diría que eso es un avance social, créame» (Delgado, 2014: 117). Este relato debe leerse en clave irónica, ya que CorpIA parece liberar a la mujer de su función de objeto de placer al sustituirla por sus homólogas facticias, cuando lo remarcable es que en esta sociedad del futuro, para que las mujeres dejen de ser un objeto, tiene que aparecer una réplica que asuma sus funciones. ¿Qué tipo de avance es este?, ¿qué transformación se ha producido en esa sociedad?, ¿cuál continúa siendo la función del cuerpo femenino? La propia empresa reconoce que son casi todas ginoides porque la prostitución masculina no está muy demandada, tal y como sucede con las maniquenas en «Una leyenda» de José María Merino (*Las otras*, 2018), en *Amor portátil* de Kalman Barsy o en el relato «Anuncio» de Arreola, por lo que esta sociedad continúa fomentado las desigualdades de género promovidas por el heteropatriarcado⁸. Pero el

⁸ Algo que no sucede con las muñecas comercializadas en el relato «Kitzka 2.1» del escritor mexicano Naief Yehya (2018). En este caso se utiliza el motivo de la muñeca de tamaño natural para subvertir la función del cuerpo femenino como fetiche heteropatriarcal, proponiendo una muñeca transexual multiuso para todo tipo de cuerpos y

gobierno también está preocupado por la línea de producción *junior*. Esta empresa también fabrica androides de apariencia infantil y el gobierno está inquieto porque le parece inmoral enviar el mensaje de que es lícito tener sexo con menores, a lo que Gabriel, el director de la empresa, contesta: «Pero es que nuestros juniors no son menores, ni tampoco adultos, porque no son personas en absoluto. ¿Y si le dijera que evitarán miles de casos de abuso infantil en el mundo? Hay estudios que lo demuestran, se los podemos enviar con mucho gusto» (120)⁹. Gabriel se ampara en que la simulación no es la realidad, pero precisamente es la simulación de ciertos comportamientos y la representación de ciertas actitudes lo que crea, genera y consolida lo Real. Tal y como sostiene Teresa de Lauretis, el género y la sexualidad son una representación y autorrepresentación constantes, y esta representación se construye a través de tecnologías sociales, culturales, comerciales, publicitarias, ficcionales, cinematográficas y educativas: «Podríamos decir entonces que, como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de los efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja» (de Lauretis, 2016: 8). Por lo tanto, cabe preguntarse

sexualidades, en un mundo donde un estudio de mercado ha deducido que será un gran éxito debido a la «evolución psicosexual de la especie», de modo que es una empresa la encargada de formar (y conformar) la neo(sex)sociedad del futuro.

⁹ El uso del espacio digital como lugar de simulación para que los pedófilos puedan dar rienda suelta a sus fantasías sexuales ha sido explorado con gran acierto por la dramaturga británica Jennyfer Haley, en la obra de ciencia ficción *Nether*, galardonada con el premio Susan Smith Blackburn en el 2012. Este *thriller* teatral reflexiona con gran sensibilidad sobre la complejidad del uso de las nuevas tecnologías por parte de pedófilos y proxenetas. La misma temática aparece en el relato «Sexbot» de Raúl Aguiar (2018).



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

qué tipo de tecnología política despliega esta empresa y este gobierno. Si la sexualidad impuesta por el imperio heteropatriarcal ha dado lugar a un binarismo arbitrario y desigualdades entre los roles de género, se impone la necesidad de un *Manifiesto contra-sexual* como el propuesto por Paul B. Preciado en el que se reflexiona sobre la importancia de la simulación sexual y los artefactos sexuales como las Real Dolls o los Sexbot:

La contrasexualidad supone que el sexo y la sexualidad (y no solamente el género) deben comprenderse como tecnologías socio-políticas complejas: que es necesario establecer conexiones políticas y teóricas entre el estudio de los aparatos y los artefactos sexuales (tratados hasta aquí como anécdotas de poco interés dentro de la historia de las tecnologías modernas) y los estudios socio-políticos del sistema sexo/género. (Preciado, 2002: 21)

Desde el gobierno han enviado a un grupo de especialistas para controlar el proceso de entrenamiento de estos *sexbots*, y promover una nueva legislación para este tipo de prostitución artificial. Una vez fabricadas, las *sexbots* se someten a una instrucción en Salas de Entrenamiento donde se ponen a prueba sus capacidades empáticas, y se las adoctrina en las destrezas de la prostitución (según las peticiones e inclinaciones de los clientes que las han comprado). Este proceso de aprendizaje ilustra con gran claridad el concepto de performatividad propuesto por Judith Butler (2007), cuando sostiene que tanto el género como la sexualidad son construcciones culturales que adquirimos a partir de una serie de repeticiones que interiorizamos, igual que un actor asume su papel en la obra de teatro que debe interpretar. Estas *sexbots* repiten e imitan constantemente las fantasías que sus clientes les imponen, y de este modo, tanto el género como la sexualidad que desarrollan son consecuencia de un sistema coercitivo.

