

## Miserables formas desequilibradas. Representación de los cuerpos femeninos en *Swastika Night*

Matías Baldoni Amar  
FHyCs- UNJu  
matibaldoni@hotmail.com.ar

Recibido: 21-02-2022

Aceptado: 16-05-2022

**Palabras clave:** cuerpos femeninos, anulación, distopía, representaciones ideológicas.

### Resumen

“And I believe in pride, in courage, in violence, in brutality, in bloodshed, in ruthlessness, and all other soldierly and heroic virtues”: proclaman los miembros del partido nazi en *Swastika Night*, una novela en la cual la autora (Katharine Burdekin) nos presenta un mundo donde Adolf Hitler y el Partido Nacional-Socialista Alemán se imponen dominantes. Bajo este dominio, se erige un culto patriarcal que, abrevando en mitos e imaginarios germánicos, diviniza la figura de Hitler. *Swastika Night* es “la más original de todas las muchas distopías antifascistas de finales de la década de 1930” (Croft 1990, p.238), predominantemente porque Burdekin relaciona la dictadura con la misoginia, para poderosamente atacar las ideologías patriarcales que podrían funcionar como sustrato para tendencias gubernamentales represivas más amplias. En esta novela la importancia de la masculinidad del hombre ario se impone y el género femenino queda relegado, animalizado y cosificado, establecido como un “ser natural”, diferenciado del carácter racional y civilizado/civilizatorio de la masculinidad.

Este trabajo realiza un análisis de las formas en que la novela representa esa anulación de las mujeres como miembros de la sociedad e, incluso, de la clase humana, mediante un proceso de ocultamiento y destierro de sus cuerpos. Nuestro tratamiento analítico se focalizará en cómo se elabora el imaginario del cuerpo femenino, especialmente en la construcción adjetival, la perspectiva de los personajes y las transgresiones del lenguaje. Además, las perspectivas socio-semiótica como a los aportes de la literatura comparada nos permitirán analizar las construcciones ideológicas que organizan el mundo narrado, y la forma en que esta distopía denuncia la guerra, el sexismo y el poder como prácticas e imaginarios interconectados en la constitución de la sociedad patriarcal del siglo XX.

**Key words:** female bodies, nullification, dystopia, ideological representations

## Abstract

“And I believe in pride, in courage, in violence, in brutality, in bloodshed, in ruthlessness, and all other soldierly and heroic virtues”: proclaim Nazi party members in *Swastika Night*, a novel in which the author (Katharine Burdekin) presents us with a world where Adolf Hitler and the German National-Socialist Party prevail. Under this domination, a patriarchal cult is erected that, drawing on Germanic myths and imaginaries, divinizes the figure of Hitler. *Swastika Night* is “the most original of all the many antifascist dystopias of the late 1930s” (Croft 1990, p.238), predominantly because Burdekin links dictatorship with misogyny, to powerfully attack patriarchal ideologies that might function as substrate for broader repressive government tendencies. In this novel the importance of the masculinity of the Aryan man prevails and the female gender is relegated, animalized and reified, established as a “natural being”, differentiated from the rational and civilized/civilizing character of masculinity.

This work analyzes the ways in which the novel represents the annulment of women as members of society and even of the human species, through a process of concealment and exile of their bodies. Our analytical treatment will focus on how the imaginary of the female body is elaborated, especially in the adjective construction, the perspective of the characters and the transgressions of language. In addition, the socio-semiotic perspectives as well as the contributions of comparative literature will allow us to analyze the ideological constructions that organize the narrated world, and the way in which this dystopia denounces war, sexism and power as practices and imaginaries interconnected in the narrative. constitution of the patriarchal society of the 20th century.

## Introducción

“And I believe in pride, in courage, in violence, in brutality, in bloodshed, in ruthlessness, and all other soldierly and heroic virtues”: proclaman los miembros del partido nazi en *Swastika Night*, una novela donde la autora (Katharine Burdekin) nos presenta un mundo donde Adolf Hitler y el Partido Nacional-Socialista Alemán se imponen dominantes. Bajo este dominio, se erige un culto patriarcal que, abrevando en mitos e imaginarios germánicos, diviniza la figura de Hitler.

