

2009

Las otras: feminismo, teoría queer y escritoras de literatura fantástica

Robles Moreno, Lola

Asociación Cultural Xatafi

Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid). Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, 2009, p. 615-627

<http://hdl.handle.net/10016/8753>

Descargado de e-Archivo, repositorio institucional de la Universidad Carlos III de Madrid

LAS OTRAS: FEMINISMO, TEORÍA *QUEER* Y ESCRITORAS DE LITERATURA FANTÁSTICA

Lola Robles Moreno

Escritora

Hace unos meses cayó en mis manos la antología *Obras maestras: la mejor ciencia ficción del siglo XX*, seleccionada por Orson Scott Card (2007). Partiendo de la evidencia de que es imposible recoger en un solo volumen «la mejor ciencia ficción del siglo XX», tuve la curiosidad de comprobar a qué autores había elegido Card, y cómo no, ya que llevo años tratando de estudiar la presencia de las mujeres en la literatura fantástica, cuántas escritoras aparecían entre los seleccionados. No me sorprendí al comprobar que eran 4 frente a 24 autores varones: Ursula K. Le Guin, C. J. Cherryh, Karen Joy Fowler y Lisa Goldstein. Menos de un 15%. Sin poder creer que ese porcentaje correspondiera a la realidad, consulté la obra de Miquel Barceló (1990) *Ciencia ficción: guía de lectura*, una referencia para mí imprescindible. Allí constaté de nuevo que entre los 98 autores mencionados únicamente había 14 mujeres: ni un 15% tampoco. Repasé las autoras citadas por Barceló, todas pesos pesados: Marion Zimmer Bradley, Lois McMaster Bujold, Octavia Butler, C. J. Cherryh, Ursula K. Le Guin, Anne McCaffrey, Vonda McIntyre, Andre Norton, Joanna Russ, James Tiptree, Jr., Pamela Sargent, Joan D. Vinge, Kate Wilhem y Connie Willis.

Faltaban desde luego otras como Leigh Brackett, Suzy Mckee Charnas, Catherine L. Moore, Zenna Henderson, Judith Merrill, Sheri S. Tepper, Julian May, Suzette Haden Elgin, Chelsea Quinn Yarbro, Eleanor Arnason, Elizabeth Moon, Nancy Kress, Lisa Tuttle, Nicola Griffith, Angela Carter o Tanith Lee. Tampoco nombra Barceló (creo que con buen criterio, pues de hacerlo su labor hubiese sido mucho más ardua aún) a escritoras *turistas* en la ciencia ficción, como Doris Lessing o P. D. James, o claramente dentro de la fantasía (tipo Margaret Weis, sus dragones y el largo etcétera de autoras similares que la siguió).

Pero, aunque a quienes queremos recuperar a cuantas autoras han podido y puedan existir nos duela reconocerlo, hay una realidad empírica: las mujeres hemos sido una minoría, tanto escritoras como lectoras, en el género de ciencia ficción. ¿Ocurre lo mismo con el resto de géneros fantásticos? Creo que no, que en la literatura de fantasía, fantástica clásica, gótica o de terror, ha habido más mujeres que la leen y escriben.

¿Por qué? Hay que repetir que la ciencia ficción suele asociarse a obras sobre ciencia y tecnología, dominios hasta no hace tanto tradicionalmente masculinos. Sin embargo siempre ha habido una ciencia ficción interesada por los temas sociales, políticos, humanos, lingüísticos, muy crítica con la realidad en la que vive, y que presenta alternativas a esa realidad. ¿Por qué tan pocas escritoras han aprovechado esas posibilidades?

Otra causa puede estar en que, desde fuera del género y por desconocimiento, se lo asocia a un cine en que predomina la acción y la violencia, y se entiende que más bien es literatura para jóvenes. Voy a añadir una hipótesis más, sabiendo que ninguna explica todos los motivos: la ciencia ficción se vincula asimismo con la aventura, el viaje, la exploración espacial, la colonización de otros mundos, o incluso la guerra con otras especies. Son terrenos que las mujeres, durante muchos siglos, apenas hemos podido ocupar, de igual modo que los libros de aventuras fueron escritos en su gran mayoría por varones. Sin embargo la literatura fantástica (clásico, terror, gótico), puede desarrollar sus acciones en espacios mucho más limitados que los de la aventura: edificios (castillos, sí, pero estos tienen paredes), y ámbitos domésticos, límites a los que las mujeres hemos sido acostumbradas. En cualquier caso, hemos tenido más hábito de visitar los cementerios que de escalar el Everest.