¿Pero son sujetos estas máquinas dotadas de inteligencia artificial¹⁰?

**Gabriel se ampara en que
la simulación no es la
realidad, pero precisamente
es la simulación de ciertos
comportamientos y la
representación de ciertas
actitudes lo que crea,
genera y consolida lo Real.**

El relato reflexiona sobre los sentimientos de los androides y las posibilidades de que

¹⁰ El relato «Francine (borrador para la conferencia de septiembre)» de María Antonia Martí (*Alucinadas II*, 2016) también reflexiona sobre las posibilidades de la autoconciencia en un androide. Existen evidencias de que Descartes poseía una autómatas como réplica de su hija fallecida, y a partir de esta anécdota vital, la escritora catalana Antonia Martí desarrolla un texto a modo de conferencia, en el que incluye citas y referencias eruditas sobre la vida del filósofo, los encuentros con sus famosos colegas, y los fragmentos del diario de su esposa Helena. Descartes afirmaba que siempre podríamos distinguir a un hombre natural de uno artificial porque hay funciones inimitables como la del lenguaje: «el autómatas jamás podrá estar dotado mas que de un lenguaje sin disposiciones ni diversidad, sin respuesta al sentido» (Robinet, 1982: 86); y todavía este es el talón de Aquiles en las investigaciones sobre inteligencia artificial. Aunque en el siglo XVIII Julien Offray de La Mettrie afirmaría sin tapujos que el hombre era una máquina de gran complejidad que activaba sus propios resortes y que el alma no era más que un principio de movimiento, una parte material y sensible del cerebro, como el resto de los resortes. Pero la transformación de Francine en el relato es asombrosa y hace que su padre se replantee sus propias teorías, ya que asiste atónito al cambio que experimenta su hija, de humana enferma a muñeca, y de muñeca a un autómatas que parece recobrar la humanidad que todavía albergaban los restos de su cerebro biológico.



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

puedan decidir libremente. Gabriel cree que sus *sexbots* son «El sueño de cualquier hombre... Ella nunca me pedirá respeto, cariño o amistad. Es sexo puro, el estado más cercano a ser uno mismo que hayas probado jamás» (Delgado, 2014: 126-127), por lo que es importante destacar que el director de la empresa sostiene que este tipo de relación es «el estado más cercano a ser uno mismo que hayas probado jamás», ya que este tipo de relación se basa en la proyección narcisista de uno mismo, sin contar con el otro. Se trata de una relación sexual programada que podría traducirse en una sofisticada masturbación. Noa, la enviada del gobierno, está a favor de la liberación de los androides, ya que son autoconscientes y cree que sufren por la esclavitud a la que están sometidos. Considera que estos seres posthumanos están frustrados porque son más perfectos que los humanos, y no les está permitido desarrollar su potencial al estar programados bajo estrictas restricciones de seguridad. Existen zonas ilegales en las que hay androides liberados que pueden interactuar por su propio libre albedrío con otros androides o con humanos, tal y como problematiza la serie de televisión británico-estadounidense *Humans* (estrenada en 2015 y dirigida por Sam Vincent y Jonathan Brackley), basada en la serie sueca *Real Humans* (2012, dirigida por Lars Lundström), en la que se reflexiona sobre el impacto emocional que supone la desaparición de la línea que separa a los humanos de las máquinas. La liberación de los seres artificiales en este tipo de literatura es algo relativamente reciente y es importante destacar que se trata de una temática que abordan sobre todo las escritoras. El Otro, como el ser artificial o el alienígena, suele percibirse como una amenaza, pero en este relato se presenta como un cibernético, como un igual, como un ser que debería gozar de los mismos derechos que cualquier humano, un posthumano con el que tenemos que aprender a convivir por ser autoconsciente y

sintiente, como los humanos. Gabriel no las llama chicas para no humanizarlas, pero Noa cree en su humanidad y las reconoce como iguales, como cibernéticos en el más puro sentido de Donna Haraway (1991) y tal y como se refleja en la Declaración Transhumanista del 2009 donde se defiende «el bienestar de todo sentiente, incluidos los humanos, los animales no humanos, y cualesquiera intelectos artificiales futuros, formas de vida modificadas, u otras inteligencias a las que el avance tecnológico y científico pueda dar lugar» (Bostrom, 2011: 187).

