

# ROMPECABEZAS DIALÉCTICO EN 4 PIEZAS

## 0

### EL DETALLE DE LOS MOSAICOS DE LA CIENCIA FICCIÓN

#### El contexto es necesario

El texto que a continuación se presenta, es la reproducción fiel de una ponencia confeccionada para su exposición, el 16 de septiembre, de 2016, en el **Centro Social Ruptura**, en el marco de **La IV Feria del Libro Anarquista de Guadalajara**. Por lo que agradecemos también por escrito, todas las hospitalidades brindadas por el comité organizador de la feria, los solidarios tratos de los anfitriones y las experiencias compartidas con los distintos grupos, colectivas y compañeros/as con quienes tuvimos el gusto de cruzar miradas y palabras. También, agradecemos a quienes soportaron pacientemente nuestra arenga hasta el último momento y por qué no, igualmente a quienes siempre se marchan antes de debatir con nosotros.

El presente escrito, además, forma parte de los posicionamientos y desarrollos críticos al interior de las discusiones del grupo **Visiones Peligrosas**. Quienes contamos con otro órgano de difusión impresa que lleva por nombre: **Revista Visiones Peligrosas**; un proyecto editorial que desde la Ciencia Ficción, los contrastes con la vida cotidiana y una perspectiva crítica, procura brindar un espacio a la creatividad narrativa, al impulso poético, al desborde gráfico, al testimonio intransmutable y al ensayo consecuente. En el que sea posible, plantear otro punto de enunciación de la crítica social, tanto de los desastres cotidianos como de las catástrofes históricas de largo aliento.

¿Por qué desde la Ciencia Ficción (CF)? Como notarán en las siguientes páginas, la novela y el cuento de CF, como de cualquier otro *subgénero literario* (terror, novela policíaca o negra), así como cualquier otra forma narrativa, como el teatro por ejemplo, se encuentran atados a la Historia; es decir, a la manera en cómo se fue creando su estructura y sus diversas técnicas de narración. De igual forma, las

influencias filosóficas, la geografía donde proliferan sus obras más representativas, el idioma en el que se escriben, el origen racial e incluso la ausencia o presencia de prácticas religiosas de los autores; constituyen parte fundamental de la construcción de lo que se reclama como *subgénero literario*. Esto significa, que en ellos, se condensa el sentido histórico de cada época al interior de dichas formas narrativas.

Poco importa si todo lo que planteamos, forma parte o no, de un subgénero literario por completo definido. Si todo lo que proponemos es recuperar los textos que encajan en alguna forma peculiar dentro de la historia de la CF, como lo son: la *ficción especulativa* o la *Nueva Cosa* de la CF o de la CF feminista. Pues de ser así, nuestro propósito, se convertiría en algo igual de estéril que un muñón despojado de su raíz: madera seca. Lo importante, es tener en cuenta que toda producción literaria, tiene periodos de historicidad específica, que la precisa a encontrarse sujeta bajo el modo de producción en la que ésta tiene lugar. Dichas producciones literarias, existen en un momento y no en otro, en un país y no en otro. Es así como se produce el oxígeno contaminado que le da vida a cualquier subgénero. Y es así como se llega a la CF, por la Historia, por el rastreo de las vidas subterráneas de sus exponentes y la calidad de sus narraciones, pero también, por esos constantes mensajes de: ¡Advertencia!, que los desastres masivos arrojan como veneno que recorre por las venas cerradas de las diminutas y fragmentadas vidas, desde occidente hasta oriente, de norte a sur, y de la carne al metal.

Sobre la CF, se han ofrecido infinidad de definiciones, se ha dicho lo qué es y lo qué no, se han dado fechas de nacimiento y hasta de fallecimiento. Se han creado en su interior, más “subgéneros temáticos” que van del empleo de recursos temáticos como los locos viajes en el tiempo, las desequilibradas realidades paralelas, la sexualidad transplanetaria, el esquizoide ciberespacio, las imperiales invasiones extraterrestres, pasando por las cercanas distopías y ucronías, entre un sinfín de recursos recientes como el *steampunk*, el *dieselpunk* o el *new weird*, por decir algunos; lo que ha desencadenado una eterna lista de ejes temáticos, que le sirven a sus creadores como marcos de referencia para hacerse distinguir dentro de las diferentes corrientes de la

CF. Del mismo modo, esos temas, pertenecen a épocas y procesos históricos distintos, de ahí sus diferencias.

