

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



**FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN
NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO**

N 22 (2023) Editora: Teresa López-Pellisa

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO, CIENCIA FICCIÓN NEOINDIGENISTA Y POSTINDIGENISMO LATINOAMERICANO

Editora: Teresa López Pellisa

- Futurismo afrolatinoamericano y poshumanismo indigenista en la ciencia ficción latinoamericana** 5-30
Teresa López Pellisa
- CIENCIA FICCIÓN INDIGENISTA: POSTINDIGENISMO, NEOINDIGENISMO Y POSHUMANISMO INDIGENISTA**
- Hacia una nueva conceptualización de la narrativa sobre el indígena: del neoindigenismo al postindigenismo** 33-49
Carmen Alemany Bay
- El porqué de una ciencia ficción neoindigenista** 53-64
Iván Prado Sejas
- Aparapitas del futuro: ciencia ficción andina de Miguel Esquirol** 65-80
Liliana Colanzi
- Indigenismo y neoindigenismo híbridos en Edmundo Paz Soldán: narrativa minera y ciencia ficción** 81-106
Jesús Montoya
- Tiempos mixtos y subjetividades migrantes en los relatos de ciencia ficción neoindigenista de Giovanna Rivero y Alicia Fenieux** 107-125
Macarena Cortés Correa
- Catástrofe ambiental, viaje en el tiempo y el ser mestizo en Juan Buscamares de Félix Vega** 127-151
Javiera Valentina Iribarren Ortíz
- 'El futuro llegó hace rato'. Comunidades en cuentos del presente** 153-171
Paula Daniela Bianchi

En torno a una narrativa argentina especulativa neoindigenista en el siglo XXI	173-193
María Laura Pérez Gras	
El imaginario apocalíptico sobre el Conflicto Armado Interno Peruano (1980-200) en tres cuentos andinos	195-218-
Belinda Palacios	
FUTURISMO AFROLATINOAMERICANO	
El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo	221-235
Erick Mota	
Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe: dos casos de estudio	237- 261
Maielis González Fernández	
Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo caribeño: la Santería en <i>La mucama de Omicunlé</i> de Rita Indiana	263-287
María Cristina Caruso	
Mecánica cienciaficcional, novum y substratos míticos en la novela caribeña y centroamericana: <i>Tikal Futura</i> (2012) de Franz Galich, <i>El indio sin ombligo</i> (2007) de Rafael Pernet y Morales y <i>La mucama de Omicunlé</i> (2015) de Rita Indiana	289--327
Margarita Remón-Raillard	
Nelson Estupiñán Bass: reposicionando su obra desde el realismo fantástico al afrofuturismo en Ecuador	329-358
Iván Fernando Rodrigo-Mendizábal	
Of Black Bodies and Celestial Bodies: Queer Afrofuturism and New Spatialities in Diego Paulino's <i>Negrum3</i>	359-378
Ariela Parisi	

AFROFUTURISMO Y FICCIÓN ESPECULATIVA EN EL CARIBE. DOS CASOS DE ESTUDIO

Afrofuturism and Speculative Fiction in the Caribbean: Two Case Studies

MAIELIS GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
Investigadora Independiente

mayi.gonzalez.fernandez@gmail.com

Recibido: 30 de marzo de 2022

Aceptado: 28 de julio de 2022

<https://orcid.org/0000-0005-3140-4221>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.17558>

N. 22 (2023): 237-261. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: El siguiente artículo se propone valorar las implicaciones de la aplicación de la etiqueta Afrofuturismo a textos de ficción especulativa producidos en el marco de la literatura caribeña contemporánea. Se examinará la pertinencia de englobar las obras de la literatura norteamericana, o de otras nacionalidades, que se autodenominan o son clasificadas por la crítica como afrofuturistas –nomenclatura surgida en los Estados Unidos, primero, como una manera de agrupar la literatura de ciencia ficción escrita por autores afroamericanos y luego devenida movimiento contracultural y reivindicativo del legado de la diáspora africana en el país norteamericano–, con obras caribeñas con rasgos afines a los de esta denominación. Se pretende demostrar que las ficciones caribeñas que contienen elementos de las diferentes culturas africanas que llegaron al Caribe producto de la esclavitud, conformarían un movimiento independiente, con sus características particulares y diferenciadas del denominado Movimiento Afrofuturista estadounidense. En pos de comprobar esto se analizarán las novelas *Hija de Legbara* (2019) de la escritora jamaicana-canadiense Nalo Hopkinson y *Habana Undergüater* (2021) del autor cubano Erick Mota. De ellas, particularmente interesa cómo intervienen los elementos de las cosmogonías y las religiones de origen africano en la recreación de sociedades distópicas y/o ucrónicas: cómo se construye la noción de identidad caribeña en la diáspora (Hopkinson) y de qué manera se erige el ciberespacio como una dimensión mítica (Mota).