En el cuento «Deirdre»¹¹ (2018) de la escritora española Lola Robles, también se recrea un mundo en el que las empresas proporcionan compañía sexual tecnológica, pero en este caso es una mujer la que adquiere un artefacto femenino: la empresa Kapek Corporation S. L. (homenaje al escritor checo Karel Čapek, creador del término «robot») ofrece sus servicios para que los humanos que lo deseen puedan confeccionar y diseñar a su compañero/a sentimental según sus inclinaciones y preferencias. Pero, en este caso, la humana que protagoniza el relato prefiere liberar de su programación a la ginoide que ha adquirido. En cambio, «Casas Rojas» tiene un final pandórico porque el usuario de la ginoide Silvana prefiere ver cómo se cortocircuita, antes que liberarla. Cuando los usuarios de los *sexbots* cambian sus preferencias y estas no han sido programadas previamente, las ginoideas sufren problemas en su funcionamiento (locura) que pueden terminar con la muerte de sus dueños (ya que no acatan las leyes de la robótica de Asimov). El determinismo programado hace que la posthumana no pueda reaccionar fuera de los parámetros marcados, y de ahí que se tornen peligrosas. Cuando se descubre la inestabilidad de los *sexbots* la

¹¹ El nombre de la ginoide es un homenaje al relato «No Woman Born» (1944) de la escritora estadounidense C. L. Moore.



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

empresa se hunde, y ese era el verdadero objetivo de Noa, dismantelar la empresa que se lucra de la explotación de las IA: «se trata de justicia. Ya viste lo que son los robots libres. Pueden ser tan humanos como los humanos, ¿de verdad crees que deben seguir siendo esclavos?» (Delgado, 2014: 136). El relato se cierra con un alegato a favor del movimiento civil a favor de los derechos de los pos-humanos, y con una crítica al establecimiento de los roles de género patriarcales: «—¿De verdad creías que podríais sustituir a las mujeres tan fácilmente? —pregunta Noa—. Con unas simples muñecas mecánicas, por Dios...» (137).

El cuento «Mares que cambian» (2014) de Lola Robles está ambientado en un planeta que ha evolucionado hasta hacer desaparecer las fronteras entre ser un hombre o una mujer, heterosexual u homosexual. Con *The Left Hand of Darkness* (1969) de Ursula K. Le Guin como referente más directo, en el planeta Jalawdri existen diferentes tipos de género que se pueden adquirir culturalmente, o a través de una operación quirúrgica, poniendo en evidencia que el cuerpo, el género y la sexualidad son una construcción, y que no existe ni lo masculino ni lo femenino, «porque la heterosexualidad es una tecnología social y no un origen natural fundador, es posible invertir y derivar (modificar el cuerpo, mutar, someter a deriva) sus prácticas de producción de la identidad sexual» (Preciado, 2002: 26). En el planeta Jalawdri la norma es lo que se considera desviado, periférico o disidente en la Tierra. Han avanzado en lo referente a la medicina de los sexos, pero la transformación más importante es la ideológica:

Porque durante siglos los varones y mujeres hómmon, sobrepasados por la carga de la reproducción y el sustento, ya que tenían que engendrar, parir, criar hijos y además pescar, cultivar y cocinar para sí y para otros, prefirieron con frecuencia convertirse en ouk, fek o ak-

jalmannui, condiciones que ya no eran consideradas anomalías pues se habían consolidado a lo largo de los siglos, aunque siguieran siendo minoritarias. (Robles, 2014: 151)

En este planeta, los que tienen una sexualidad más marcada son los que se encuentran en la escala más baja de la sociedad: las mustaft y los kaft. Y además, se consideran muy primitivas y poco evolucionadas las sociedades en las que solo existen hombres o mujeres. La escritora Lola Robles es conocida por su activismo feminista, y en este relato se puede percibir de una manera clara una reivindicación de las subjetividades *queer* para dar voz a las identidades silenciadas por el androcentrismo, la homofobia, el racismo y el clasismo del hombre blanco occidental imperante en nuestra sociedad. Lo *queer*, como el cibernético, rechaza cualquier clasificación de género binario, y en Jalawdri existe un numeroso abanico de posibilidades que «revindican la comprensión del sexo y del género como cibernéticas complejas del cuerpo. La contra-sexualidad, sacando partido de las enseñanzas de Donna Haraway, apela a una queerización urgente de la naturaleza» (Preciado, 2002: 33) que radica en la posibilidad de la multiplicidad de géneros. Y en la naturaleza de estos marcianos lo *queer* es lo «natural»:

El prefijo «k», se refiere a los humanos que tienen en mayor o menor medida ambos sexos, desde los «ak-jalmannui» o hermafroditas planeos, a los «fek-jalmannui», en los que predomina el genotipo y fenotipo de varón, pero no totalmente y las personas como Gabrielle, las «ouk», donde lo predominante es lo femenino. A los ouk y los fek se los llama también «intermedios», lo que yo denominaría «transgéneros» en mi idioma natal; son infértiles, como los hermafroditas o aks, en los que aparecen caracteres genotípicos de los dos sexos por igual. (Robles, 2014: 147)

El narrador del relato es un humano que



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

viaja a este planeta para someterse a una operación de sexo, ya que en la Tierra debe asumir una división de los roles y las prácticas sexuales con las que no se siente identificado, y de ahí que le interese la contrasexualidad ofrecida en este mundo posible. Tal y como sostiene Paul B. Preciado en su manifiesto, «la contrasexualidad tiene como tarea identificar los espacios erróneos, los fallos de la estructura del texto (cuerpos intersexuales, hermafroditas, locas, camioneras, maricones, bollos, histéricas, salidas o frías...) y reforzar el poder de las desviaciones y derivas respecto del sistema heterocentrado» (Preciado, 2002: 23). Lola Robles en este relato apuesta por identidades *queer*, por identidades ambiguas, dúctiles, líquidas y permanentemente en tránsito. Jalawdri se convierte de este modo en un lugar que permite la transformación del cuerpo, aunque su intención básica es plantearle a los que llegan «que, en realidad, no es tan necesario cambiar los cuerpos como las mentes» (Robles, 2014: 152).