Asimismo, desde la CF han surgido movimientos gráficos de suma importancia como el caso del *ánime* y ha fortalecido formas estéticas como la novela gráfica, el cómic y desde luego el cine; recordemos lo que, parafraseando a Román Gubern, nos plantea en su *Historia del cine*: La historia del cine, es la historia del cine de Ciencia Ficción. Y como era de esperarse, en casos contrarios, se le ha llegado a trivializar dentro de este ámbito, como es posible admirar en las ostentosas producciones hollywoodenses. Inclusive, la CF, ha influido dentro de las ciencias exactas como dentro de las ciencias sociales.

Lo curioso, es que aquello que hemos decido nombrar con todas sus letras como CIENCIA FICCIÓN, no tiene una definición unitaria, ni definitiva. Ni siquiera, autores de suma importancia dentro del medio como el señor Isaac Asimov, a quienes muchos hacen reverencia, puede llegar y decirnos que la CF, es tal y cual cosa, porque sencillamente, eso que ciega y aferradamente queremos designar como CF, sigue existiendo y transformándose, aunque cabe señalar: no siempre existió.

Es por eso, que para nosotros queda claro que **la CF**, al tiempo que se puede señalar como un subgénero literario –aunque para algunos, este mote suene despectivo-, que contiene temáticas exclusivas, que recurre a ciertas alegorías y que tiene como base la especulación altamente científica o la introspección de planteamientos filosóficos profundos, **es ante todo, un proceso histórico.**

Así como la CF no siempre existió, no podemos asegurar que siempre existirá, lo que si podemos afirmar, es la inmanencia de la **imaginación** dentro este proceso y otros procesos de configuración social e individual de los seres humanos, desde lo que llamamos pasado, hasta nuestro presente, incluyendo la especulación del futuro.

Aquí, es necesario señalar que la imaginación, a pesar de constituir una de las fuentes más importantes de la creación y construcción de lo humano, no siempre ha sido reconocida como fuente fidedigna y legítima de creación. Por citar un ejemplo

cercano, en México, durante los años 50 y 60, cuando algunos escritores intentaron publicar relatos fantásticos o cuentos cercanos a la CF, se les reconocía la “creatividad”, pero no se les hacía parte “oficial” de la cultura, pues las instituciones y voces oficiales de la cultura, les decían que su exploración literaria era un bello gesto, pero que sus historias, no cumplían con el papel de contribuir al “imaginario” de la Revolución mexicana (proceso de oficialidad histórica, que ya tenía al menos, 30 años de concluido de forma oficial). Esta situación, que se ha reproducido, no sólo dentro de la literatura, sino además, en las artes en general, ha puesto en evidencia el carácter autoritario de la cultura, asimismo, ha engendrado una batalla: la lucha por imaginación como potencia de la redención histórica.

Históricamente, para que la literatura de la “imaginación razonada” (como le llama Borges) o la literatura de la “imaginación disciplinada” (como le dice Judith Merrill) o simplemente, la literatura de la imaginación, constituya un punto más - reconocido o no-, de la expresión del mundo, se ha tenido que taladrar una piedra sumamente gruesa, se ha ido ganando terreno a las censuras culturales, obstáculos sociales y puntapiés académicos. Como en cualquier batalla, se han sufrido pérdidas muy sensibles, han hecho presos (literalmente) a considerables elementos y han corrompido a otros tantos, y muchos más, no tardaron en mostrar su carácter mercenario.

Sin embargo, es inevitable advertir, que después de miles de años de abrirse camino, se ha trivializado el papel de la imaginación, se le ha querido reducir a la inventiva evasivista, a la creatividad pueril, a la fantasía inocente, a la ficción sin sentido. La efervescencia de una industria editorial “alternativa”, ha contribuido a este impulso escapista. El capitalismo B, no vivió la batalla y ni siquiera sufre del Síndrome de Estocolmo, es su propio enemigo. El antagonismo que le ha conferido potencia a la imaginación, se ha querido sustituir por una captación positiva del mundo: una aceptación relativista y posmoderna de nuestra lastimera condición social. Se le ha querido dar cauce y adecuación, para que ya no sea peligrosa ni una oposición a este *mundo serio*; sin embargo, la fuerza de la imaginación es tan grande, que parece estar

reagrupando a sus *Agentes melancólicos del caos*, esperando el momento de avanzar y extenderse en el campo de batalla de la vida cotidiana.