PALABRAS CLAVE: Afrofuturismo, diáspora, ciberpunk, ciberespacio, identidad.

ABSTRACT: This article seeks to explore the repercussions of applying the label of “Afrofuturism” to works of speculative fiction produced within the framework of contemporary Caribbean literature. It will assess the pertinence of grouping literary works from North America and elsewhere, which are classified by their authors or critics as “Afrofuturist” – a term which emerged in the United States as a means of classifying science-fiction literature written by African-American authors which would later come to name a counterculture movement laying claim to the legacy of the African diaspora in the country –, with Caribbean works that display characteristics similar to these works.

The aim of the text is to demonstrate that works of Caribbean fiction that contain elements drawn from the different African cultures which arrived in the Caribbean as a result of slavery constitute a distinct movement, endowed with unique characteristics that set it apart from the Afrofuturist movement in the United States. In this connection, it will analyze Jamaican-Canadian author Nalo Hopkinson’s *Brown Girl in the Ring*, and Cuban author Erick Mota’s *Habana Undergüater* (“Havana Under Water”), particularly how elements from African cosmogonies and religions are utilized to create dystopian and/or alternative history narratives, how the notion of a Caribbean identity is constructed within the diaspora (Hopkinson) and the manner in which cyberspace is conceived as a mythical dimension (Mota).

KEYWORDS: Afrofuturism, diaspora, ciberpunk, cyberspace, identity.

INTRODUCCIÓN

En los últimos tiempos, en el ámbito de la ciencia ficción latinoamericana —y en especial de la caribeña— se ha estado discutiendo abundantemente sobre la categoría de “Afrofuturismo” y su pertinencia en un contexto como el nuestro. Es un tema complejo que merece ser abordado con especial delicadeza, pues sus implicaciones pasan por la propia formación de las identidades nacionales latinoamericanas y caribeñas, hasta desembocar en el fenómeno de mercado que ha devenido dicha etiqueta.

El siguiente trabajo se propone analizar las implicaciones que tiene utilizar la nomenclatura “Afrofuturismo” para englobar las obras pertenecientes al corpus de la literatura caribeña contemporánea que, siendo de ficción especulativa, contienen elementos que remiten a las diferentes culturas, cosmogonías y religiones provenientes de África, que llegaron al Caribe producto de la diáspora forzosa que provocó la esclavitud. Se realizará un recorrido por el pensamiento crítico alrededor de las cuestiones de la raza y el mestizaje en este espacio geográfico, para posteriormente aterrizar en las particularidades de dos obras que han sido clasificadas como afrofuturistas, si bien presentan sus particularidades y peculiaridades en relación a este subgénero. Estas obras son las novelas *Hija de Legbara* de Nalo Hopkinson (Apache, 2019) y *Habana Undergüater* de Erick Mota (Indómita Luz, 2021).

Ahora, ¿por qué escoger precisamente las mencionadas novelas? Estas fueron escritas en lenguas diferentes: *Hija de Legbara* en inglés y *Habana Undergüater* en español. Sus autores provienen de naciones y tradiciones literarias distintas, así como experiencias de vida que no han sido similares: Hopkinson es una mujer racializada y emigrada al Norte Global; Mota es un hombre blanco —o socializado como tal— que ha vivido toda su vida en el hiato histórico y geográfico que es Cuba. Incluso, las primeras ediciones de dichas obras se encuentran distantes la una de la otra: *Brown Girl in the Ring*, título original de la novela de la jamaicano-canadiense, se publica en 1997, mientras que el libro de Mota se publica por primera vez en 2010. Los une, ante todo, el reciente ánimo englobador de los ha enmarcado bajo la etiqueta del Afrofuturismo.

