

LA LITERATURA ‘SLASH’: SUBVERSIONES POPULARES DE NUESTROS PROGRAMAS TELEVISIVOS FAVORITOS (O LO QUE KIRK Y SPOCK (SE) HACEN CUANDO NO ESTÁN DEFENDIENDO LA CONCORDIA INTERPLANETARIA)

Julio CAÑERO SERRANO
Universidad de Alcalá

Gabrielle closed her eyes and surrendered into Xena’s body. She had always wondered what it would be like to kiss her friend. She just never thought it would be in a room filled with strangers. Xena felt the bard’s submission and realized she finally had the answer to the one question that had plagued her mind for many moons. There ‘was’ hope for them. (Cousin Liz, “The Tavern,” 23)

...the erotic offers a well of replenishing and provocative force to the woman who does not fear its revelation, nor succumb to the belief that sensation is enough. (Lorde 340)

If heterosexuality is constructed, it can be deconstructed. (Sinfield 202)

Olvide el lector por un momento los convencionalismos sociales que rigen (y constriñen) las más famosas series de televisión. Imagine que las siguientes escenas ocurren en un episodio televisivo de, por qué no, su programa semanal favorito: James T. Kirk, capitán de la todopoderosa nave espacial *Enterprise*, enjabona alegremente el viril cuerpo ‘Vulcano’ de su fiel compañero de aventuras galácticas, Primer Oficial Spock. En otra cadena, en la pública quizás, Xena, la terrible princesa guerrera, se convierte en un manso gatito ante las agradables caricias que le proporciona su inseparable compañera de viajes, Gabrielle. Ya en el ‘Prime Time’ de Tele..., el agente Mulder, cansado de soportar las incredulidades de su compañera, Scully, deja a un lado sus temores personales y se decide a disfrutar de un ‘agradable trío amoroso’ con Walter Skinner y con Krycek. Y, a altas horas de la madrugada, en los espacios dedicados a las reposiciones, una emisora autonómica emite un episodio en el que el aguerrido agente policial Starsky confiesa con candidez, el deseo irreprimible que siente de besar a su amado compañero Hutch.

Ciertamente y por razones obvias, lo antes descrito no forma parte de las tramas originales de estas series televisivas. Sin embargo, todas las escenas descritas en el párrafo precedente son creaciones hechas por los seguidores de esos programas

televisivos. Estas creaciones recorren el universo de la ‘World Wide Web’ en lo que esos mismos ‘fans’ denominan *Slash Literature* o literatura ‘slash’.¹

Mi primer encuentro con este tipo de literatura ‘online’ fue bastante casual. Hace tres años, leyendo *Teach Yourself: Cultural Studies*, de Will Brooker, un libro en el que se recoge de manera concisa y sencilla el desarrollo histórico de los ‘denostados’ Estudios Culturales, encontré algo que me pareció excepcional y que le diferenciaba de las ya tradicionales obras sobre el mismo tema de Storey (1996) o Grossberg et al. (1992). Su originalidad radicaba en la mención que hacía de diversos tipos de creaciones culturales de corte literario ligadas a la cultura popular. Construcciones culturales de las que nunca había oído hablar y que me parecían tremendamente novedosas. En el capítulo 6, “States of Reception”, Brooker comentaba algunos estudios² sobre creaciones de ‘fans’ que, partiendo de programas de televisión o algunas películas de cine, re-escribían su contenido y el discurso oficial de sus series o películas favoritas.³ De esa literatura de ‘fans’ es de donde surge la ‘Slash Literature’.

La variedad social, cultural, e incluso de identidad sexual de los espectadores y seguidores de series televisivas o películas, nos obliga a entender la audiencia televisiva “in terms of diversity and difference rather than of unity and homogeneity” (Fiske cit. en Bennett 1). Frente a la jerarquía impuesta desde las productoras, los espectadores representan un coro interpretativo polifónico que, en muchos casos, se resiste a la imposición de una interpretación única y dominante de sus programas favoritos. Así, diferentes segmentos de espectadores “can and do speak with different voices, often contradictory ones...” (Fiske cit. en Bennett 1), rompiendo el mensaje dominante impuesto desde las productoras. Por eso el crítico cultural John Fiske considera que la televisión tiene la capacidad “to empower the subordinate by providing the opportunity of making resisting meanings of text, society, and subjectivity [and]... enables their maintenance of social difference” (cit. en Bennett 2)..