## ROMPECABEZAS DIALÉCTICO EN 4 PIEZAS

### O

#### EL DETALLE DE LOS MOSAICOS DE LA CIENCIA FICCIÓN

##### Primera pieza

“Si los poetas son los legisladores no reconocidos del mundo, los escritores de ciencia ficción son sus bufones de corte. Somos Payasos Sabios, que podemos saltar, dar cabriolas, hacer profecías y rascarnos [-el culo-] en público. Podemos jugar con Grandes Ideas porque el extravagante colorido de nuestros orígenes de revista barata nos hacen parecer inofensivos.” Así habla Bruce Sterling en 1986 (cofundador junto con William Gibson, de la corriente literaria conocida como **CYBERPUNK**). Así lo citamos, sin precedente, porque parece que nuestro mundo, nuestro país, nuestra vida cotidiana, encajan en una representación surrealista de lo dado. Un *sur-réalisme* como se dirá en francés, es decir, una -sur- sobre/realidad. La realidad convertida en una relación entre objetos, entre cosas, entre materia separada de la esencia, una dispersión de la conciencia, y hoy día, una relación entre información; palabras, lenguaje desarticulado: un balbuceo.

Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont), nos concede el entendimiento de la cosificación con sus *Cantos de Maldoror* (1869), cuando nos advierte que su “poesía consistirá, sólo, en atacar por todos los medios al hombre, esa bestia salvaje, y al Creador, que no hubiera debido engendrar semejante basura”. Tras la advertencia, podemos entender la siguiente imagen surrealista de Ducasse, que representa nuestra relación actual con el mundo: “Bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de operaciones”. Frase que retomará el surrealismo desde de Chirico, pasando por Bretón hasta Magritte, Duchamp y Man Ray, entre una enorme lista, que incluye a escritores de CF como J G Ballard, Rudy Rucker, Joanna Russ, etc.

Una máquina reproductora, un objeto técnico y una profesión, son convocados al ejercicio estético. Un momento tan surreal y cotidiano como el encuentro de una mirada con unas gafas espejeantes, una laptop y un hacker. Esa es la esencia de la crítica del grupo conocido como *Mirrorshades*. Em la que agrega Sterling:

*Las gafas de sol de espejo se convirtieron en un tótem desde los tempranos días del 82 [...] Los cristales de espejo, protegen de las fuerzas de la normalidad, ocultando los ojos, haciendo creer, que quien las lleva está loco y que posiblemente sea peligroso. Son el símbolo del visionario que mira al sol, del motero y del rockero, del policía y otros fuera de la ley. Las lentes de espejo, perfectamente cromadas, y con monturas negro mate, los colores totémicos de la corriente, aparecían en un cuento tras otro, como una suerte de emblema literario.*

El TECH-NOIR, para no decir limitadamente cyberpunk, es la VISION NEGRA DE LA TECNOLOGÍA, pues sabemos, que no todos somos chicas-computadora ni *dealers* de información, ni tenemos acceso a la tecnología cibernética, ni creemos en esa frase basura que dice: “El internet nos hará libres”; porque sabemos que lo único que nos ha hecho, es PEDAZOS.

Esta VISIÓN NEGRA DE LA TECNOLOGÍA, que precede a nuestras batallas surrealistas de la vida cotidiana, que anuncia la pérdida de control sobre el cambio, la rapidez del reemplazo tecnológico, que nos hace revivir el monstruo estético del fascismo, llamado FUTURISMO, que decía preferir “el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso de carrera” y afirmar “la belleza de la velocidad. Un automóvil de carreras con su cofre adornado de gruesos tubos similares a serpientes de hálito explosivo... un automóvil rugiente que parece correr sobre la metralla”. Ésta, es pues, nuestra visión del mundo: Una mirada desde la oscuridad a la oscuridad.