Claro que eso ha cambiado para las nuevas generaciones de mujeres. La presencia de personajes femeninos con todo tipo de profesiones y actividades se va extendiendo (recuerdo como ejemplo la novela *Marte rojo*, de Kim Stanley Robinson, cuyas protagonistas ocupan también ya el mismo espacio literario que los varones), y se hace patente esa salida del hogar y de los recintos. De las salidas del armario hablaremos más tarde.

« ¿Hacia dónde se dirige un género que retrata con mayor verosimilitud a los extraterrestres que a las mujeres?», pregunta Nicola Griffith (2006:19) al comienzo de su artículo «Los nuevos alienígenas de la ciencia ficción», publicado en la revista española *Gigamesh*. Luego de un repaso muy interesante sobre el tratamiento que la ciencia ficción ha dado a los monstruos, Griffith recuerda también la visión acerca de las mujeres, incluidas las lesbianas, y de los homosexuales.

Realmente es curioso que la ciencia ficción, que tanto interés ha mostrado en explorar las relaciones con el otro alienígena, extraño por fuerza, y ha usado esas historias como espejo de nuestro propio mundo, no haya sabido qué hacer, a lo largo de demasiados años, con las mujeres, y con las personas de sexualidad e identidad de género distinta a la normalizada. El resultado es desconocimiento, igual a estereotipos, igual a pobreza literaria.

La literatura fantástica tampoco escapa a la marginación, silenciamiento y olvido de muchas escritoras, pero por diversas razones parece haber tenido más éxito que la ciencia ficción entre las lectoras; según José Antonio Navarro (2007: 13-14) seleccionador de la antología *Venus en las tinieblas: relatos de horror escritos por mujeres*:

La literatura fantástica y de terror consiguió rápidamente un puesto destacado entre los gustos literarios de las mujeres –junto a los melodramas románticos y las novelas históricas–, porque las trasladaba a lugares exóticos y misteriosos, les hacía vivir aventuras increíbles sin correr riesgo y, además, alimentaba su fascinación por lo sobrenatural y lo macabro, oponiendo lo imposible a la razón. O, como señala Julia Kristeva, las enfrentaba con aquellos elementos que se encuentran en el límite de los inconscientes, nuestro lado tenebroso y primigenio no del todo reprimido u oculto. Era una forma de vulnerar las rígidas estructuras patriarcales que han delimitado sus funciones como esposas y madres.

Desde esa otredad que nos ha definido mucho tiempo a las mujeres, ha habido que esperar a que nosotras mismas, y sin duda algunos varones con más apertura mental, escribiéramos todo tipo de literatura fantástica.

Puede ser muy valiosa la existencia y publicación de antologías de escritoras; en nuestro país se han publicado algunas que recogen fundamentalmente a anglosajonas: *Mujeres y maravillas* (1977); *Desde las fronteras de la mente femenina* (1986); *Relatos de fantasmas: escritoras del siglo XX* (1988); *La piel del alma: relatos de terror femenino* (1992); *La Eva fantástica: de Mary Shelley a Patricia Highsmith* (2001); *Venus en las tinieblas: relatos de horror escritos por mujeres* (2007).

Lo que me sorprende es que no haya habido una antología de creadoras fantásticas que escriban en castellano, pues, aunque en España no sería fácil encontrar suficientes autoras para ella, sí las habría incluyendo a las latinoamericanas. Pero tal vez habrá que esperar. Después de tres años impartiendo un taller sobre literatura fantástica en el que he tratado de incluir autoras de diversas nacionalidades y estilos, especialmente en español, todavía no me he acostumbrado a que me pregunten: ¿pero vas a continuar con ese tipo de literatura?, como si fuera una excentricidad que algún día, tras recapacitar debidamente, abandonaré para volver a la literatura seria.