Partiendo del pensamiento de Jenkins, otro crítico cultural, Will Brooker (116), insiste en que los ‘fans’ están tan comprometidos con las re-interpretaciones de sus series de televisión favoritas que llegan a extender sus reclamaciones sobre el

¹ Parece difícil que los investigadores de los estudios literarios acepten denominar como ‘literatura’ a este tipo de creaciones populares. No obstante, y pese a las reticencias de aquellos que, siguiendo al ‘maestro’ Bloom, piensan que no todo puede ser literatura ni todo tiene cabida en los departamentos de estudios literarios, he mantenido el término que los propios autores de estas creaciones dan a su obra. De ahí que me haya decantado por la terminología ‘Slash Literature’ o literatura ‘slash’.

² Principalmente comentaba la obra de Henry Jenkins, *Textual Poachers* (1992).

³ John Fiske considera que los ‘fans’ llegan a producir textos que “rival, extend, or reproduce the original ones” (148).

significado de las mismas más allá del nivel textual. De hecho, ciertos ‘fans’ han desarrollado sistemas de comunicación y distribución “through which to circulate their readings, or campaign in order to have their interpretations recognised in the ‘official’ text, rather than remaining confined to the microsphere of personal interpretation” (Brooker 116). La osadía de los ‘fans’ ha sido tal que incluso han llegado a crear, en su proceso de resistencia al significado oficial de sus series favoritas, “a wealth of ‘unofficial’ material whose number often far exceeds that of professionally-produced episodes, novelisations and magazines and whose subject matter frequently threatens or overflows the proscribed boundaries of the ‘official’ version” (Brooker 117).

La diseminación a la que antes hacía referencia se ha hecho prácticamente universal desde la aparición de Internet. Tal ha sido la fuerza que han adquirido los movimientos de ‘fans’ en la ‘red’ que sus re-escrituras subversivas de ciertas series han puesto en jaque a los mismísimos productores. El hecho de que estos productores televisivos “are becoming increasingly aware of and attentive to the desires and opinions of Internet-based fan groups means that the intertextuality goes both ways” (Bennett 2). La pregunta es, sin embargo, hasta qué punto la intertextualidad se mueve en ambas direcciones cuando aparecen re-creaciones o re-escrituras que podrían considerarse, dentro del tono tradicional que enmarca a esas series de televisión y al tipo de público para el que, aparentemente, van dirigidas, como políticamente ‘no correctas’. Este es el caso de las creaciones ‘slash’, donde ciertos grupos de seguidores han querido ver relaciones homosexuales entre distintos personajes de esas series, frente a la visión heterosexual que de esas mismas relaciones tiene la mayor parte del público.

Si partimos de la premisa de que “there is no ‘true’ meaning inherent in a text but, rather, that meaning comes from the interaction between text and audience...” (Bennett 1), entonces la literatura ‘slash’ debe encuadrarse dentro de la literatura popular que ‘resiste’, en su interacción entre el texto y la audiencia, el discurso oficial. Para los Estudios Culturales, el valor de estas re-escrituras reside no sólo en ser construcciones culturales de carácter popular, y por tanto alejadas de la cultura de elite y la cultura de masas, sino que, partiendo de la propia cultura de masas, subvierten el discurso oficial marcado por las grandes productoras de televisión.⁴ Y si conspirador es el contenido, también es subversivo el medio que se utiliza para la distribución de estas re-creaciones. Como explica Brooker (119), los autores de este tipo de literatura se

⁴ “Fandom”, nos explica Fiske, “is what Bordieu identifies as proletarian cultural practice, in contrast to the Bourgeois distant, appreciative, critical stance to texts” (147).

sirven de “an underground network, directly contravening both the official line of the producers and the consensus of ‘official’ fan meaning”.

En un principio, las historias ‘slash’ circulaban como manuscritos a través de intercambios en las reuniones de ‘fans’ o en magazines independientes. Pero, para Zoe Rayne (cit. en Chaudhry 2), el acceso de gran parte de ese público a Internet ha popularizado “fandoms much faster. People begin reading, writing, and communicating more quickly”. Hoy en día, casi todas las series populares, del pasado y el presente, tienen su propio grupo de ‘fans’ que escriben literatura ‘slash’. Infinidad de archivos ‘online’ que, como apunta Chaudhry (2), contienen cientos de historias basadas en “a mind-boggling array of movie and television characters, listed meticulously in alphabetical order. While many such stories contain only PG- or G-rated content, a lot of slash is highly explicit. And the adult stories often get more traffic”.