Y porque ya que hemos hablado de Sterling, por qué no de recordar su pregunta: *¿qué le queda al ser humano, si hacen con él, lo mismo que con las ratas?*

## Segunda pieza

“Esto que tienen ustedes en sus manos es más que un libro. Si tenemos suerte, será una revolución.” Es el año 1967, Harlan Ellison, el ex pandillero, expresa en el segundo prólogo de la recopilación que lleva por nombre *Visiones Peligrosas*, aquella sentencia de época.

Han pasado las revueltas de Berkley y mientras los Estados Unidos se encuentran en guerra invasiva con Vietnam y firman un acuerdo -“extraterrestre”- con el Reino Unido y la URSS, conocido como *Tratado sobre el Espacio Ultraterrestre*, se expande en su interior el *Black Power* y las Panteras Negras. Las protestas en contra de “la Guerra” y el reclamo de una *revolución sexual*, ganan terreno. Estamos a un año de que las insurrecciones estudiantiles y obreras, agrietan a nuestra *Sociedad del espectáculo*. Así que, ante tales circunstancias, es inevitable hablar de REVOLUCIÓN. Esta vez, se hará en plural.

Las revoluciones, están comenzando en todos lados y así como en los 80, la visión *Tech-Noir*, plasma la etapa surrealista de la sociedad de la información; Harlan Ellison, quiere pasar de las relaciones sociales entre palabras, palabras y objetos, objetos y cosas; a la relación entre el lenguaje y la experiencia, entre la vida cotidiana y las historias de CF. Por ello, continúa su prólogo diciendo:

*¿Por qué no dejar que las historias hablen por sí mismas? Porque... aunque [naden] como un pato, graznen como un pato, parezcan un pato y se reúnan con los demás patos, no tienen por qué ser necesariamente un pato. Ésta es una colección de patos que se convertirán en cisnes ante sus propios ojos. Son historias tan puramente entretenidas que parece inconcebible que el ímpetu con que fueron escritas fuera una llamada a las ideas. Pero ése era precisamente el caso, y mientras contemplan maravillados cómo esos patos del entretenimiento se transforman en cisnes de ideas, se hallarán enfrentados a un conjunto de historias que les demostrarán lo que es la new thing [nueva cosa], o nouvelle vague [nueva ola] si lo prefieren, de la literatura especulativa. Y aquí, queridos lectores, es donde reside la revolución.*



La Nueva Cosa de la ciencia ficción deja de ser una simple COSA. Como Magritte en su obra “Esto no es una pipa”, Ellison, plantea la relación entre lo que aparentemente se ha dicho que es una cosa, cuando en realidad se trata de una relación entre historias de seres vivientes, que se hayan sujetos a un modo de producción.

En ese sentido, J G Ballard, también planteará la posibilidad de renunciar a esas historias de CF mimada, de operetas espaciales, de aventuras intergalácticas, para comenzar el viaje interno. Su *Trilogía del concreto* (*Crash* [1973], *La isla de cemento* [1974] y *Rascacielos* [1975]), marcan un punto importante dentro de esa Nueva Cosa. Se plantea la posibilidad de observar a la realidad como si se tratará de “una autopsia de la vida cotidiana”. A lo que Ballard señalará: “La analogía puede prestarse al malentendido, ya que no veo la realidad como si fuese un cadáver, sólo estoy pensando fundamentalmente en el procedimiento de investigación [...] Trato a la realidad como si fuese una gran ficción. Actualmente vivimos en una novela gigantesca”.

Esto quiere decir, que quizá somos historias minúsculas dentro de esa gran novela de CF, llamada *Capitalismo*, escrita a relevo, por millones de manos, todas, sucias y manchadas; unas de mugre y sudor, otras de sangre y tinta fina. En esta novela, nosotros decidiremos nuestro personaje, si decidimos ser patos o cisnes negros.

## Tercera pieza

Aunque suene contradictorio, hay una ferviente fe en la distopía. Sí, últimamente, se cree que es más probable la destrucción del mundo que la destrucción del capitalismo. Y no es fortuito, la industria cinematográfica se ha encargado de ello. Una vez más, nos hacen espectadores de la aniquilación calculada, transmitida a todas horas desde cualquier *gadget*.