En estas dos antologías no faltan los relatos que abordan la temática de la realidad virtual y el ciberespacio en ambientes *cyberpunk*.

La figura del cibernético como metáfora política, como personaje liminar entre el discurso y lo Real, y como posibilidad para (re)pensar nuestra subjetividad e identidad contemporánea nos proporciona herramientas para generar nuevos imaginarios para la representación de la sexualidad y del género desde el

xenofeminismo (Cubonik, 2015) y desde las teorías *queer* (Butler, 2007). El cibernético rompe las barreras entre lo natural y lo artificial, lo humano y la máquina, lo biológico y lo artificial, por lo que tiene como objetivo, al igual que lo *queer*, abolir las dicotomías de género para concebir híbridos en conjunción con el Otro, les Otres y todas las posibilidades que nos ofrece el poshumanismo crítico feminista y posmoderno (Braidotti, 2015).

Ciberpunkiespacio

En estas dos antologías no faltan los relatos que abordan la temática de la realidad virtual y el ciberespacio en ambientes *cyberpunk* como «Memoria de equipo» de Carme Torras (*Alucinadas*, 2014), «¿Quieres jugar?» de Verónica Barrasa Ramos, «En las dos puertas de Tebas» de MA Astrid y «Cuestión de tiempo» de Susana Vallejo (*Alucinadas II*, 2016). En estos relatos encontramos visiones distópicas de nuestra relación con la tecnología y advertencias cargadas de crítica social, que nos permiten replantearnos cuál es nuestra posición frente al mundo digital y qué consecuencias puede tener nuestra interacción con el ciberespacio.

«En las dos puertas de Tebas», la sociedad está controlada por empresas multinacionales que se disputan el poder en un mundo hiperneoliberal controlado por sistemas informáticos que un grupo de *hackers* disidentes planean penetrar. Esta actitud por parte de los *hackers* es lo que nos permite adscribir el relato al subgénero del *postcyberpunk*, ya que los personajes protagonistas quieren mejorar la sociedad en la que viven y se resisten al sistema. La empresa Oktogon ha creado el programa *Tiresias*, tomando el nombre mitológico del adivino ciego de la ciudad de Tebas, para procesar y analizar todos los datos personales, bancarios, laborales, imágenes de cámaras de vigilancia, informes médicos, co-



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

reos electrónicos, etc., de cada ciudadano del mundo. El programa Tiresias funciona como un panóptico concebido como medio preventivo ante determinadas conductas sociales, ayudándose de nuevas tecnologías como cámaras de vigilancia, identificación a través del iris o ADN, motorización vía satélite de condenados en libertad condicional, registros de nuestros pasos por Internet, de las lecturas que realizamos o hábitos alimenticios que desvelen nuestra religión, para predecir el comportamiento de los ciudadanos a partir de esos datos. Tiresias funciona como un panóptico cibernético en el más puro sentido foucaultiano (Foucault, 1998). El programa Tiresias, igual que el Total Information Awareness (TIA) que puso en marcha el Pentágono tras el 11-S, o la función de los precogs en el relato «Minority Report» (1956) de Philip K. Dick, recopila información de cada uno de los habitantes del planeta para procesarla a través de un hiperordenador que le permite establecer un perfil de cada ciudadano. Pero la perversión de Tiresias radica en que tiene la capacidad de calcular la conducta del presente y del futuro, pero también la del pasado, por lo que los ciudadanos están sometidos a un control cibernético empresarial constante, y ahí radica la fuerza gubernamental del panóptico: «El que está sometido a un campo de visibilidad, y que lo sabe, reproduce por su cuenta las coacciones del poder; las hace jugar espontáneamente sobre sí mismo; inscribe en sí mismo la relación de poder en la cual juega simultáneamente los dos papeles; se convierte en el principio de su propio sometimiento» (Foucault, 1998: 208). Katya, la protagonista, forma parte de un grupo de *hackers* cuyo objetivo es demostrar que Soyuz, la empresa de seguridad y justicia que controla Europa, es vulnerable. Si consiguen entrar en el sistema, Tiresias perderá la hegemonía y «los antiliberales pagarían una buena suma por casi cualquier cosa que pudiera afectar a una gran corporación. Tras la fallida de los

últimos Estados europeos, estaban actuando como perros rabiosos» (Astrid, 2016: 77), por lo que la única solución es *hackear* el sistema y reiniciar a la humanidad.