Will Broker define la literatura ‘slash’ como “a genre of erotic fan fiction which centers on same-sex encounters between the protagonist of a popular series” (118). A esta definición, Susan Beth añade que la actividad sexual de esos personajes “may or may not occur during the story, and may or may not be described in explicit detail, but at least one of the characters must realize that he or she IS sexually attracted to the other” (1). Además, Beth especifica que muchas de las “male/male bonding stories, and a lot of Hurt/Comfort stories, have strong homoerotic undercurrents but it doesn’t count as slash if neither of the characters involved recognize it” (1). Es necesario un reconocimiento explícito por parte de dos o más personajes del mismo sexo de su mutua atracción sexual para que la re-creación pueda ser considerada verdaderamente como ‘slash’.

La denominación ‘slash’ viene, precisamente, de los encuentros amorosos entre dos personajes del mismo sexo que protagonizan una conocidísima serie estadounidense de ciencia ficción: *Star Trek*. Es la barra separadora que aparece en la forma ‘K/S’, y que representa ‘Kirk/Spock’, la que da nombre a este tipo de literatura (Sourbut 1 y Betts 1). El signo de puntuación se convierte en la línea que mantiene a estos personajes tan cerca y tan lejos, “the tantalizing boundary that their love –and various other parts– must dare to overcome” (Betts 1). Si en sus comienzos las historias ‘slash’ se centraban en estos dos personajes, la re-escritura de la ‘supuesta’ relación homoerótica entre Kirk y Spock se amplió poco a poco a otros tripulantes de la nave espacial ‘Enterprise’. El éxito de estas historias no oficiales fue tal que incluso otros personajes de series que también se desarrollaban en el espacio empezaron a ser re-inventados por los autores

‘slash’. Pero este repertorio ‘Gaylaxian’ de literatura ‘slash’, que es el epicentro de las creaciones de ‘fans’, pronto se extendió a otras series televisivas muy populares como *Hércules*, *El Equipo A*, *E.R.*, *SWAT Kats*, o, dentro de las relaciones lésbicas, a *Buffy: La Cazavampiros*, *Xena, la Princesa Guerrera* o *Ally McBeal*.

Ya he mencionado que este tipo de literatura es subversiva y constituye una re-lectura, re-escritura y re-creación del discurso dominante (principalmente masculino y heterosexual) apreciable en las series televisivas más célebres. Lógicamente, las productoras de las series han rechazado este tipo de creaciones populares. Los productores de Lucasfilm, por ejemplo, fueron los primeros en criticar abiertamente este tipo de re-escrituras porque, decían, ‘violaban’, desde el marco legal, tanto el mensaje como el ‘copyright’ de sus obras. Junto a ellos, la naturaleza subversiva de la literatura ‘slash’ también ha provocado antagonismo entre aquellos seguidores acostumbrados a las relaciones heterosexuales ‘oficiales’ de los personajes. Este rechazo por parte del discurso oficial y de los ‘fans’ oficiales, explicaría por qué la literatura ‘slash’ sigue estando oculta, como parte de la subcultura de Internet

Hoy en día, afortunadamente, es posible encontrar productores y guionistas que acepten la ambigüedad sexual de determinados personajes en las series televisivas. Ese es el caso de Liz Friedman, homosexual y productora de *Xena: La Princesa Guerrera*, quien reconoce que nunca intentaron describir a Xena como lesbiana, pero que “it’s not our show, it’s the audience show. If the fans want to read Xena that way, great” (cit. en Bennett 2). O el caso del supervisor de producción de esa misma serie, Steve Sears, para quien el amor entre Gabrielle y Xena existe, pero se deja al libre albedrío de la audiencia “to determine what that love is” (cit. en Bennett 2). Sin embargo, el pensamiento mayoritario entre productores y seguidores oficiales es que estas recreaciones homoeróticas son un peligro tanto para los actores como para las propias series, y por eso, los autores de historias ‘slash’ continuarán recibiendo “a barrage of hate mail from outraged fans of popular shows” (Chaudhry 3).

El problema de los críticos con las creaciones ‘slash’ es que las interpretan como pornográficas. Es verdad que, cada vez más, ciertas escenas podrían encuadrarse dentro de la literatura sicalíptica, porque así lo demandan los lectores. Sin embargo, la mayor parte de las historias juegan más con la insinuación que con la descripción explícita del acto sexual. La caricia, la descripción del cuerpo (masculino o femenino) y la sensualidad predominan sobre las escenas de penetración (en sus más variadas formas) tal y como aparecen en el porno tradicional. Si el porno gira en torno a “two anonymous

bodies coming together... [In slash,] sex is embedded within long-standing relationships. It comes with baggage” (Chaudhry 2). Mientras que el porno es más explícito y no implica responsabilidad, las relaciones homoeróticas en las historias ‘slash’ expresan la victoria del amor y la afectividad sobre los tabúes sexuales.