Y es que la tradición anglosajona distópica dentro de la CF, nos mal acostumbró con sus interpretaciones de críticos liberales. Nos inundaron de una perspectiva nihilista casi derrotista del mundo. Incluyendo a los amañados lectores de Orwell y su *1984*, confundiéndonos con sus ambiguas críticas a diestra y siniestra; criticando tanto a la URSS y su simulacro burocrático, como al Imperio del capital y su *sueño americano vigilado*, así como la detracción del saliente fascismo y su ferviente creencia en la uniformidad del mundo: se le tomó como *un libro que critica todo*. Los interpretes del antiguo policía birmano, así como los de Aldous Huxley y *Un mundo feliz*, y los de Bradbury y *Fahrenheit 451*; nos hicieron olvidar la esencia dialéctica negativa de una distopía. Lograron que con el tiempo, se convirtieran en críticas del perfecto liberal demócrata, en estandartes de civilistas y ciudadanistas en búsqueda de derechos de derecha. Hicieron que se olvidara la crítica al modo de producción para reemplazarla por una crítica al *estilo de vida*, envuelta por una historia de amor normativa. Recordemos como Bakunin nos advertía que “la Revolución no es ningún estilo de vida”.

El filtro histórico, fue en el año 1927, la obra: la ambivalente *Metrópolis*. Pues mientras la novela escrita por Thea Von Harbou, afirmaba el carácter fascista del capitalismo industrial. Por su parte, Fritz Lang, asumía en su película, el carácter de redención que tendría que asumir, en este caso, la clase obrera, frente al proceso de industrialización del mundo.

Después de este hecho de confusión, los interpretes liberales, se olvidaron de referentes importantes, tales como Yevgueni Zamiatin, quien nos sugería que: “Los sueños son una peligrosa enfermedad psíquica [...] ¡Sí, es una locura! Todos han de

perder la razón, todos, y cuanto antes mejor.” Su convenenciera amnesia, les obligó a dejar de lado la novela *Nosotros*, escrita en 1920 y publicada en Francia, en el idioma inglés, durante el año 1921, por motivos del veto bolchevique.

Y es que las distopías durante la primera etapa del siglo XX, no tenían la intención de subrayar la derrota de la clase proletaria, sino todo lo contrario, eran observaciones metódicas del avance del capitalismo como en el caso de *El talón de hierro* de Jack London, publicada en 1908. Una novela que plantea la historia industrial del capitalismo durante 400 años y su caída a través de la lucha de clases.

La distopía, se fue transformando en espectáculo positivo para la resignación. Sin embargo, siempre hubo quien reconoció la esencia del sueño en contra de la razón, del que nos hablaba Zamiatin. Siempre hubo y habrá quien, criticó y combata el modo de producción desde la lucha cotidiana, incluida la imaginación.

Como en el caso de Frederik Pohl y Cyril M. Kornbluth, integrantes de la *Liga futurista libertaria*, que describían en el año 1953, un sistema económico posguerra, cimentado en el crédito. Así lo enunciaban en su libro *Mercaderes del espacio*: “El truco del contrato de trabajo estaba claro. No sales nunca de deudas. Los créditos fáciles forman parte del sistema y había estímulos suficientes para forzarte a emplearlos”.

Y así, existe una larga lista de escritores de la distopía, que recogen la crítica del modo de producción y no sólo de la ideología. Busquen ustedes, si su voluntad así lo requiere, libros de personas como Thomas M. Disch [*Los genocidas y 334*], Philip K. Dick [*El hombre en el castillo*, *Ubik* y el cuento *La fe de nuestros padres*], China Mieville [*La estación de la calle perdido*, *La cicatriz* y *El consejo de Hierro*] y desde luego a Ricahrd Morgan, quien en su novela *Leyes de mercado* [2004], nos hace sentir constantes déjà-vus:

*A fin de cuentas [dice Morgan], tampoco era tan complicado: recortar la sanidad pública y el gasto del sistema educativo, abrirse al flujo internacional de capitales, dinamitar limitaciones locales en los sectores laboral y jurídico, mentir sobre el resultado y conseguir que los militares del país en cuestión aplastaran las protestas.*

## Cuarta pieza

Hemos viajado del presente al pasado, para llegar a nuestra cuarta pieza. La de la UTOPÍA, para ser más precisos, la de la UTOPÍA SOCIALISTA.