*Swastika Night* es una de “la más original de todas las muchas distopías antifascistas de finales de la década de 1930” (Croft, 1990; 238), predominantemente porque Burdekin relaciona la dictadura con la misoginia, para poderosamente atacar las ideologías patriarcales que podrían funcionar como sustrato para tendencias gubernamentales represivas más amplias. Comprendiendo profundamente la política nazi y sus futuros resultados de a opresión racial, religiosa y sexual, *Swastika Night*, años antes de la Segunda Guerra Mundial, es también una de las primeras novelas en imaginar crónicamente un mundo donde impera un nazismo invicto, como en

*El hombre de las alturas* de Dick (1962, 2012) o *Fatherland* (Harris, 1992, 2012). En la novela de Burdekin, el nazismo ha ganado un conflicto global, Hitler es adorado como un Dios, los judíos han sido borrados de la Tierra, los cristianos se consideran **gusanos**, y las mujeres animalizadas se utilizan sólo para la procreación.

Toda la idea de familia se ha hecho añicos en favor de una comunidad masculina y varonil, donde el amor se experimenta predominantemente como un sentimiento homosexual. Los caballeros gobiernan esta sociedad jerárquica. Uno de ellos, el viejo Friedrich von Hess, sin hijos, les revela a Hermann y Alfred que Hitler no es una deidad, sino un hombre sencillo, y que las mujeres alguna vez fueron inteligentes, educadas, hermosas y amadas por los hombres. Von Hess confía el futuro a los protagonistas, instándolos a organizar un grupo de resistencia y a apoyar el desarrollo de nuevos modelos independientes de feminidad, salvando así una sociedad destinada a la extinción. Las madres, de hecho, están dejando gradualmente de dar a luz a sus hijas, en una especie de selección natural de género.

Este trabajo realiza un análisis de las formas en que la novela representa esa anulación de las mujeres como miembros de la sociedad e, incluso, de la clase humana, mediante un proceso de animalización de sus cuerpos.

### **Distopía y fascismo**

Podemos considerar a la utopía como “la sombra de la utopía” (Kumar, 1991, p.99), ya que la distopía generalmente se opone a esta y sus “buenos (o inexistentes) lugares” (1991, p.100), pues promueve visiones del llamado “no-futuro” (Lothian, 2016, p.443). Y si, por un lado, nos encontramos que las obras de corte utópico persiguen una mejora de la sociedad mediante la experimentación con diversas posibilidades tanto políticas, sociales, económicas como incluso filosóficas y tecnológicas, por otro lado el género de la distopía enfoca “los abusos potenciales que podrían resultar de la institución de la supuesta utopía perfecta” (Booker, 1995, p.3). Sin embargo la distopía no debe categorizarse firmemente como una mera contrastación de la utopía, ya que también “constituye una crítica de las condiciones sociales o los sistemas políticos existentes” (1995, p.3), proporcionando una representación de las sociedades contemporáneas y sus relaciones de poder.

Para Baccolini y Moylan (2003) la distopía se proyecta mucho más allá que una simple construcción de mundos posibles. Los autores enfatizan el poder subyacente en la crítica y análisis que se lleva a cabo en estas obras, abrevando de su contexto y atrayendo la atención hacia diversas formas de opresión: la imaginación distópica ha servido de vehículo profético, el canario en una jaula, para escritores con una preocupación ética y política por advertirnos de terribles tendencias sociopolíticas. Teniendo en cuenta el período histórico en el cual Burdekin escribe y publica su novela, nos encontramos con una Inglaterra (y una Europa en general) abatida por



la ola del fascismo naciente. El advenimiento de los gobiernos Nazi y Camisa Negra en Alemania e Italia respectivamente, el conflicto armado en España y el creciente apoyo a las proclamas de Oswald Mosley en Inglaterra generaban un ambiente de pesadez y tensión en el cual podemos ver con facilidad las huellas de una distopía en aras de crecimiento.

Ahora bien, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de imaginarios sociales? Bronislaw Baczko (2017) separa el término en dos partes fundamentales: el aspecto de la imaginación y lo social. Para poder comprender los complejos procesos interpersonales en juego a la hora del estudio de los imaginarios sociales, Baczko señala lo importante de dimensionar estas dos partes para poder, de allí, elaborar un sendero explicativo.