El problema no está ni mucho menos en que las autoras no gusten, sino en una especie de prejuicio anti-fantástico del que es difícil liberarse. El trabajo de difusión de estas escritoras debe hacerse pues no solo para dar a conocerlas, sino para reivindicar el género en sí mismo.

1. ¿Feminismo = subversión en la narrativa fantástica escrita por mujeres?

Hago esta pregunta porque, en contra de lo que, me temo, suele suponerse, las escritoras feministas que abordamos los géneros fantásticos solemos ser extraordinariamente educadas y pacíficas, incluso en nuestra radicalidad. Pocas veces nos dejamos llevar por la ira o el exceso verbal, y ni mucho menos por el deseo de venganza. Nombres como Ursula K. Le Guin entre las anglosajonas, o Angélica Gorodischer en América Latina, encabezan a un buen número de autoras de ciencia ficción que plantean los conflictos entre mujeres y varones, pero desde una perspectiva que subjetiva y metafóricamente llamaré *luminosa*, por su racionalidad. Hay muchos otros ejemplos: obras que son revisiones de un pasado

más o menos histórico: Marion Zimmer Bradley en *Las nieblas de Avalon*, o Jean M. Auel en la larga serie iniciada con *El clan del oso cavernario*; antiutopías como *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood, o *Lengua materna*, de Suzette Haden Elgin; parodias como *Consecuencias naturales*, de Elia Barceló. Asimismo, la española residente en México Blanca Martínez, o la cubana residente en Estados Unidos Daína Chaviano, han creado universos ficcionales en los que el protagonismo femenino es fundamental, donde recuperan y *rehabilitan* a las brujas en su antiguo papel de sanadoras, o donde lo mágico y las fuerzas sobrenaturales son un elemento más de la realidad. Dentro de este amplio espectro, incluyo también a una autora como Joanna Russ, y su ya clásica obra feminista de ciencia ficción *El hombre hembra*, de 1975, muy cercana al ensayo, que trata sobre el conflicto entre géneros en varias sociedades patriarcales, incluyendo un mundo alternativo en el que solo viven mujeres, *topos* de la ciencia ficción que merecería una exploración más detallada y aparece también en «Houston, Houston, ¿me recibe?», de 1976, de Alice Sheldon-James Tiptree, Jr. Tanto Russ como Tiptree-Sheldon pertenecen a una generación de feministas que llegó a plantearse que una sociedad de mujeres tal vez no tendría los errores y problemas del mundo conocido por ellas. Sería muy interesante asimismo hacer un estudio de las diferentes visiones que han tenido escritoras feministas según y dentro de la generación en la que han nacido: no puedo dejar de mencionar aquí a la reciente premio Nobel Doris Lessing, quien en su obra de ciencia ficción *Los matrimonios entre las Zonas Tres, Cuatro y Cinco*, de 1980, plantea los conflictos entre mujeres y varones, desde una postura me atrevería a decir conciliadora.

Todas estas autoras han escrito con visiones feministas críticas y subversivas del orden patriarcal, pero vuelvo a hacer incidencia en su falta de auténtica mala leche; no hay para nada el vitriolo de las visiones misóginas.

Si he hablado de unas autoras fantásticas *luminosas*, ello conlleva el polo opuesto, lo oscuro, ya que la luz es la mano izquierda de la oscuridad. Pienso que la ciencia ficción suele tender siempre hacia la claridad, lo racional (con excepciones como el ciberpunk), pues es una literatura de ideas, de especulación imaginativa. Dentro de lo fantástico clásico, lo gótico y el terror, es más fácil desde luego encontrar afición hacia lo oscuro, y hasta fascinación por lo perverso, lo que

supone muchas veces transgresión al ser un desorden, una ruptura con lo debido. Por ejemplo en damas refinadas, cultas y ricas como Daphne Du Maurier, quien, más allá de sus famosas novelas, escribió unos relatos que dejan un poso de inquietud, desasosiego, que es el mejor regusto de lo gótico y lo fantástico.