«Cuestión de tiempo» (2016) de Susana Vallejo nos adentra en el *cyberpunk* más *dark*, para retratar a un grupo de *crackers* (aquellos que *hackean* los sistemas en su propio beneficio), que han creado un *software* (el ovillo) para manipular las redes sociales según la conveniencia del mejor postor. Se recupera la idea del control de la vida pública y privada de los ciudadanos a través de las nuevas tecnologías informáticas, gracias a la constante exposición y visibilidad de nuestras vidas en el espacio digital. Este grupo de *crackers* comenzó saqueando las redes de información del Ministerio para tener acceso «a los datos de todos, a cada uno de los españolitos y su ID y sus nombres y sus familias, y sus direcciones, y sus posesiones y sus carnets... Pero también teníamos las enfermedades de todos y su árbol genético» (Vallejo, 2016: 236), para vender esos datos a las empresas farmacéuticas. El siguiente paso fue saquear la información privada de los usuarios de la Red para las empresas publicitarias que querían conocer las debilidades e inclinaciones de sus consumidores, hasta que fueron contratados por una empresa de comunicación corporativa. Este grupo de mercenarios del ciberespacio tenía claro que la información era una mercancía de valor incalculable y se sirvieron de sus habilidades para comercializar con ella.

La narradora permanece maniatada durante todo el relato mientras habla con su secuestrador, violador y asesino. Había sido contratada para lavar la imagen de un político creando perfiles falsos en la red que le permitieran controlar los medios, y por eso había creado un *software*, «una red, un ovillo falso en nuestro Ovillo, con miles de perfiles activos en la red, dispuestos a servir al mejor postor» (240), porque los que controlan los



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

medios controlan al mundo, y había un político que debía lavar su imagen tras unas terribles declaraciones en las que afirmaba que lo mejor para las clases desfavorecidas (los Delta) era el exterminio: «los que sufren y malviven de sus cartillas hasta caer muertos en cualquier esquina. ¿Por qué no ahorrarles sufrimientos?» (239). Solo un programa como el Ovillo podría hacer que la opinión pública olvidara unas declaraciones fascistas y clasistas como estas a partir de una campaña favorable a través de las redes sociales. Al explicarle esto a su asaltante, se está vengando, ya que la información que le confiesa a su agresor le acaba de convertir en el próximo objetivo de la agencia de comunicación que la contrató, porque están eliminando al grupo de *crackers* para no dejar rastro de la operación. Tan sólo es «cuestión de tiempo» que la agencia que ha comprado el ovillo dé caza a su asesino para cortar ese nuevo hilo de información: y ahí le llegará su venganza, a través de la transmisión de la información, que como un virus mortal termina con el sujeto en el que se inyecta. La información vale oro, pero la información también provoca desastres en la Era Digital o Era de la Informática, también conocida como la Era de la Información.

En los relatos «Memoria de equipo» (2014) de Carme Torras y «¿Quieres jugar?» (2016) de Verónica Barrasa Ramos se reflexiona sobre la proliferación de entornos digitales hasta el punto en el que penetran e invaden el tejido de lo real. Podemos denominar a este proceso *metástasis de los simulacros* (López-Pellisa, 2015a), cuyo efecto genera cierta confusión tanto en el lector del relato como en los personajes que no tienen claro si se encuentran en el espacio real o en el espacio digital. «Memoria de equipo» es un relato estructurado a partir de varios niveles narrativos: N1-diegético) el condenado a muerte que escribe un cuento, N2-metadieético) la historia narrada en la que su equipo de baloncesto in-

tenta ayudarlo, N3-metadiégesis digital) la simulación de realidad virtual del partido de baloncesto que se narra en el N2-metadieético. En el relato de Carme Torras hay varios niveles de virtualización, y esa propagación de niveles de simulación es lo que produce la *metástasis de los simulacros*. Para Gerard Genette (1972), cuando el personaje de un texto nos narra una historia (en forma de memorias o diario) narra desde el nivel 1 extradiegético y aquello que cuenta es el relato diegético. Pero cuando dentro de la diégesis nos encontramos con otro relato (nivel 2 o relato en segundo grado), nos situamos en el territorio de la metadiégesis. Y en este caso me interesa hablar de *metadiégesis digital*, porque ese relato en segundo grado no está generado por un discurso o un sueño, sino que está producido por una máquina de tecnología informática a partir de un entorno de simulación de realidad virtual.

Timothy, el asesino que espera en el corredor de la muerte, decide escribir un relato mientras espera, y ese es el nivel metadieético (N2) con el que se inicia «Memoria de equipo». Para narrar este relato dentro del relato, utiliza una focalización múltiple para que diferentes voces narrativas escriban en un blog cuyo objetivo es la recaudación de un *crowdfunding* que les permita generar un entorno de realidad virtual para demostrar la inocencia de Timothy. Parecería que el texto muestra una visión positiva de la tecnología, ya que el blog permite a los miembros del equipo organizarse para salvar a un compañero, la tecnología digital les permite recaudar fondos a través del *crowdfunding*, y la simulación de realidad virtual logra que Timothy supere su amnesia al reproducir todo lo que sucedió el día del asesinato de su novia. Pero el desenlace del relato nos sitúa en el espacio real del cuento (N1), donde todo lo acontecido formaba parte de un e-Diario ficcional, en el que Timothy, el asesino confeso, ha utilizado diferentes avatares para sumer-



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

girirse en un mundo virtual durante la espera en el corredor de la muerte, y nada de lo que hemos leído ha sucedido realmente.