Aunque el contenido de la re-escritura del discurso oficial televisivo ha llamado la atención de los investigadores, éstos se han dedicado más a analizar quién consume y, sobre todo, quién escribe las creaciones ‘slash’. Para Hanna Betts la literatura ‘slash’ es un género erótico “written by women for women in which girls get their kicks in the depiction of two stalwartly heterosexual men enjoying a sudden conversion and equally stalwartly getting it on” (1). De nuevo, el eje de subversión que sustenta este tipo de re-escritura aparece en el género de sus autores: mujeres heterosexuales que escriben historias fantásticas sobre personajes homosexuales de ficción, y que no parecen interesadas en poner en práctica sus fantasías sexuales –ya que la vida real y la fantasía no tienen por qué mezclarse.

El perfil de la autora de historias ‘slash’ es el de una mujer joven o de mediana edad, heterosexual, casada, y con educación media/alta que esconde su identidad y que utiliza la WWW como medio de expresión. Las razones por las que las mujeres escriben este tipo de literatura son muy diversas, aunque parece dominar la idea de que las relaciones homoeróticas descritas en estos textos serían el tipo de relación que las mujeres querrían ver entre dos hombres (Chaudhry 1). El mensaje central de este tipo de literatura, dice Lakshmi Chaudhry, es que las mujeres “are turned on by the idea of two men having sex” (1). O, como señala Hanna Betts, la razón de ser de este tipo de creación popular es que:

just as many man have a penchant for a bit of Sapphic action, so heterosexual women find themselves enchanted by a story in which there are not one but two male bodies to get their teeth into. If this kind of thing lights a girl’s candle, then she has two torsos over which to become inflamed. (1)

Por su parte, la autora de ‘slash’ Zoe Rayne afirma que, para ella, “[slash is] hot. It’s sexy... I like one guy. I put him with another guy I like. It’s exciting for me” (cit. en Chaudhry 1). Y es que, como advierte Sue Clerc (cit. en Beth 7):

While many slash stories are not sexually explicit and the nonphysical aspect of the relationship is often paramount in slash stories, some of us also like to read stories that make us press our thighs tighter and shudder (and then excuse ourselves for a few moments of solitude).

Con sus creaciones, las escritoras de ‘slash’ desafían las nociones convencionales sobre la sexualidad femenina, como apunta la escritora Mary Ellen

Curtin: “It’s the ‘sauce-for-the-goose’ explanation... No one argues the appeal of (lesbian) sex for men. It’s something we accept readily” (cit. en Chaudhry 1). Preguntadas un grupo de mujeres en un foro de discusión de Internet sobre el porqué de sus preferencias por la lectura y la creación de historias ‘slash’ una de ellas, criticando la pregunta, afirma:

Why ask why? Are men constantly asked why they like seeing two women having sex? Are male porn video makers asked why they insist on putting in sex scenes with two females even if the actresses aren’t into that sort of thing? Likewise writers of ‘adult’ books, which are, moreover, supposed to appeal to women as well? Are men cross-examined on their motives, psychological reasoning—and are they frequently characterised as being weak, needy and perverted just because, gosh, golly, gee, whiz, they like women with women? I honestly don’t think there’s any difference (apart from a reversal of gender here, of course) in men liking female/female and women liking male/male. (M. Fae Glasgow en Beth 7)

K. S. Nicholas (1-2) expone dos razones sobre el porqué del gusto femenino por escribir historias ‘slash’. En primer lugar, Nicholas apunta a la carencia en las series de televisión de personajes femeninos fuertes que puedan emparejarse con los masculinos. Esta misma idea es compartida por Mary Hellen Curtin al aseverar que los personajes femeninos “may start out interesting but they usually get progressively more cardboardish and stupid... So if you want to write a romance, it ends up being slash. It’s the dynamics of what’s available on screen” (cit. en Chaudhry 2-3). De esta manera, las autoras pueden identificarse con “a co-warrior rather than a Mrs.Warrior” (Sourbut 1). No obstante, sí es cierto que se han ido incorporando al ‘universo slash’ relaciones lésbicas, como las de los personajes femeninos de *Xena, La Princesa Guerrera* o *Buffy, La Cazadora de Vampiros*, donde los personajes masculinos son los que carecen de verdadera fuerza argumental.