Sobre lo primero, Baczko dice:

Insinuada en la percepción misma, mezclada con las operaciones de la memoria, abriendo alrededor de nosotros el horizonte de lo posible, escoltando el proyecto, el temor, las conjeturas, la imaginación es mucho más que una facultad para evocar imágenes que multiplicarían el mundo de nuestras percepciones directas; es un poder de separación gracias al cual nos representamos las cosas alejadas y nos distanciamos de las realidades presentes (Baczko, 2017, p.27)

Así, nos encontramos con la importancia de la imaginación no sólo para configurar las posibilidades de un futuro, estableciendo los rumbos de la acción y la actividad tanto creativa como volitiva, sino también para sentar las bases de una interpretación del presente (y, también, en un aspecto más centrado en la idealización nostálgica, el pasado). Lo clave de la imaginación se denota en todos los aspectos de las sociedades humanas, y, como añade Baczko (1978), por más que estas "imaginerías" o "irrealidades" se hayan intentado (y sigan haciéndolo) eliminar a la hora de contemplar y entender al ser humano como tal, son absolutamente necesarias para comprender la profundidad de los efectos sociales en los individuos. En este trabajo en especial, considerando la manera en que estas representaciones mentales de los individuos se ven proyectadas como forma artística, en un ir y venir entre un Otro y un Yo. Toda interacción entre seres humanos es una puesta en cuerpo de la manera en que cada participante del circuito comunicativo (no necesariamente verbal) reconoce, administra y representa la información que su cerebro interpreta sobre el Otro. Estas formulaciones mentales realizan un horizonte específico que es utilizado como centro para dicha interacción. Dicho de otra manera, el trato que damos a los otros depende de cómo entendemos la visión que tenemos de ellos, la cual está filtrada por los preconceptos establecidos socialmente de su género, etnia, edad, clase económica, etc.

Sobre el aspecto específicamente social, Baczkó comenta:

El adjetivo social delimita una acepción más restringida al designar dos aspectos de la actividad imaginante. Por un lado, la orientación de ésta hacia lo social, es decir la producción de representaciones globales de la sociedad y de todo aquello que se relaciona con ella, por ejemplo, del “orden social”, de los actores sociales y de sus relaciones recíprocas (jerarquía, dominación, conflicto, etc.), de las instituciones sociales, y en especial de las instituciones políticas, etcétera. Por otro lado, el mismo adjetivo designa la inserción de la actividad imaginante individual en un fenómeno colectivo. En efecto, las modalidades de imaginar, de reproducir y renovar el imaginario, como las de sentir, pensar, creer, varían de una sociedad a la otra, de una época a la otra y por consiguiente, tienen una historia (2017, p.27).

Entendemos, entonces, esta doble presentación de lo social en conjugación con los imaginarios. Tanto en un nivel del presente y de cómo las concepciones de la realidad (basadas en los imaginarios individuales) enriquecen y se cros-polinizan en el constante intercambio diario que ejecutamos los seres humanos como “animales políticos y racionales”, como en el conjunto elaborado que podría llegar a llamarse *esprit d'époque*, sobre las cuales, como ya mencionamos, trabajaremos en esta investigación. Baczkó añade: “Los imaginarios sociales son referencias específicas en el vasto sistema simbólico que produce toda colectividad y a través del cual ella se percibe, se divide y elabora sus finalidades” (Baczkó, 2017, p.28).

Roger Griffin define al fascismo como un “El fascismo es una ideología política cuyo esencia mítica, en sus varias permutaciones, es una forma palingenésica de ultranacionalismo populista.” (2003, p.97). De esta definición, si bien breve, es posible explorar varios aspectos. En un primer lugar la idea del fascismo entendido como ideología política; esto nos lleva a repensar por un instante lo mencionado previamente sobre imaginarios y representaciones sociales. En segundo lugar, el aspecto totalitario del fascismo, lo cual en un principio parece presentarse como un oxímoron de su cualidad íntimamente social, pero que como explica Stanley Payne (1980, p.45-70), no es más que una de las muchas herramientas utilizadas por estos métodos de gobierno para mantenerse en control. Y en tercer lugar es aspecto corporativista y extremadamente nacionalista, en especial en aquello referido al dominio (capitalista, colonialista y violento) que se hace de los espacios, personas y objetos remarcados como “otros”.