Por supuesto que esta demarcación no es arbitraria. Ambas obras comparten una cosmogonía que tiene que ver con la religión yoruba y su proceso sincrético al llegar a América y específicamente al Caribe. Sin embargo, no es igual la relación que establece Hopkinson y sus obras con el movimiento afrofuturista, que las que entabla Mota. Habría que preguntarse si es más pertinente leer estas dos novelas como parte de un proceso común que se estaría enmarcando en el área caribeña o, por el contrario, acordar que estas pertenecen a dos universos diferentes y ajenos el uno del otro, determinados más bien por la cultura del Norte Global en la que se inserta Hopkinson y del Sur Global, al

que pertenece Mota.

En todo caso, las particularidades de estas literaturas híbridas, migrantes, mestizas no están siendo tomadas en cuenta por análisis que las colocan indistintamente dentro del Afrofuturismo. Esta situación está cambiando. En este mismo momento se están gestando monográficos, investigaciones, conversaciones que ponen en tela de juicio esta unicidad. El presente artículo pretende sumarse a ese diálogo en ciernes. *Hija de Legbara* y *Habana Undergüater* aprovechan una materia prima similar; una muy imbricada con la identidad cultural que compartimos los sujetos del Caribe (entendiéndose por Caribe el área geográfica y cultural que comprende el mar del mismo nombre y sus costas, y que detenta una excepcional condición de mestizaje y sincretismo de culturas, razas y religiones en el devenir del proceso de colonización del continente americano), sin embargo, no podemos diluir sus diferencias y especificidades.

En este sentido, concretamente, se analizará en la obra de Hopkinson cómo se construye la noción de identidad caribeña en la diáspora, en este caso, la diáspora caribeña en Canadá, y de qué manera intervienen los aspectos sobrenaturales del legado africano en una trama de naturaleza distópica. En el caso de Mota, se hará énfasis en el papel de las religiones afrocubanas en la ucronía ciberpunk que construye con su novela, así como en la instauración del ciberespacio como una dimensión mítica.

LA POLÉMICA AFROFUTURISTA

El 16 de diciembre de 2020, la escritora nigeriana-estadounidense Nnedi Okorafor —autora de la trilogía de novelas cortas *Binti* (2015, 2017, y 2018) y de la novela *Quién le teme a la muerte* (2010), y multipremiada con los galardones más importantes que se otorgan a los géneros de la fantasía y la ciencia ficción en lengua inglesa— escribió desde su cuenta de Twitter: “I DO NOT WRITE AFROFUTURISM”. Con todo el hartazgo que representan las mayúsculas. Okorafor, en los últimos años, había sido repetidamente citada por la crítica como parte del corpus de esta entidad que, a veces, se describe como movimiento contracultural, otras como subgénero y otras, incluso, como estética: el Afrofuturismo. Sin embargo, la escritora ha querido enfatizar que su narrativa se situarían en un lugar distinto al de los textos afrofuturistas, según las demarcaciones de la crítica o sus practicantes más comprometidos. Lo que Okorafor escribe, según sus propias palabras, sería “Africanfuturism”; o como se ha traducido al español, Futurismo Africano.

Africanfuturism is similar to “Afrofuturism” in the way that blacks on the continent and in the Black Diaspora are all connected by blood, spirit, history and future. The difference is that Africanfuturism is specifically and more directly rooted in African culture, history, mythology and point-of-view as it then branches

into the Black Diaspora, and it does not privilege or center the West. Africanfuturism is concerned with visions of the future, is interested in technology, leaves the earth, skews optimistic, is centered on and predominantly written by people of African descent (black people) and it is rooted first and foremost in Africa. It's less concerned with "what could have been" and more concerned with "what is and can/will be". It acknowledges, grapples with and carries "what has been". (Okorafor, 2019).