En segundo lugar, Nicholas afirma que, dado que no existe un personaje femenino con el que identificarse, las mujeres pueden leer este tipo de literatura sin experimentar la culpa que les impone la sociedad por no tener el comportamiento social ‘apropiado’ por su condición de mujeres. Tradicionalmente, nos dice Audre Lorde (340), el erotismo ha sido empleado por el hombre para privar a la mujer de su disfrute. Por ello, continúa Lorde (340), las mujeres:

have often turned away from the exploration and consideration of the erotic as a source of power and information, confusing it with its opposite, the pornographic. But pornography is a direct denial of the power of the erotic, for it represents the suppression of true feeling. Pornography emphasizes sensation without feeling.

Y ese mundo de la sensación sin sentimientos es el del hombre, petrificado emocionalmente y para el que las creaciones 'slash' deberían servir como "a good way of unfreezing things [...]" (Adlington cit. en Beth 7).

Gracias a las creaciones 'slash', muchas mujeres "come into contact and dialogue with the often unfamiliar culture of lesbians and bisexuals and may find themselves aligning with the principles of the gay movement" (Brooker 119). Obligados a ocultar durante siglos su verdadera sexualidad, lesbianas y gays ha sido forzados por el poder a suprimir su erotismo. Igualmente las mujeres heterosexuales han visto como su 'erotica', que para la poetisa lesbiana Audre Lorde (339) es una fuente de poder e información, ha sido suprimida o distorsionada por la sociedad patriarcal en la que viven. Para gays, lesbianas y mujeres heterosexuales, el erotismo es una energía creativa que les permite perseguir y lograr cambios en la sociedad que habitan. Al escribir este tipo de literatura, las mujeres, como las lesbianas y los gays, se reafirman en su derecho a utilizar el erotismo y a autoafirmarse "in the face of a racist, patriarchal, and anti-erotic society" (Lorde 343).

Como casi toda la literatura de fans o 'fanfic', las re-escrituras 'slash' son un tipo de literatura virtual que se consume por placer y por diversión (Fiske 149). Aunque, atendiendo a lo antes afirmado, este tipo de producciones sobre relaciones entre personajes masculinos de series televisivas hechas por mujeres pueden interpretarse como expresiones del deseo femenino. De hecho, Chaudhry (2) afirma que el público gay no está particularmente interesado en este tipo de creaciones,⁵ si bien un 30 por ciento de sus lectores suelen ser lesbianas. El porno homosexual es tan explícito como el preferido por el público heterosexual, por lo que una literatura que explora, como apunta Chaudhry "the thin line between friendship and love..." (2), no parece de su gusto. Pese al incremento de historias 'slash' en las que la violación y las fantasías sexuales más perversas son las que dominan, los aspectos más emocionales del sexo entre personajes del mismo género continúan siendo el eje central de la mayor parte de las creaciones.

Los autores de literatura 'slash' se sienten totalmente legitimados, pese a las críticas ya explicadas de las grandes productoras y de los 'fans' más tradicionales, para re-escribir su propia versión de sus personajes favoritos. Incluso llegan a comenzar sus

⁵ Existen páginas web con historias eróticas escritas por homosexuales para homosexuales. Si se quiere tener un mayor conocimiento de la cultura cibernética 'queer' se puede examinar el artículo de Nina Wakeford (1997), "Cyberqueer".

historias con “sarcastic disclaimers that simultaneously acknowledge Paramount’s ownership of the characters and assert the fans’ right, in effect, to have their way with them” (Stein 21). Obviamente, se ha discutido mucho en los foros de literatura ‘slash’ que circulan por la red sobre la propiedad legal de los personajes. Alez MacKenzie (cit. en Beth 3) responde a esa pregunta afirmando que cualquier artista que crea ‘arte’ “based on actors, no matter what that art depicts, does no violate any law”.

Ni siquiera los autores que interpretan esos personajes deberían sentirse molestos porque, como señala Nan Ellman (cit. en Beth 3), “[if] we’re going to worry if slash victimizes the actors, why don’t we worry about whether sexually explicit non-slash does also?” Hacer que un actor sea homosexual al interpretar un personaje no implica que el actor lo tenga que ser. Interpretar no convierte al actor en dueño exclusivo de su personaje, ya que ese mismo personaje puede ser interpretado por otro actor de forma muy diferente. La literatura ‘slash’ lo que hace, pues, es ofrecer dentro del abanico de posibilidades una interpretación posible de uno, dos o más personajes.