Al respecto de la naturaleza del fascismo, Griffin remarca:

El fascismo es una forma genuinamente revolucionaria de anti liberalismo transclase, y en su último análisis, nacionalismo anti conservador. Como tal, es una ideología profundamente inmersa en conceptos de modernización y modernidad, ha asumido una considerable variedad de formas externas para adaptarse al contexto histórico y

nacional particular en el que aparece, y ha desatado una gran cantidad de corrientes culturales e intelectuales, tanto entre la izquierda como entre la derecha, anti modernas y pro modernas, con el fin de articularse como un cuerpo de ideas, lemas y doctrinas. (2003, p. 98)

De este modo, entendemos al fascismo como una ideología política que apela a un supuesto núcleo o raíces míticas, las cuales reafirman un ultranacionalismo populista centrado en la idea de una posibilidad apocalíptica traída desde “fuera”, desde el “exterior”. Payne, enumerando algunas de las características más distintivas de los gobiernos fascistas, menciona la importancia del frecuente y entusiasta uso de la violencia como mecanismo de control multiclase, del refuerzo del Estado como institución todopoderosa y del énfasis radical en los principios de la masculinidad y su dominio.

Analizando las tramas sociopolíticas de la distopía, podemos reconocer una serie de estructuras comunes con lo listado en el párrafo anterior: “el orden oficial y hegemónico de la mayoría de las distopías (...) descansa, como dijo Antonio Gramsci, tanto en la coacción como en el consentimiento” (Baccolini y Moylan, 2006, p. 5).

En estos espacios distópicos, es posible ver la instauración artificial de una sociedad pública y privada a través de mecanismos que van del miedo, la violencia y el dolor a la propaganda, a un sentido de pertenecer y de adulteradas necesidades que adoran el placer, la estética, el materialismo y la comodidad.

Generalmente, la autoridad distópica organiza estrictamente los espacios y explota los campos del sometimiento lingüístico y psicofísico para reprimir o manipular a los individuos, para encajarlos en su entorno social, ético y político establecido; excluyendo, culpando y reprimiendo a los no alineados y marginados. Así, la gente se vuelve “tierra” para ser invadidas y conquistadas. Al limitar los espacios, el poder muestra su grandeza, supervisa a sus ciudadanos e identifica a los disidentes, convirtiendo lugares y escenarios (tanto reales como simbólicos) en extensiones de su autoridad. Al limitar el lenguaje, el poder difunde solo los conceptos y mensajes necesarios, y eventualmente busca erradicar las ideas no deseadas. Al limitar los cuerpos, el poder moldea ciudadanos perfectos, dóciles y obedientes, y muestra la **alteridad** como un aspecto amenazante de las prácticas sociales, que justifica la marginación o eliminación de los **Otros** sexuales, ideológicos o raciales.

Cuando se trata de mujeres, el control del espacio, el abuso y el empobrecimiento del lenguaje también contribuyen a la objetivación patriarcal y al desempoderamiento del género femenino. En los contextos ficticios de la distopía (así como en realidades que muestran tendencias distópicas), “las mujeres pueden sufrir dos veces: primero,



debido al poder político/autoritario, en segundo lugar, a través de una opresión masculina/sexista” (Di Minico, 2017, p. 71).

### **Así como un gusano está por encima de una mujer, un hombre está por encima de un gusano.**

Analizando **Swastika Night**, Battaglia afirma que el tema central de la novela gira en torno a “las relaciones entre hombre y mujer principios, entre un sistema de valores masculino y uno femenino” (1998, p. 180). Agrega: “Burdekin muestra claramente (...) cómo el sadismo, el pilar en el que se basa el Hitlerdom, se origina en sentimientos de inferioridad y miedo” (1998, p.180). Dicho análisis refleja distopías de la vida real. Según las teorías feministas, desde el principio de los tiempos “el carácter androcéntrico del patriarcado ha confinado inherentemente a las mujeres a los márgenes de la sociedad” (Gilarek 2012, p.221). Las raíces de esta ideología de la supremacía masculina se encuentran en la tendencia arquetípica de respaldar la sumisión femenina y el control biológico para apoyar los mitos masculinos de superioridad. El empoderamiento y la libertad de las mujeres socavan este culto y la necesidad conservadora de control patriarcal y valores tradicionales, estimulan, en ambientes represivos, el sadismo masculino y la hostilidad hacia el género femenino. “El miedo genera violencia y deseo de destrucción, porque la destrucción es la forma más tranquilizadora de posesión” dice Battaglia (1998, p.182). Es interesante notar que existe una conexión “entre el poder político y el rol de género masculino” (Patai 1984, p.258) en la sociedad, especialmente en realidades fascistas, conservadoras y / o patriarcales. Cuanto más fijos son los roles de género y más reaccionaria la autoridad, más experimenta la comunidad la violencia de género (Reid-Cunningham 2008, p.283). Los resultados podrían ser catastróficos, como lo demuestran los mundos de la distopía: “egos masculinos y cuerpos femeninos; personas masculinas y animales femeninos: estos son los extremos de los cuales es capaz una ideología de supremacía masculina” (Patai, 1984, p.258).