En «¿Quieres jugar?» (2016) de Verónica Barrasa Ramos, nos introducimos directamente en la *metadiégesis digital* (N2), ya que aparecemos en el juego de realidad virtual que está generado dentro del relato (Nivel diegético 1). En este caso, Alix no es consciente de encontrarse en un entorno de realidad virtual porque el juego le ha atrapado, y de ahí que me interese hablar de la *metástasis de los simulacros* como síntoma recurrente en los relatos donde se difuminan las fronteras entre el mundo real y la simulación, tal y como sucede en las narraciones de *Simulacron-3* (1964) de Daniel F. Galouye o en *The Extremes* (1998) de Christopher Priest, así como en las películas *eXistenZ* (1999) de David Cronenberg o *Inception* (2010) de Christopher Nolan. En el relato de Barrasa Ramos, el neurosimulador tiene la capacidad de analizar las características físicas, mentales y emocionales del jugador, además de sincronizarse con todos sus archivos en la nube (fotografías, redes sociales, listas de música, etc.), escaneando su vida para clasificarla gracias a un procesamiento de semántica avanzada que logra ser más real que «la superrealidad superaugmentada» (Barrasa Ramos, 2016: 183). Como en «La parábola del palacio» de Borges, el simulacro ha suplantado a la realidad, generando un bucle en el que el jugador ya no sabe que está jugando. Este *software* de IA denominado Ariadna «teje una madeja infinita, un laberinto del que nadie puede salir sin ser rescatado. Todo esto es... ella. Tú no eres el jugador, Alix, sino la pieza. Es Ariadna quien juega con nosotros» (195). Max se ha introducido en Ariadna para intentar advertir a su colega Alix, pero este padece el *síndrome de Don Quijote* (ha perdido la capacidad de discernir entre el mundo virtual y el mundo real), y le hace dudar a Max de que en realidad puede ser él quien está en el entorno

de simulación y no al contrario. Ariadna tiene la capacidad de generar una hiperrealidad sin referente, porque «la simulación no corresponde a un territorio, a una referencia, a una sustancia, sino que es la generación por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal» (Baudrillard, 2001: 9). Baudrillard considera que la realidad virtual ha conseguido llevar a cabo el *crimen perfecto*. De este modo el asesinato de la Realidad sería el resultado de una *coartada* que se ha ido gestando durante siglos a través del desarrollo de la ciencia y la tecnología, hasta alcanzar una implosión total de simulacros que nos han sumido en la pérdida del referente de la representación —¿pero alguna vez existió esa víctima?

**La información vale oro,
pero la información
también provoca desastres
en la Era Digital o Era de la
Informática, también
conocida como la Era de la
Información en la que
vivimos hoy.**

En el siglo XXI todavía no existen realidades virtuales que hayan engullido a sus referentes, y los habitantes de los espacios digitales, reales y virtuales todavía pueden discernir con claridad en qué entorno se encuentran, aunque sean conscientes del proceso de virtualización al que estamos sometidos. Jaron Lanier, padre de la RV, entendía que esta tecnología crearía una nueva conciencia social y nos ofertaría nuevos modos de



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

memoria exenta, porque consideraba que el entorno digital se convertiría de este modo en una base de datos de nuestras experiencias virtuales a la que podríamos acudir en cualquier momento para recordar cualquier sensación o imagen. Frente a las generalizadas críticas sobre si la realidad virtual es el nuevo opio del pueblo, Lanier argumenta que no se trata de una tecnología escapista, ya que actualmente la ropa computerizada es tan sumamente pesada y aparatosa que dificulta la inmersión. Por su parte, Philippe Quéau sostiene que «la huida de la verdadera realidad y el refugio en realidades de síntesis van a permitir que nuestras sociedades ofrezcan a millones de ociosos forzosos [...] alucinaciones virtuales y drogas visuales, al tiempo que nuevos mercados y formas de control social» (Quéau, 1995: 32), pero la realidad virtual no solo reproduce como un espejo, sino que produce nuevas realidades. Jaron Lanier considera que la realidad virtual renueva nuestra mirada sobre el mundo físico tras la inmersión, tal y como le ocurría al personaje de Allegar Geller en la película *eXistenZ* (1999) de David Cronenberg: «Y eso es uno de los mayores regalos que nos da la realidad virtual, un renovado conocimiento de la realidad física» (Lanier, 1988). Una de las potencialidades de esta tecnología es que nos permite renovar ese conocimiento al que hace alusión Lanier, en primera persona, de manera que podríamos tomar conciencia social y aumentar nuestras capacidades empáticas a través de nuestra interacción con las memorias autobiográficas (o autobiografías) de otras personas al poder compartir y sentir la experiencia del Otro, tal y como le sucede a Rudy con Memo en *Sleep Dealer* (Alex Rivera 2008) o a través de proyectos como *To Be Another* (2015).