También se ha discutido mucho sobre si los gays podrían sentirse ofendidos por el hecho de haber mujeres heterosexuales atribuyendo una determinada orientación sexual al personajes televisivos que, por otra parte, no son descritos como homosexuales en la ‘versión’ oficial. Los defensores de este tipo de literatura señalan que las creaciones ‘slash’ no sólo no deberían molestar a la comunidad gay y lesbiana, ya que no les ridiculizan, sino que, además, sirven para romper estereotipos que la sociedad ha creado sobre esa comunidad. La orientación sexual no se manifiesta en la apariencia física, y la imagen estereotípica del ‘gay’ como ‘loca’ o la lesbiana como ‘camionera’ es, por supuesto, errónea. Igualmente, asumir que un personaje determinado no puede ser homosexual o bisexual porque no aparezca explícitamente en la pantalla es inexacto. No en balde, y como se afirma en un mensaje anónimo enviado al uno de los foros sobre ‘slash’, “we rarely see characters doing many normal daily functions on screen (using the toilet, masturbating, etc.). If 10% of the population is gay, why not our guys?” (en Beth 5).

De igual manera que no hay nada explícito en el programa de televisión que nos haga pensar en Xena y en Gabrielle como lesbianas o en Kirk y Spock como gays (o como personajes bisexuales), tampoco hay nada que nos indique que no lo puedan ser. De hecho, en el caso de de *Star Trek* y *Xena, La Princesa Guerrera* todo apunta a una relación de amistad bastante especial entre los personajes principales. Por ejemplo, Kathleen Bennett afirma que *Xena* es un programa de televisión:

which has become an intense focus of interpretive activity among fans, especially (but not exclusively) lesbians and bisexual women, due to its portrayal of a relationship between women in such a way that has not been seen before on a mainstream television program. (1)

Además, *Xena* debería servir de patrón a los creadores de televisión de cómo hacer uso de los espacios en blanco inherentes a los textos televisivos:

to present issues of sexual and gender diversity, and it provides audiences with the possibility (or the validation) of thinking about sexual orientation in a more fluid way that transcends rigid identity categories. (Bennett 1)

Por su parte, Henry Jenkins utiliza el concepto de Eve Kosofsky Sedgwick ‘deseo homosocial masculino’ para describir las relaciones entre Kirk y Spock que, poco a poco, han generado (y no degenerado) en la mente de ciertos aficionados las relaciones homoeróticas de la serie. Para Jenkins:

Those themes Sedgwick finds in eighteenth-and nineteenth-century British fiction (the triangulation of desire between male rivals, the emotional intensity of male competition, the barely repressed fantasies that bind male friends together) are equally apparent within the narrative structures of contemporary popular culture—in the ‘great friendship’ themes fans locate within *Star Trek*. (203)

Frente a ese tipo de literatura, donde las pautas sociales imposibilitaban una re-escritura de las relaciones entre hombres, la literatura ‘slash’ sí que ha convertido en dominante una re-lectura de los temas de esa ‘gran amistad’ que subyacen en el texto aceptado por la norma. En este tipo de literatura de ‘fans’, las barreras homosociales se levantan, y los protagonistas de estas series pueden superar lo que Jenkins denomina “[the] constructed boundary between friends and lovers” (205).

La literatura ‘slash’ ha demolido esos muros y lo ha hecho con una capacidad creativa inusual para un tipo de construcciones literarias en su contenido bastante subidas de tono. Los creadores de este tipo de historias cortas, aparte del contenido homosexual, han establecido numerosos acrónimos e inventado sub-géneros dentro de la sub-cultura ‘slash’. Un completo glosario de términos relacionados con la literatura ‘slash’ aparece en la página web, ‘Slash Fan Fiction Ring’,⁶ cuya propietaria posee el sugestivo nombre de ‘Lady Andromeda’. Algunos ejemplos de este glosario ‘slash’ son los siguientes:

Crossover (también *X-over*): historias en las que se utilizan personajes o localizaciones de dos o más series.

Drabble: una historia ‘slash’ de exactamente 100 palabras;

ff (*female/female*): relaciones lésbicas entre dos personajes;

⁶ La dirección completa es <http://www.fictionresource.com/slash/slash/>

Femslash: historias escritas por mujeres seguidoras de una serie sobre dos personajes femeninos que mantienen una relación lésbica;

h/c (hurt/comfort): historias de violaciones, sadismo o masoquismo (también denominadas como *S&M* o *S/M*);

HHJJ o *'happy happy joy joy'*: historias 'slash' que siempre tienen un final feliz;

m/m (male/male): relaciones homosexuales entre dos hombres

Mary Sue: personaje que claramente puede ser identificado con la autora de 'slash' —o con algún amigo/a o conocido/a-, y que aparece en la historia junto a los personajes de la serie televisiva;

PWP ('Plot, what Plot?'): historia 'slash' de sexo explícito y duro (hay quien no considera este tipo de creaciones como 'slash', porque dejan a un lado las emociones, asemejándose más a la pornografía);

Pre-slash: historias donde los personajes descubren o aceptan sus sentimientos por otros personajes de su mismo sexo sin que haya contacto físico;

UST ('Unresolved Sexual Tension'): tensión sexual que es apreciable entre los personajes de la versión canónica, pero que nunca llega a desatarse. Este sería el caso de relaciones como la de Batman y Robin, Huck y Jim, Kirk y Spock etc.