Así como el Hitlerdom de *Swastika Night* se expande a través de continentes y civilizaciones, no son sólo los espacios exteriores las únicas “tierras” que necesita conquistar para imponer su imperio y evitar rebeliones. Los cuerpos y las mentes se convierten en “campos de batalla” para campañas en las que el uso de prejuicios y estereotipos como: prácticas legitimadas; el desempoderamiento de la alteridad (racial, social, económica, sexual, etc.); el colapso de las relaciones interpersonales; y el aislamiento y / o la represión brutal de grupos “discordantes” son tácticas funcionales. Según Rose (1999, p. 361), “los cuerpos son 'mapas de poder e identidad'; o más bien mapas de la relación entre poder e identidad”. Los cuerpos que simbolizan la otredad, como los cuerpos de las mujeres, son “lugares de represión y posesión” (Wolff, 1990, p. 122): son inferiores pero aún así explotables y colonizables, porque los sistemas superiores pueden disponer de ellos a voluntad. En *Swastika Night*, la

violencia se dirige predominantemente hacia las mujeres, relacionada con la esfera sexual y apoyada en roles de género y determinismo biológico. En el Hitlerdom, la heterosexualidad está separada del placer y el afecto, y las mujeres son degradadas y abusadas, convirtiéndose en “conductos reproductivos puros sin esperanza de futuro” (Lothian, 2016, p. 458):

(...) la profundidad de su inferioridad yace en el hecho de que son tan diferentes.

-¿Por qué?

-Porque su físico y su constitución mental las previenen de hacer algo que valga la pena, de hacerlo bien, excepto del simple acto animal de dar a luz a niños” (Burdekin, 1985, p.152).

Y el rechazo hacia las mujeres desde los hombres de *Swastika Night* no es solamente por sus características “inferiores”, sino también del asco ante sus formas:

Sin pelo, con el cuero cabelludo desnudo y afeitado, el miserable desequilibrio de sus formas femeninas delineado por sus ropas ajustadas y bifurcadas, esa manera horrible y dócil que tenían de caminar y pararse, con la cabeza gacha, el estómago hacia afuera, las nalgas abultadas detrás... sin gracia, ni belleza, ni rectitud, todas esas eran cualidades masculinas . (Burdekin, 1985, p.12).

Sin embargo, mientras que grupos denominados “despreciables” como los judíos han sido exterminados, las mujeres siguen siendo necesarias para la procreación: incluso cuando son aniquiladas, no pueden escapar de la predestinación biológica. Se aplastan las individualidades, se niegan sus valores y habilidades, y sus propios cuerpos se destruyen, convirtiéndose en las propiedades esclavas de los hombres, pero la maternidad es imperativa, y es la única razón por la que sobreviven. En la novela, las mujeres no son protagonistas o antagonistas. Son invisibles y no ocupan ningún espacio físico o narrativo relevante. Burdekin no les da voz ni acción. Las mujeres permanecen en un segundo plano, derrotadas y humilladas, reducidas a “una colección de úteros y senos e hígados y alumbramientos” (Burdekin, 1985, p.105).

La aniquilación es completa porque ni siquiera son capaces de comprender sus valores potenciales y concebir el cambio o la desobediencia:

No eran más conscientes del aburrimiento, el encarcelamiento o la humillación que las vacas en el campo. Eran demasiado estúpidos para ser realmente conscientes de cualquier cosa angustiosa excepto el dolor físico, la pérdida de hijos, la vergüenza de tener niñas y el extraño dolor masivo que siempre las sobrecogía en la iglesia. (Burdekin, 1985, p.158).



Estas elecciones lingüísticas subrayan e imitan la retórica que utilizaron los nazis para justificar sus políticas raciales: para permitir la represión o el asesinato de seres humanos seleccionados, estos deben ser deshumanizados adecuadamente. Entonces, la parte justa y desanimada de la población los percibirá como algo otro, antinatural, inherentemente enemigo, como un cuerpo inferior y separado del resto de la sociedad, como sugirió Arendt (1962) sobre la comunidad judía en Alemania antes y durante el mando de Hitler.