También son británicas otras dos autoras que quiero destacar en este lado oscuro: Angela Carter, quien en *La cámara sangrienta*, de 1979, reescribe al modo gótico cuentos de hadas y tradicionales, deconstruyendo su contenido latente (sobre todo, la formación de la identidad femenina) y subvirtiéndolo. La escritura de Carter es muy elaborada, densa, barroca, con imágenes muy poco convencionales de una belleza extrema, y con un juego de motivos literarios muy complejo y polisémico.

Y Tanith Lee, de la cual recomiendo la lectura de *El Señor de la Noche*, de 1978, e *Hijos de lobos*, de 1981, magnífico relato sobre la marginación social, en el que se demuestra que los licántropos no son ni mucho menos las criaturas más peligrosas dentro de una comunidad humana. La prosa de Lee es también deslumbrante en sus imágenes, y su ironía, su placer al jugar con el mal y lo perverso, y la crítica social que va entreverando, me recuerdan a la española Pilar Pedraza, la mejor para mí entre las y los escritores fantásticos en nuestro país. Su obra es a la vez divertida y exquisita, ajena a intereses comerciales, y especialmente dedicada a lo extraño, lo cruel, lo ambiguo, macabro, monstruoso, transgresor.

También es transgresora, por su radical subjetividad, sus visiones surrealistas, alucinadas a la vez que bellísimas, una obra como *Hielo*, de Anna Kavan. *Hielo* parece una antiutopía de ciencia ficción, una epopeya apocalíptica, en la que hay una clara visión antipatriarcal, antimilitarista y ecologista, pero es al tiempo una alegoría donde se encriptan otros contenidos, otras historias (¿Sobre la imposibilidad de un amor auténtico? ¿Sobre la demencia? ¿Sobre la droga, a la que Kavan fue adicta durante gran parte de su vida? ¿Sobre el mundo como una realidad hostil que nos machaca a los humanos, pero del cual la autora, en la ficción, puede vengarse, aniquilándolo?) A través de una lectura perturbadora, *Hielo* nos lleva a una zona de extrañeza total.

2. Híbridos, ciborgs, hermafroditas, trans, monstruos, menstruos: escritoras fantásticas y teoría *queer*

Aquí he de repetir que me sigue sorprendiendo que géneros como los fantásticos, que desafían la concepción normal, racional y natural de la *realidad*, hayan obviado tan sistemáticamente el tema de la identidad sexual humana. En general, la sexualidad no ha tenido nunca un papel destacable en la ciencia ficción, no sé si debido a que mucho de su público lector ha sido juvenil, aunque siempre ha existido una ciencia ficción para adultos. Con el resto de géneros fantásticos hay que hacer un planteamiento diferente, ya que muchas obras de terror y góticas (desde relatos de vampiros a un clásico como *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James), presentan y juegan con oscuras pulsiones sexuales. Eros y Thanatos, por supuesto. Lo que se echa de menos es un cuestionamiento de las identidades establecidas y normativas de género y sexo. La aparición de personajes transexuales, transgéneros, andróginos, intersexuales, hermafroditas, es casi una anécdota. ¿Por qué ocurre esto? La androginia, el hermafroditismo y la sexualidad han inspirado a la mitología desde el principio de la historia humana. Oscuro, profundo deseo humano también, el romper los esquemas binarios impuestos no por la naturaleza sino por el propio hombre.

Los vampiros son criaturas que se debaten entre su vida especial, la no-muerte, y la tumba; asimismo se saltan esas leyes de vida-muerte los zombis. Los licántropos rompen la frontera entre el humano y la bestia; no son los únicos híbridos, léase si no la novela de Pilar Pedraza *Piel de sátiro*. En esta autora pueden encontrarse muchas rupturas de esas categorías vida-muerte, humano-bestia, bien-mal, y hay algunos personajes que cambian de sexo, como Adrián-Adriana, de *Las joyas de la serpiente*. Los monstruos de Pedraza, en sí mismos, simplemente por serlo, por su otredad y su carácter de «criaturas contra el orden de la naturaleza», que es la definición que da el diccionario de *monstruo*, son transgresores, mestizos, cuestionan ese orden presuntamente natural.