Junto a los personajes que los 'fans' del 'slash' re-crean en este tipo de historias, también hay personajes que algunos seguidores/as no desearían ver 'slashed'. De entre los 'indultados', yo destacaría estos⁷: 'Luke/Yoda', 'R2D2/C3PO', 'Bugs/Daffy', 'Michael Knight/Kitt', 'Ricky Ricardo/Fred Mertz', 'Yogi Bear/Boo Boo', 'Scooby Doo/Huckleberry Hound', 'Tom/Jerry', 'Steve Urkel/Eddie', 'Darwin/Flipper', 'Beevis/Butthead', 'Han Solo/Jaba the Hut', 'Popeye/Brutus', 'Homer Simpson/Montgomery Burns', 'Hoss/Litte Joe', 'The Penguin/The Riddler', 'Peter Parker/J.J. Jamison', 'The Beast/Gaston', 'The Brawny Paper Towel Guy/The Green Giant', 'Jerry Seinfeld/George Constanza', 'Freddy/Jason', 'Bart/Nelson', 'Roadrunner/Coyote', 'Mulder/Cigarette-Smoking Man', 'Fred Flinstone/Barney Rubble', 'Eric Cartman/Kenny', 'Darth Vader/Boba Fett', 'Vilma/Betty', 'Logan/Rem/Jessica', 'Any or all of the Power Rangers or Ninja Turtles'. Sobra decir

⁷ La página web <http://members.aol.com/RtNicholas/private/dont.htm> ofrece una lista elaborada por sus visitantes con los personajes que, de ninguna manera desean ver 'slashed'.

que, pese a las peticiones, algunos de estos personajes ya han sido ‘slashed’, como se señala en <http://members.oal.com/ksnicholas/fanfic/slas1.html>, la mejor guía ‘on-line’ sobre literatura ‘slash’.

Que el futuro es de Internet y de los internautas es algo que todos, desde la ‘academia’ y desde fuera de ella, estamos empezando a asumir. El fácil acceso e intercambio de información que la red posibilita permite mostrar el lado más oscuro del ser humano, pero también sus deseos y emociones más personales. Internet ha servido como ágora para escuchar la voz de grupos tradicionalmente acallados y ocultados por la ideología dominante. La tecnología se ha convertido en la gran benefactora de creaciones, como la literatura ‘slash’, que desafían el discurso tradicional. Por primera vez es posible encontrar grupos de mujeres heterosexuales que crean historias homosexuales con personajes de la ficción televisiva y que las comparten, sin que exista ningún tipo de lucro, con otras mujeres y otras audiencias.⁸ Pasando de mano virtual a mano virtual por toda Internet.

Si, como afirma Probyn (138) siguiendo a Foucault, “gender and sexuality are nodal points of power where individual bodies are instrumental in reproducing dominant discourses...”, las ‘re-creaciones’ o ‘re-escrituras’ de la literatura ‘slash’ han tratado, precisamente, de subvertir ese discurso mediante la utilización de personajes que, en la ideología dominante, no son homosexuales. Por ello, dentro de los Estudios Culturales, el análisis de la literatura ‘slash’ sirve para explorar cuestiones de poder (re-creaciones de la audiencia frente al discurso y la ideología oficial de las productoras), sexualidad (relaciones homoeróticas entre personajes populares televisivos escritas mayoritariamente por heterosexuales) y género (por el tipo de autores de esta literatura: mujeres). No en vano, en las sociedades modernas “gender and sexuality along with race and ethnicity constitute the most evident nexus of normalization, discipline and power” (Probyn 138).