Así, mientras las mujeres de Hitlerdom se presentan como animales sin alma que no pueden sentir dolor ni tristeza, los hombres y la masculinidad son celebrados y sacralizados. De ellos es el Reino de los Cielos, el poder y el espacio en la tierra. Esta tendencia es enfatizada por el nacimiento milagroso del Führer, quien, según la religión de la esvástica, nació sin madre: extrañamente parecido al nacimiento de Atenea de la cabeza de Zeus en la mitología griega antigua, Hitler explotó de la cabeza de Dios el Trueno. Mientras el cristianismo revela un rechazo de la sexualidad a través de la idea de la Inmaculada Concepción de Cristo, Hitlerdom muestra un rechazo total de la feminidad: "la maternidad y la reproducción biológica se convierten en lugares de abyección" (Lothian, 2011, p. 463), necesarios solo porque la sociedad no tiene tecnología alternativa como en la ciencia ficción. La única rebelión femenina posible es la extinción de las mujeres y en consecuencia de los hombres. El imperativo de tener niños y no niñas finalmente se convierte en un ataque contra el poder, que eventualmente desaparecerá precisamente debido a su supremacía masculina misógina. El detalle más paradójico de *Swastika Night* es que la única salvación para las mujeres proviene de los hombres porque el género femenino está formado por la necesidad, los deseos y la autoridad masculinos. "Las mujeres siempre serán exactamente lo que los hombres quieren que sean. No tienen voluntad, carácter ni alma; son sólo un reflejo de los hombres" (Burdekin, 1985, p. 70), afirma von Hess. La única esperanza para un mundo decadente es educar a las mujeres, haciéndolas volver a tomar conciencia de su identidad y posibilidades, pero, según el Caballero, para criar hijas fuertes será necesario imponerles modelos masculinos, al menos por un rato. Quién sabe cuándo o si "ser mujer" será suficiente

Como sostiene de Beauvoir:

No se nace, se hace mujer. Ningún destino biológico, psíquico o económico define la figura que asume la mujer humana en la sociedad; es la civilización en su conjunto la que elabora este producto intermedio entre el macho y el eunuco que se llama femenino. (2011, p. 330).

Las sociedades patriarcales, en la ficción y en la historia, han estado obsesionadas con la sexualidad y la pureza. El complejo virgen-prostituta ha influido profundamente en la afirmación del género femenino, y todavía lo hace. A pesar de las diferencias culturales,

religiosas y políticas según el tiempo y el lugar, las mujeres ideales a menudo han sido representadas como figuras puras, pasivas y cariñosas (vírgenes), mientras que los modelos de feminidad independientes y sexualmente liberados generalmente se han interpretado como negativos y sucios (prostituta). La masculinidad, en cambio, siempre ha estado ligada a atributos, roles y comportamientos activos y dominantes, a la idea de que los hombres están a cargo de la sociedad, mientras que la identidad de la mujer está estrictamente relacionada con la domesticidad, la maternidad y la sumisión.

Las mujeres son objetivadas y disminuidas por la mirada y por la autoridad masculina. Incluso cuando los cuerpos femeninos están cubiertos, mortificados o no visualmente erotizados, las tramas están obsesionadas con las formas femeninas y la sexualidad, reforzando la ideología patriarcal y apoyando las fantasías conservadoras de dominación.

### **Pensamientos finales**

En la introducción establecimos una serie de planteos, bajo cuya respuesta nos abocamos en el recorrido de este trabajo. Hablamos del género de la distopía y las maneras en que evidencia la opresión, la violencia y el totalitarismo. Históricamente, las Utopías se han consagrado al desarrollo de sociedades perfectas, producto de la evolución "correcta" (término que produce amplia discusión) de la base contextual del autor. Elaborar estos mundos corresponde a un ejercicio creativo cuyo foco se centra en las posibilidades y potencias que ofrecen las situaciones reales a las que se enfrenta la Humanidad y las soluciones ofrecidas para solventar esas circunstancias. Construir una Utopía es, entonces, una puesta sistemática de una serie de imaginarios sociales, articulados y filtrados, que, en conjunto, forman el ideal de perfección propuesto por su autor.

La novela propuesta para esta investigación pertenece al género de la distopía, y como habíamos mencionado previamente, ésta es más una evolución natural de la utopía que su antónimo. Burdekin explota los senderos que esto ofrece al máximo; podemos reconocer estrategias recurrentes a lo largo de la historia del género en el modo en que elige criticar a la sociedad de su época: el uso de la simbología en el establecimiento de sistemas de gobernancia, la preeminencia de los objetos como sostenes de poder político, y la presentación de sociedades "utópicas" bajo el lente de las temáticas de género y el totalitarismo.