Como nos dirá William Morris, en 1889: “La única forma de leer una utopía es considerarla como la expresión del temperamento de su autor”. Es por eso, que nuestra cuarta pieza no es la UTOPÍA como una forma abstracta de imaginación, sino la UTOPÍA SOCIALISTA, como un despliegue de la necesidad histórica de saltar de un modo de producción a otro y no simplemente de un sueño a otro. Esa es la crítica dirigida a Edward Bellamy, y su novela *Una retrospectiva al año 2000*, escrita en 1888, que por aquellos años, era considerada una novela de corte socialista. A lo que Morris alude, que sólo se trataba de una novela que planteaba una simple “Revolución administrativa”.

Asimismo, Morris, planteará que su propio escrito, *Noticias de ninguna parte*, de 1890, no es una Utopía Socialista por el hecho de plantear el ensueño de un viajero que llega a una sociedad sin clases, sino que por el contrario, lo es, en la medida que se critica el exceso de idealismo en que incurren la novelas utópicas. Así, la Utopía Socialista, no queda reducida a la invención literaria normativa e idealizada de lo que podríamos llamar: comunismo libertario.

Como en el caso de la olvidada *Estrella Roja* de Alexander Bogdánov, de 1908, que no es más que una lectura anticipada de lo que ocurriría en Rusia, después de 1917, pues Bogdánov, nos narra la forma limitada en la que muchas personas, entendían – y entienden- el socialismo, esto es: una transición burocrática inevitable.

Quizá en este punto, Morris y Bogdánov, convergen a través de la propuesta del heterodoxo Ernst Bloch, cuando nos menciona que la utopía es: “el órgano metódico para lo nuevo, fundamentación objetiva de lo que está por venir”. Y no la formulación idealizada de una sociedad perfecta.

Fredric Jameson, en las *Arqueologías del futuro*, nos sugiere que “la utopía puede servir al fin negativo de hacernos más conscientes de nuestro aprisionamiento mental e ideológico, y que por lo tanto, las mejores utopías son las que más ampliamente fracasan”.

Como diría, el escritor mexicano Juan Guerrero Zorrilla: *¡Destruyan a armonía!*

## **Una pieza más o el otro mosaico dialéctico**

En prólogo a la novela *El hombre hembra*, de la escritora de CF Joanna Russ, se menciona que: “Si la cultura oficial le viene negando desde siempre a la mujer un pasado y un presente, desde hace medio siglo la ciencia ficción incluso le niega un futuro”. Y por supuesto, noten ustedes como dentro de las cuatro anteriores piezas, es evidente la ausencia de un elemento importante: la mujer.

No se equivoca Russ cuando afirma que: “En la ciencia ficción aparecen un sinnúmero de imágenes femeninas, pero nunca una mujer”. Y es que la CF hasta finales los 60, era dirigida prácticamente en su totalidad, por escritores masculinos en quienes sus personajes, la mujer, se reducía al papel de acompañantes, manzanas de la discordia, traidoras, princesas débiles a la espera del héroe, amas de casa constreñidas, progenitoras, o simplemente, personajes secundarios que terminaban por joder la vida emocional y mental del protagonista, siempre hombre.

Sin embargo, hay que señalar que si la CF, como dice Brian W. Aldiss, tiene su origen en *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de la escritora Mary Shelley, estaríamos hablando entonces, que la CF tiene UNA MADRE y no un padre. Y que con el tiempo se convirtió en un género *matricida*.

¿Cómo entonces, es que se ha mantenido soterrado el carácter femenino que ha orientado a la CF? Es muy sencillo, porque aunque nos duela decirlo, esos orígenes de *revista barata*, de los que nos habla Sterling, en un principio, han estado regidos por liberales, tales como Hugo Gernsback, creador de la palabra SCIENCE FICTION. Y

Edward W. Campbell Jr, quien deliberadamente, excluía los relatos de mujeres por considerarlos de poca calidad literaria.

Tomemos el caso de Catherine Lucile Moore, quien para publicar en la revista del reconocido escritor H. P. Lovecraft, tuvo que mandar sus trabajos bajo el seudónimo C. L. Moore, por lo que varias veces fue confundida y entendida como hombre. Una de las razones por la cual, no figura dentro del famosísimo Círculo Lovecraft.