Los ciborgs, híbridos humano-máquina, son en la ciencia ficción el equivalente al monstruo de lo fantástico: seres más allá de lo que somos nosotros los de carne y hueso, su transgresión puede ser penada o, por el contrario, devenir

en otro tipo de existencia, tan válida como la nuestra. Hay dos magníficos relatos sobre ciborgs escritos por mujeres: «La nave que cantaba» de Anne McCaffrey, y «Ninguna mujer nacida», de C. L. Moore.

¿Pero dónde están los híbridos de sexo y género? Antes de continuar, voy a tratar de hacer una breve introducción a la teoría *queer*: «*Queer* es un insulto, un término cargado de estigma. Corresponde a lo que no se ajusta a la norma sexual, lo que es raro, extraño, desviado: en castellano traducciones comunes son marica o bollera» (Gracia Trujillo Barbadillo, 2005: 29).

El activismo *queer* nace en Estados Unidos a finales de los años ochenta, y «supone una ruptura (auto)crítica, desde dentro pero desde los márgenes, del movimiento de *gays* y lesbianas y su defensa de la normalización e integración de las minorías sexuales» (Trujillo Barbadillo, 2005: 30)

Integrando el anarquismo, el anticapitalismo, antimilitarismo y antirracismo, el movimiento *queer* cuestiona la idea de una identidad de género y sexo estables y naturales, y niega las categorías dicotómicas, los dualismos: mujer/varón, femenino/masculino, heterosexualidad/ homosexualidad, por considerarlas construcciones culturales e ideológicas, que, en palabras de Donna Haraway suponen «la dominación de todos los que fueron constituidos como otros, cuya tarea es hacer de espejo del yo» (1995: 304). Frente a esos binarismos, lo *queer* reivindica la multiplicidad, la flexibilidad, y a la vez lo raro, lo inapropiado, la parodia para hacer visible que el género es una *performance*, la marginalidad, la incorrección política y la malsonancia (la reapropiación con orgullo de los insultos hacia los diferentes, por ejemplo), la provocación, y asimismo la producción de un saber propio que nos haga sujetos del conocimiento. «Lo hacen sin tabúes, de manera irrespetuosa, sin necesidad de vistos buenos [...]; sin perseguir que se les entienda, ni que se les acepte. Lo que quieren es contarse a sí mismos y [...] denunciar la normalidad que les rodea y que les construye como pecadores, perversos, peligrosos.» (Trujillo Barbadillo, 2005: 42). Monstruos, pues, que quieren serlo.

La teoría *queer* tiene como referencia el pensamiento y la obra de autoras como Teresa de Lauretis, Monique Wittig, Judith Butler, Michel Foucault, Donna Haraway, y en España Beatriz Preciado, entre otras. En su *Manifiesto*

cyborg, de 1985, Donna Haraway dice por ejemplo: «el mito de mi cyborg trata de fronteras transgredidas, de fusiones poderosas y de posibilidades peligrosas que gentes progresistas pueden explorar como parte de un necesario trabajo político» (1995: 262). Haraway pretende un mundo en que la gente no tenga miedo de «su parentesco con animales y máquinas ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios» (1995: 263).

Y cita como autores de ciencia ficción «técnicos del cyborg» a Joanna Russ, Samuel R. Delany, John Varley, James Tiptree, Jr., Octavia Butler, Monique Wittig y Vonda McIntyre.

Teniendo en cuenta que lo *queer* no solo se refiere a un contenido sino a un enfoque lector, yo pondría de ejemplos desde autoras como la estadounidense Nicola Griffith o la española Conchi Regueiro Digón, en cuyas obras aparecen con normalidad lesbianas y homosexuales, a feministas como Angela Carter y su *La pasión de la nueva Eva, queer avant la lettre*, pero hay que entender que la teoría *queer* viene del feminismo y es, en mi opinión, un camino de avance para este.

Y desde luego a mí también me encanta considerar *queer* a Alice Sheldon-James Tiptree, Jr., ya que ella fue capaz de jugar con los géneros sexuales haciéndose pasar durante años por escritor varón. Y mientras todo el mundo pensaba que James Tiptree, Jr. era realmente un hombre, Alice Sheldon escribía relatos radicalmente feministas, con otro seudónimo, éste femenino: Raccoona Sheldon: «Carne de probada moralidad», un estremecedor texto sobre el aborto, o «El eslabón más débil», curiosísima historia acerca de lo que hoy llamamos feminicidio. Esta mujer ha dado nombre a un premio, el James Tiptree, Jr., que se concede a las obras de ciencia ficción o fantasía que sirven al entendimiento entre géneros. No hace mucho se publicó en castellano una extensa biografía sobre esta autora, escrita por Julie Phillips (2007).