Dentro de los imaginarios cruciales en la conformación social encontramos a la principal corriente asentada en la distopía que propone Burdekin: el sistema de roles género es y ha sido parte de imaginarios sociales que predominan en filosofías y planteos políticos desde la Antigüedad hasta el día de hoy. Las distopías denuncian, precisamente, que estos imaginarios no son más que mecanismos institucionalizados de control, de la sociedad pensada como grupo y también de los individuos.

La rigurosa socialización de género crea patrones de comportamiento y condiciona a las personas asignándoles roles específicos a hombres y mujeres, lo que restringe (o busca restringir) las capacidades humanas y creativas de estas últimas. Es la sociedad la que impone el género (y con ello características, prácticas, roles, actividades, valores, expectativas, deseos, necesidades y aspiraciones) a los individuos, en una suerte de adoctrinamiento que comienza con la socialización misma. Y estas diferencias tienen límites que no pueden transgredirse, ya que son muchas veces sacrosantas. La presencia de normas y valores estrictos de género expresa la preocupación de las culturas con la diferencia. Porque la diferencia es lo que tensiona las identidades, las devela en su arbitrariedad, y si los totalitarismos se construyen sobre la uniformidad, las diferencias ponen en tela de juicio los comportamientos, las costumbres y las prácticas legitimadas por el poder. Entre otros cambios revolucionarios, el género dejaría de limitar las posibilidades de vida.

Judith Butler en *El género en disputa* (1990) señala que nuestra expresión de género es una actuación, dado que se trata del "desempeño" creíble de ciertas formas de comportamiento. El género, en tanto hombres y mujeres heterosexuales con habilidades procreadoras, es un mito social, un imaginario identitario y de poder. Y el comportamiento transgresor, como el travestismo o androgismo, pueden romper el sistema binario de las formas normativas de comportamiento conformado.

¿Cómo puede la acción individual y colectiva de las mujeres dismantelar los centros de supremacía patriarcal? ¿Qué procesos se pueden seguir para poner en valor la importancia de la corporalidad en la conformación de la identidad? parece preguntarse la distopía que abordamos en este ensayo. La dinámica de poder del sistema social y sus expectativas autoritarias siempre se enfrentan a espacios subjetivos de libertad en los sujetos, aunque los obligue a adoptar ciertos códigos de conducta contrarios a sus deseos. Generar cambios en nuestra sociedad no es nada fácil; sin embargo, debemos buscar estrategias para cambiar. Por medio de la educación podemos transformar los malos hábitos que han surgido en la sociedad. El primer punto de partida para generar cambio es en las instituciones educativas, el ser docentes es una labor que requiere mucha responsabilidad, somos los encargados de transformar mentes y tratar de superar todas las barreras que detienen al ser humano. La literatura debe ser el medio para transportarse al cambio, tomar actitudes de transformación, aprender y construir nuevos mundos.

## Referencias

- Ainsa, F. (1990). *Necesidad de la Utopía*, coedición de TUPAC Nordan-Comunidad.
- Althusser, L., Gruppi, L., & Paredes, A. (1974). *Ideología y aparatos ideológicos de Estado* (pp. 7-66). Nueva visión.
- Amorós, C. (1985). *Seminario permanente. Feminismo e Ilustración*. Universidad Complutense de Madrid.