Del mismo modo, como en el caso de Judith Merril, quien también, fuera parte de la *Liga futurista libertaria*, siendo una de las primeras escritoras en navegar contra corriente las aguas falocéntricas, pues fue de las primeras editoras de escritoras de CF. Incluso, se divorció del escritor Frederik Pohl, quien era el referente más álgido de CF, de finales de los 50 y principios de los 60, con su revista *Galaxy*.

No fue sino hasta 1969, cuando a raíz de que la canadiense Ursula K. Le Guin, ganara el *Premio Hugo*, con su novela *La mano izquierda de la oscuridad*, que comenzaría la expansión de lo que hoy se designa como CIENCIA FICCIÓN FEMINISTA. Empezaron a hacerse visibles nombres como: Suzette Haden Elgin, Ocatvia Butler, Joanna Russ, Margaret Atwood, Lisa Tuttle, Anne McCaffrey, Vonda McIntyre, Marion Zimmer Bradley, Suzy McKee Charnas, Kate Wilhem, James Tiptree Jr., Chelsea Quinn Yarbro, entre un sinnúmero de apellidos, que aún han quedado olvidados y otro listado más de autoras contemporáneas.

Un año después de que Ursula nos sorprendiera en 1974, con la ejemplar novela *Los desposeídos*, que narra la yuxtaposición ideológica y material entre un planeta anarquista y otro capitalista. Nos hace un llamado cuando en su estudio *La CF americana y el "otro"*, señala que tanto en la CF como en la vida cotidiana:

*El problema que aquí se discute es la cuestión del otro, el ser que es distinto de uno mismo. Ese ser puede diferir de uno mismo en el sexo, en sus ingresos anuales, en su modo de hablar, de vestirse y actuar, en el color de su piel o en el número de piernas y cabezas que posea. En otras palabras, existe el extraño sexual, así como el extraño social, el extraño cultural y, finalmente, el extraño racial...*

Ese carácter de otredad dentro de la CF, es lo que hoy permite, que extendamos nuestro entendimiento, como dirá Jen Green y Sarah Lefanu, también: “Desde las fronteras de la mente femenina.”

## **El esmalte de todos los mosaicos**

*Tanto el mosaico como la contemplación yuxtaponen elementos aislados y heterogéneos, y nada podría manifestar con más fuerza que esté hecho el alcance trascendente, ya de la imagen sagrada, ya de la verdad. El valor de los fragmentos de pensamiento es tanto mayor cuanto menos inmediata resulte su relación con la concepción básica correspondiente, y el brillo de la exposición depende de tal valor en la misma medida en que el brillo del mosaico depende de la calidad del esmalte. La relación entre el trabajo microscópico y la magnitud del todo plástico e intelectual demuestra cómo el contenido de verdad se deja aprehender sólo mediante la absorción más minuciosa en los pormenores de un contenido fáctico. En su forma más alta en Occidente, el mosaico y el tratado pertenecen a la Edad Media; compararlos es posible porque su afinidad es real.*

Esta profunda premisa de Walter Benjamín, es la que ha dado origen a esta esquizofrénica relación entre autores, artistas, activistas políticos, hechos históricos y objetos literarios. Dicha mención, que la podríamos sintetizar en la frase: abrir la totalidad a través del detalle de la luz; es importante para nosotros, en un sentido tanto metodológico como ontológico, pues nos permite plantear nuestro lugar de enunciación.

Pues lo que se pretende, no es solamente una reconstrucción histórica de las *visiones peligrosas* de la CF, sino la enunciación como diría Jameson, de que: “nuestra imaginación, es rehén [todavía], de nuestro modo de producción”.

Por ello, no es fortuito que Ballard, comentará alguna vez, que: “... sí, te pueden robar el alma; quiero decir que literalmente te pueden sustraer de tu voluntad de vivir. Una empresa corporativa, bien podría despojarte de tu imaginación”.

Si bien hay una lucha de clases en nuestro mundo, ésta, también tiene su EXTENSIÓN DEL CAMPO DE BATALLA, EN LA IMAGINACIÓN. Es así como entendemos a la CF, como la extensión del campo de batalla de la lucha de clases.

“Que los diez mil capullos de la abyecta pobreza autoasumida, florezcan en vuestro jardín espiritual” PKD, 1965.