Los relatos *cyberpunk* de *Alucinadas* (I y II) advierten sobre el control que puede ejercer el espacio digital en los ciudadanos, cómo las multinacionales nos pueden llegar a go-

bernar y cómo puede repercutir esto en una sociedad zombificada que contempla la desaparición del Estado social de Derecho, que sigue inmóvil frente a la actuación de gobiernos corruptos. Estos relatos apelan a nuestra conciencia ciudadana, política, social y mediambiental, haciéndonos ver que vivimos en Matrix, para darnos la bienvenida al desierto de lo real.

Liberando a Metis

Como decía al iniciar este artículo, es sorprendente que la ciencia ficción tuviera su origen en una novela escrita por una mujer y que hasta hace poco haya sido complicado recomponer una historia de la ciencia ficción escrita por mujeres, especialmente, en el ámbito hispánico¹². La madre de las escritoras de ciencia ficción ha desaparecido igual que Metis, y de ahí la necesidad de liberar a Metis, cuya fuerza radica en que tiene la posibilidad de destruir el patriarcado desde la matriz al resurgir desde el vientre de Zeus. Y cuando Metis se libere ya no será la esposa de Zeus, sino que brotará como un nuevo ser, con una renovada corporalidad tras la metamorfosis experimentada al fusionarse con ese Otro que la engulló. Metis, como quimera, como monstruo, como híbrido entre lo masculino y lo femenino, nos permite pensar en la generación de un nuevo mito presentándose como un ser renovado que ya no puede ser la mujer que fue, ni tiene intención de volver a serlo. Para liberar a Metis nos tenemos que

¹² En el 2016 se ha creado la «Red de escritoras de ciencia ficción en España y Latinoamérica» (RECFEL), cuyo objetivo es el de promover la visibilidad del trabajo de las escritoras de ciencia ficción en el ámbito iberoamericano (narrativa, teatro, cómic, guiones, cine, televisión y poesía), desde el punto de la vista de la creación, la investigación y la crítica. Actualmente funciona como un grupo en Facebook (<https://www.facebook.com/groups/escritoras-cienciaficcion/>) y se prevé que en el futuro se pueda generar una infraestructura mayor.



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

aliar con Atenea, con esa hija que lleva mucho tiempo buscando a su madre y que como diosa de la guerra tiene la capacidad de engendrar a un ejército de activistas que tomen las plazas y los espacios de la producción cultural, para demostrar que otras políticas del imaginario femenino son posibles.

Obras citadas

- Antuña, Sara, y Ana Díaz Eiriz (eds.) (2016). *Alucinadas II*. Gijón: Sportula.
- Astrid, MA (2016). «Las dos puertas de Tebas», S. Antuña y A. Díaz Eiriz (eds.), *Alucinadas II*. Gijón: Sportula, 59-84.
- Baudrillard, Jean (2001). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Bostrom, Nick (2011). «Una historia del pensamiento transhumanista», *Argumentos de Razón Técnica*, 14: 157-191.
- Butler, Judith (2007). *El género en disputa. El feminismo y subversión de la identidad*. Barcelona – Buenos Aires – México: Paidós.
- Braidotti, Rosi (2015). *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Cuboniks, Laboria (2015). *Xenofeminismo: Una política por la alienación*. www.laboriacuboniks.net (Acceso: 15 de noviembre de 2016).
- De Lauretis, Teresa (1989). «La tecnología del género». http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf (Acceso: 12 de diciembre de 2016).
- Delgado, Nieves (2014). «Casas Rojas», C. Jurado y L. Lara (eds.), *Alucinadas*. Gijón: Sportula, 113-138.
- Enríquez, Anabel (2006). «Mujeres y literatura fantástica: los caminos de(l) género (2006)», *Sputnik Mundo*. <https://mundo.sputniknews.com/noticias/2006062449950745/> (Acceso: 20 de octubre de 2016).
- Flys Junquera, C., y J. M. Marrero Henríquez, J. Barella (eds.) (2010). *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana Vervuert.
- Foucault, Michelle (1998). «El panoptismo», *Vigilar y Castigar*. Ciudad de México – Madrid: Siglo XXI.
- García-Teresa, Alberto (2007). «Las aventuras de Emmanuel Goldstein. Usos ideológicos de la ciencia-ficción», *Jabberwock 2. Anuario de Ensayo Fantástico*. Madrid: Bibliópolis, 7-35.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Haraway, Donna (1991). «Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX», *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Jurado, Cristina (2014). «Prólogo», C. Jurado y L. Lara (eds.), *Alucinadas*. Gijón: Sportula, 7-10.
- _____, y Leticia Lara (eds.) (2014). *Alucinadas. Antología de relatos de ciencia ficción escritos por mujeres*. Gijón: Sportula.
- Lanier, Jaron (1988). «A Vintage Virtual Reality Interview», disponible en <http://www.jaronlanier.com/vrint.html> (Acceso: 15 de agosto de 2009).
- López-Pellisa, Teresa (2015a). *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2015b). «Pandoric Dystopias in Latin American Science Fiction: Robotic and Biogenetic Women», *Literature and Arts of the Americas*, 48. 1-90: 79-84.
- _____. (ed.) (2018). *Las otras. Antología de relatos de mujeres artificiales*. León: Eolas.
- _____. (2019): «La historia de la ciencia ficción española escrita por mujeres desde finales del siglo XIX hasta el siglo XXI», *Posthumanas y Distópicas I. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*. León: Eolas.