Existen dos interesantes antologías de ciencia ficción específicas sobre el tema sexual: *Extraños compañeros de cama*, de 1972, y *Sexo alienígena*, de 1990. La primera tiene algunos relatos muy buenos: «El mundo bien perdido», de Theodore Sturgeon, y «El doctor pájaro-ratón», de Reginald Bretnor, cuento este último para mí muy *queer*.

Publicada en 1969 en inglés (*The left hand of darkness*) y en España en 1980, *La mano izquierda de la oscuridad*, de Ursula K. Le Guin, es una de las escasísimas obras de ciencia ficción que puede entenderse claramente como *queer*. Genly Ai, el narrador, terrestre, varón, relata su misión en el planeta Gueden, Invierno, al que ha llegado como enviado del Ecumen, una Federación de mundos. La gente que habita el planeta son ambisexuales, andróginos, aunque durante determinados días entran en la fase del *kémmer*, en la que devienen sexualmente activos y pueden convertirse en hembra o macho indistintamente, sin que sepan de antemano qué serán, ni esa vez ni las sucesivas. Esta circunstancia supone la inexistencia de dominación patriarcal (o matriarcal) ya que si cada individuo puede convertirse en hembra o macho, mujer o varón, en determinados momentos, y en otros no es ninguna de las dos cosas, desaparece la oposición jerárquica que ha regido nuestro mundo terrestre. Existen en la historia, eso sí, otras opresiones y diferencias sociales, porque sin duda la autora no quiso caer en la ingenuidad de plantear un mundo perfecto y *feliz* por no existir en él patriarcado.

La mano izquierda de la oscuridad es un intento serio, profundo y complejo de subvertir la visión dicotómica de los sexos-géneros humanos. Supone la creación literaria de un mundo completo; es una historia de amor y amistad entre dos seres, Genly Ai y Derem Har rem ir Estraven, que han nacido en planetas muy distintos; es la narración de un viaje inolvidable.

Esta comunicación ha sido solo una aproximación a un tema (feminismo, teoría *queer* y escritoras de literatura fantástica), del que me gustaría saber mucho más, por lo que agradeceré cualquier aportación.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1977): *Mujeres y maravillas* (comp. y prolog. Pamela Sargent), Barcelona: Bruguera.
- AA. VV. (1979): *Extraños compañeros de cama* (comp. Thomas Scortia), Barcelona: Martínez Roca.
- AA. VV. (1986): *Desde las fronteras de la mente femenina: antología de relatos de ciencia ficción/* (comps. Jen Green y Sarah Lefanu), Barcelona: Ultramar.
- AA. VV. (1988): *Relatos de fantasmas: escritoras del siglo XX* (comp. Richard Dalby), Barcelona: Planeta.
- AA. VV. (1992): *La piel del alma: relatos de terror femenino* (comp. Lisa Tuttle), Madrid: Mirach.
- AA. VV. (1992): *Sexo alienígena* (comp. Ellen Datlow), Barcelona: Destino.
- AA. VV. (2001): *La Eva fantástica: de Mary Shelley a Patricia Highsmith* (ed. J. A. Molina Foix), Madrid: Siruela.
- ATWOOD, Margaret (1987): *El cuento de la criada*, Barcelona: Seix Barral.
- AUEL, Jean M. (2001): *El clan del oso cavernario*, Madrid: Maeva.
- BARCELÓ, Elia (1994): *Consecuencias naturales*, Madrid: Miraguano.
- (1990): *Ciencia ficción: guía de lectura*, Barcelona: Ediciones B.
- BRADLEY, Marion Zimmer (2003): *Las nieblas de Avalón*, Barcelona: Salamandra.
- CARD, Orson Scott (comp.) (2007): *Obras maestras: la mejor ciencia ficción del siglo XX*, Barcelona: Ediciones B.
- CARTER, Angela (1982): *La pasión de la nueva Eva*, Barcelona: Minotauro.
- (1991): *La cámara sangrienta y otros cuentos*, Barcelona: Minotauro.
- CHAVIANO, Daína (2003): *Fábulas de una abuela extraterrestre*, México: Océano.
- (2007): *Historias de hadas para adultos*, Barcelona: Minotauro.
- DU MAURIER, Daphne (2005): *Bésame otra vez, forastero*, Valencia: El Nadir.
- ELGIN, Suzette Haden (1989): *Lengua materna*, Barcelona: Ultramar.
- GRIFFITH, Nicola (1998): *Río lento*, Barcelona: Ediciones B.
- (2006): «Los nuevos alienígenas de la ciencia ficción», en *Gigamesh*, núm. 43, pp. 19-25.