- (1997a). *Tiempo de feminismo: sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad [ie postmodernidad]*, (Vol. 41). Universitat de València
- (1997b) *Tiempos de Feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y posmodernidad*. Cátedra.
- Angenot, M. (2015). ¿Qué puede la literatura? Sociocrítica literaria y crítica del discurso social. *Estudios de Teoría Literaria*, 4(7) pp. 275 – 287.
- (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.
- Atasoy, E. (2019) *From Ignorance to Experience: Epistemology and Power in Katharine Burdekin's Swastika Night, Anthony Burgess's The Wanting Seed and P. D. James's The Children of Men*. Ph.D. Dissertation, Ankara, 2019. <http://hdl.handle.net/11655/12023>
- Baccollini, R. (2006) *Dystopia Matters: On the Use of Dystopia and Utopia. Spaces of Utopia: An Electronic Journal* (3) pp. 1-4. [ler.letras.up.pt](http://ler.letras.up.pt)
- Baczko, B. (2017). Lumières de l'utopie. *Lettere Italiane*, 69(3), 545-556.
- Bloch, E. (1988). *The Utopian function of Art and Literature*. London: The mit Press.
- (2000) *The Spirit of utopia*. Stanford: Stanford University Press.
- Booker, M. K. et al. (1995). Dystopian literature: A theory and research guide. *Utopian Studies*, 6(2).
- Bourdieu, P. (2001). Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica. En Bourdieu y Passeron (Ed.) *La Reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. (pp. 15-85). Editorial Popular.
- Burdekin, K. (1985 [1937]). *Swastika Night*. Feminist Press. 2nd Ed.
- Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa*. Paidós.
- (2010 [1993]). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Paidós.
- De Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Siglo XXI.
- Fern, C. (1989). *The Value/s of Dystopia: The Handmaid's Tale and the Anti-Utopian Tradition*. URL <http://hdl.handle.net/10222/61007>
- Foucault, M. (1989). *Vigilar y castigar*. Siglo XXI.
- (1992). *El orden del discurso*. Tusquets.
- (1992). *Las redes del poder*. Almagesto.
- (2006). *De lenguaje y literatura*. Paidós.
- (2007). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Galdón Rodríguez, A. (2014). Urban and Natural Spaces in Dystopian Literature Depicted as Opposed Scenarios [en línea]. En *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 6(2), pp. 85-100. <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen06-2/articulos05.htm>
- (2011). Emergence & Development of the Dystopian Genre in English Literature: Analysis of the Main Anti-utopias. *Prometeica - Revista de Filosofía y Ciencias*, (4), 22-43.

- Gálvez, I. M. (2016). Ernst Bloch y la conceptualización de la utopía. En P. Guerra (Ed.), *Utopía: 500 años* (pp. 273-292). Ediciones Universidad Cooperativa de Colombia. doi: <http://dx.doi.org/10.16925/9789587600544>
- Gilarek, A. (2012). Marginalization of "the Other": Gender discrimination in dystopian visions by feminist science fiction authors. *Text Matters: A Journal of Literature, Theory and Culture*, (2), 221-238.
- Griffin, R. (1991). *Nature of Fascism*. St. Martin's Press.
- (2003). The palingenetic core of generic fascist ideology. En Campi (Ed.), *Che cos'è il fascismo? Interpretazioni e prospettive di ricerche*. Ideazione editrice.
- Kumar, K. (1987). *Utopia and anti-utopia in modern times*. Oxford. Basil Blackwell.
- Lothian, A. (2011). A Speculative History of No Future: Feminist Negativity and the Queer Dystopian Impulses of Katharine Burdekin's *Swastika Night*. *Poetics Today*, 37 (3). DOI: 10.1215/03335372-3599507
- McKay, G. (1994). Metapropaganda: Self-Reading Dystopian Fiction: Burdekin's "Swastika Night" and Orwell's "Nineteen Eighty-Four". *Science Fiction Studies*, 302-314.
- McKay, G. (1996). Katharine Burdekin: An Alien Presence in Her Own Time. *Recharting the Thirties*, 187-200.
- Minico, E. D. (2019). Spatial and Psychophysical Domination of Women in Dystopia: *Swastika Night*, *Woman on the Edge of Time* and *The Handmaid's Tale*. *Humanities*, 8(1), 38.
- Pagetti, C., Mucci, C., RMP, & Philmus, M. R. (1990). In the Year of Our Lord Hitler 720: Katharine Burdekin's *Swastika Night*. *Science Fiction Studies*, 360-369.
- Patai, D. (1984). Orwell's despair, Burdekin's hope: Gender and power in dystopia. *Women's Studies International Forum*, 7 (2), 85-95.
- Payne S. (1980). *Fascism: Comparison and Definition*. University of Wisconsin Press.
- Pereira, V. C., Fernández-Holgado, J. Á., & Márquez-Domínguez, C. (2018). La distopía como tema emergente en la narrativa del siglo XXI. Estudio de caso: El cuento de la criada. *Revista Ibérica de Sistemas e Tecnologías de Informação*, (E16), 108-121.
- Ricoeur, P. (1994). *Ideología y utopía*. Gedisa.
- Smith, H. L. (1996). British feminism and the equal pay issue in the 1930s. *Women's History Review*, 5(1), 97-110.
- Wolff, J. (1990). *Feminine sentences: Essays on women and culture*. Univ. of California Press.