Alucinadas I y II: el retorno de Metis y las escritoras españolas de ciencia ficción

- Marçal, María Merce (2004). «Més enllà i més ençà del mirall de la Medusa», *Sota el signe del drac. Proses 1985-1997*. Barcelona: Proa, 155-166.
- Martín Junquera, Imelda (2014). «Literatura, industria y medioambiente: estudios ecocríticos», *Estudios Humanísticos. Filología*, 36: III-VII.
- Martín Alegre, Sara (2010). «Mujeres en la literatura de ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo», *Dossiers Feministes*, 14: 108-128.
- Martínez, Felicidad (2014): «La Plaga», C. Jurado y L. Lara (eds.), *Alucinadas*. Gijón: Sportula, 43-70.
- Merino, José María (2018). «Una leyenda», T. López-Pellisa (ed.), *Las otras. Antología de mujeres artificiales*. León: Eolas, 215-234.
- Mies, Maria, y Vandana Shiva, (1997). *Ecofeminismo. Teoría, crítica y perspectivas*. Barcelona: Icaria.
- Pedraza, Pilar (1998): *Máquinas de amar*, Madrid, Valdemar.
- Preciado, Pol B. (2002). *Manifiesto contra-sexual*. Madrid: Ópera Prima.
- Quéau, Philippe (1993). *Lo virtual. Virtudes y vértigos*. Barcelona: Paidós.
- Rhei, Sofía (2016). «Informe de aprendizaje», S. Antuña y A. Díaz Eiriz (eds.), *Alucinadas II*, Sportula: Gijón, 153-178.
- Robinet, André (1982): *Mitología, Filosofía y Cibernética*. Madrid: Tecnos.
- Robles, Lola (2006). «Autoras españolas de ciencia ficción», *Revista Axon*, 141, en línea. <http://axxon.com.ar/rev/141/c-141Ensayo.htm>
- _____ (2008). «Escritoras de ciencia ficción a comienzos del siglo XXI», *Frantástikas*, publicado el 23 de septiembre de 2008, en línea.
- _____ (2014): «Mares que cambian», C. Jurado y L. Lara (eds.), *Alucinadas. Antología de relatos de ciencia ficción escritos por mujeres*. Gijón: Sportula, 139-164.
- _____ (2016). «Escritoras españolas de ciencia ficción: Primera parte», *Supersonic*, 4, edición digital.
- _____ (2018). «Deidre», López-Pellisa, Teresa (ed.), *Las otras. Antología de relatos de mujeres artificiales*. León: Eolas, 253-278.
- _____ (2019). «La historia de la ciencia ficción española escrita por mujeres en el siglo XXI», L. Robles y T. López-Pellisa (eds.), *Posthumanas y Distópicas II. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción*, Eolas: León.
- Santos, Domingo (1966). *1.ª antología española de ciencia ficción*. Barcelona – Buenos Aires: Edhasa.
- _____ (1982): *Lo mejor de la ciencia ficción española*. Barcelona: Martínez Roca.
- Sauleda Surís, Julia (2016). «El ídolo de Marte», S. Antuña y A. Díaz Eiriz (eds.), *Alucinadas II*, Sportula: Gijón, 107-130.
- Scholes, Robert, y Eric S. Rabkin (1982). *La ciencia ficción: historia, ciencia, perspectiva*. Madrid: Taurus.
- Scolari, Carlos A. (2005). *No pasarán. Las invasiones alienígenas de Wells a Sieselberg*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1998). «¿Puede hablar el sujeto subalterno?», *Orbis Tertius*, 3.6: 175-235, disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf
- Valencia, Sayak (2010). *Capitalismo gore*. Madrid: Melusina.
- Vallejo, Susana (2016). «Cuestión de tiempo», S. Antuña y A. Díaz Eiriz (eds.), *Alucinadas II*, Sportula: Gijón, 225-241.
- Womack, María (2014). «Black Isle», C. Jurado y L. Lara (eds.), *Alucinadas. Antología de relatos de ciencia ficción escritos por mujeres*. Gijón: Sportula, 213-237.
- Yehya, Naief (2018). «Kitzka 2.1», T. López-Pellisa (ed.), *Las otras. Antología de mujeres artificiales*. León: Eolas, 243-252.