Sardar y Van Loon (169) consideran que el estudio de ciertas creaciones de la cultura popular, como la literatura de ‘fans’, hace un flaco favor a los Estudios Culturales. Los investigadores de la cultura, insisten Sardar y Van Loon (169), tienden cada vez más hacia el ensalzamiento de la banalidad, a la que le están llegando a dar “academic respectability”. La literatura ‘slash’, sin embargo, contradice la opinión de

⁸ Así, Fiske considera que no es extraño que este tipo de literatura de ‘fans’ tenga gran aceptación entre el público femenino. Este tipo de creación popular “is typical of subordinated groups who have no, or limited, access to the means of producing cultural resources, and whose creativity therefore necessarily lies in the arts of making do with what they have” (151)

ambos autores. Su procedencia de la cultura popular no ha hecho de las historias 'slash', y creo que ha quedado claro a lo largo de este artículo, 'futilidades de la cultura de masas', que diría F.R. Leavis (18). Todo lo contrario, la literatura 'slash' mantiene vivo el espíritu del que surgieron los 'Cultural Studies': (1) atacando la ideología dominante, rechazando la propiedad de los personajes de nuestras series televisivas favoritas; y (2) cuestionando las construcciones (sexuales, en este caso) asignadas por ese poder a los personajes.

OBRAS CITADAS

- Bennett, Kathleen E. *Xena: Warrior Princess, Desire Between Women, and Interpretive Response* URL (consultada en octubre de 2002) <http://www.drizzle.com/kathleen/xena/main.html>. Visitada el 16 de octubre de 2002.
- Beth, Susan. *The Generic Slash Defense Form Letter* URL (consultada en octubre de 2002) <http://ftp.lysator.liu.se/pub/Blake7/misc/slash.defense>. 1-8.
- Betts, Hannah. Reseña de *Warrior Lovers*, de Catherine Salmon y Donald Symons URL (consultada en octubre de 2002) <http://www.hermit.org/Blakes7/Merchant/Books/WarLov2.html>. 1-2.
- Brooker, Will. *Teach Yourself: Cultural Studies*. London: NTC Publishing Group, 1999.
- "Characters We Don't Want to See Slashed" URL (consultada en octubre de 2002) <http://members.aol.com/RtNicholas/private/dont.htm>.
- Chaudhry, Lakshmi. *Hey Spock, Lookin' Good...* URL (consultada en octubre de 2002) <http://www.wired.com/news/culture/0,1284,38484,00.html>. 1-3.
- Fiske, John. *Understanding Popular Culture*. Londres & Nueva York: Routledge, 1989.
- "Glossary & Acronyms" URL (consultada en octubre de 2002) <http://www.fictionresource.com/slash/resources.php?section=glossary>.
- Grossberg, L. et al., eds. *Cultural Studies*. London: Routledge, 1992.
- Jenkins, Henry. *Textual Poachers. Television Fans and Participatory Culture*. Londres & Nueva York: Routledge, 1992.
- Leavis, F.R. "Mass Civilisation and Minority Culture" *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*. Ed. J. Storey. New York y Londres: Harvester Wheatsheaf, 1994. 12-22.
- Liz, Cousin. "The Tavern". URL (consultada en octubre de 2002) <http://www.obsesion14.com/XenaRotica/Cousin/tavern.htm>.

- Lorde, Audre. "The Uses of the Erotic: The Erotic as Power" *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Eds. Henry Abelove et al. Nueva York y Londres: Routledge, 1993. 339-343.
- Nicholas, K.S. "What is slash?" URL (consultada en octubre de 2002) <http://members.aol.com/RtNicholas/private/what.htm>.
- Probyn, Elspeth. "Michael Foucault and the Uses of Sexuality." *Lesbian and Gay Studies*. Eds. Andy Medhurst y Sally R. Munt. London and Washington: Cassell, 1997. 133-146.
- Sardar, Ziauddin and Borin Van Loon. *Introducing Cultural Studies*. New York: Totem Books, 1998.
- Sinfield, Alan. "Identity and Subculture." *Lesbian and Gay Studies*. Eds. Andy Medhurst y Sally R. Munt. London and Washington: Cassell, 1997. 201-214.
- Sourbut, Elisabeth. Reseña de *Warrior Lovers*, de Catherine Salmon y Donald Symons URL (consultada en octubre de 2002) <http://www.hermit.org/Blakes7/Merchant/Books/WarLov1.html>. 1.
- Stein, Atara. "Minding One's P's and Q's. Homoeroticism in *Star Trek: The Next Generation*". URL (consultada en octubre de 2002) http://genders.org/g27/g27_st.html.
- Storey, John, ed. *What Is Cultural Studies?: A Reader*. London: Arnold, 1996.
- Wakeford, Nina. "Cyberqueer". *Lesbian and Gay Studies*. Eds. Andy Medhurst y Sally R. Munt. London and Washington: Cassell, 1997. 20-38.