- HARAWAY, Donna (1995): «Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX», en *Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza*, Madrid: Cátedra, pp. 251-311.
- KAVAN, Anna (2005): *Hielo*, Valencia: El Nadir.
- LEE, Tanith (1986): *El señor de la noche*, Barcelona: Martínez Roca.
- (1987): *Hijos de lobos*, Barcelona: Martínez Roca.
- LE GUIN, Ursula K. (1980): *La mano izquierda de la oscuridad*, Barcelona: Minotauro.
- LESSING, Doris (2003): *Los matrimonios entre las Zonas Tres, Cuatro y Cinco*, Barcelona: Minotauro.
- MCCAFFREY, Anne (1977): «La nave que cantaba», en *Mujeres y maravillas*, Barcelona: Bruguera, pp. 145-171.
- MARTÍNEZ, Blanca (1998): *Cuentos del Archivo Hurus*, México: Ediciones del Ermitaño.
- (2002): *Archivo Hurus II*, México D.F.: Lectorum.
- MOORE, Catherine Lucille (1978): «Ninguna mujer nacida», en *El hombre-máquina: antología de relatos de cyborgs*, Barcelona: Martínez Roca, pp. 69-132.
- NAVARRO, Antonio José (comp.) (2007): *Venus en las tinieblas: relatos de horror escritos por mujeres*, Madrid: Valdemar.
- PEARSON, Wendy (2006): «Ciencia ficción y teoría queer», en *Gigamesh*, núm. 43, pp.55-68.
- PEDRAZA, Pilar (1988): *Las joyas de la serpiente*, Barcelona: Tusquets.
- (1997): *Piel de sátiro*, Madrid: Valdemar.
- PHILLIS, Julie (2007): *Alice B. Sheldon: la doble vida de Alice B. Sheldon, James Tiptree, Jr.*, Barcelona: Circe.
- REGUEIRO DIGON, Conchi (2007): *La moderna Atenea*, Granada: Grupo Editorial AJEC.
- ROBLES, Lola (2006): «Rubíes y reptiles: la narrativa gótica de Pilar Pedraza», en *Arbor*, vol. CLXXXII, n° 720, pp. 563-571.
- ROBINSON, Kim Stanley (1996): *Marte rojo*, Barcelona: Minotauro.
- RODRIGO, Desiré, y Helena Torres (2005): «Cyborgqueers, o de cómo deshacer al homo sapiens», en *Teoría queer: políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*, Madrid: Egales, pp. 187-211.

- RUSS, Joanna (1987): *El hombre hembra*, Barcelona: Ultramar.
- SHELDON, Raccoona Véase TIPTREE, James, Jr.
- TIPTREE, James, Jr. (1977): «Houston, Houston, ¿me recibe?», en: *Nueva Dimensión*, núm. 97, pp. 51-96.
- (1979): «El eslabón más débil» (por Raccoona Sheldon), en *Nueva Dimensión*, núm. 116, pp. 9-30.
- (1986): «Carne de probada moralidad» (por Raccoona Sheldon), en *Desde las fronteras de la mente femenina*, Barcelona: Ultramar, pp. 269-300.
- TRUJILLO BARBADILLO, Gracia (2005): «Desde los márgenes: prácticas y representaciones de los grupos *queer* en el Estado español», en *El eje del mal es heterosexual: figuraciones, movimientos y prácticas feministas queer*, Madrid: Traficantes de Sueños, pp. 29-44.