A algunas personas esta distinción les pudiera parecer banal, pero particularmente la considero muy atinada. Nnedi Okorafor no ha sido la única autora clasificada como "afrofuturista" que ha expresado su inconformidad con esta categoría. Si bien existe un movimiento articulado de autores, artistas y pensadores, entre los que destacan Sheree Renée Thomas —autora de los libros *Sleeping Under the Tree of Life* (Aqueduct Press, July 2016) y *Nine Bar Blues: Stories from an Ancient Future* (Third Man Books, May 2020)—, Reynaldo Anderson —Profesor Asociado de Africanología y Estudios Afro-americanos en la Universidad de Filadelfia, Pensilvania y Director Ejecutivo y co-fundador del Black Speculative Arts Movement (BSAM)— y Stacey Robinson —diseñador gráfico y artista visual, líder del Afrofuturist Digital Arts Creative—, que se han convertido en abanderados de lo que bautizaron "Africanfuturismo 2.0"; me provoca bastante resquemor el uso indiscriminado que se está haciendo de esta etiqueta para aglutinar todo lo que se salga del entendimiento del Occidente blanco. Sobre todo porque esta problemática se complejiza en el caso latinoamericano y caribeño.

Por ejemplo, en "Africanfuturism 2.0 & the Black Speculative Art Movement. Notes on a Manifesto", Reynaldo Anderson escribe:

Several events between 2005 and 2015 shaped the development of BSAM (Black Speculative Arts Movement) [...] the resurgence of Pan Africanism and outreach to the African Diaspora (now incorporated as the 6th zone) by the African Union; the appearance of state sanctioned deaths of Black people through police brutality, such as the Marikana massacre; and the current global Black social protest response to localized forms of injustice all intensified the current social context. BSAM is not a unified school of thought. BSAM is a loose umbrella term which represents different positions or basis of inquiry: Africanfuturism 2.0 (and its several Africanist manifestations, e.g. OBSIDIAN • 235 Black Quantum Futurism, African Futurism, Africanfuturismo, and Africanfuturista), Astro Blackness, Afro-Su-

1[T]he early twenty-first century technogenesis of Black identity reflecting counter histories, hacking and or appropriating the influence of network software, database logic, cultural analytics, deep remixability, neurosciences, enhancement and augmentation, gender fluidity, posthuman possibility, the speculative sphere, with transdisciplinary applications and has grown into an important Diasporic techno-cultural Pan African movement. (Anderson and Jones, 2015: 10).

rrealism, Afro-Pessimism, Ethno Gothic, Black Digital Humanities, Black (Afro-future female or African centered) Science Fiction, The Black Fantastic, Magical Realism, and The Esoteric. (Anderson, 2016: 234.)

Utilizar el Afrofuturism 2.0 como un término sombrilla que unifica cualquier manifestación artística en que se resalte la raza negra o que simplemente sea realizada por una persona negra o mestiza —aquí Anderson, de hecho, incluye el Afrofuturismo escrito en español— ; además de la declaración del resurgimiento de un panafricanismo, tentativamente referido al contexto estadounidense, pero que por la ambigüedad de la frase pudiera hacerse extensivo a cualquier contexto donde existan descendientes de africanos esclavizados, deviene un ejercicio invisibilizador. Se entiende que dicho texto, al ser presentado como manifiesto del movimiento, incurra en exaltaciones y generalizaciones, como es común en esta clase de documentos, pero más valdría comenzar a leerlo sosegadamente y con una visión crítica.²

Muchas preguntas saltan a la vista: ¿Un fenómeno que en el contexto estadounidense se presenta como otorgador de voz a grupos marginalizados no puede resultar hegemónico para con sus pares latinoamericanos? ¿Se podría hablar de un proceso de asimilación cultural,³ incluso si los grupos que forman parte de la cultura que aparece como dominante son una minoría discriminada en su propio contexto? ¿Tienen las autoras y autores blancos del Caribe derecho a escribir una literatura en que utilicen el legado cultural africano o estarían cometiendo un acto de apropiación cultural? ¿Las personas negras y mestizas que escriben ciencia ficción desde el Caribe se consideran parte de un “movimiento tecno-cultural panafricano”, como han expresado muchos escritores y artistas estadounidenses y africanos que se identifican con el Afrofuturismo?

Cuando Mark Dery (1994) acuñó el término “Afrofuturismo”, tal acto estuvo cubierto por una pátina de fascinación hacia el exotismo que “lo afro” representaba para él.

[s]peculative fiction that treats African-American themes and addresses

2 Tales lecturas críticas del Afrofuturismo en Estados Unidos ya se han comenzado a hacer por la comunidad afrolatinx. Por ejemplo, en 2019, Reynaldo Anderson, Yajaira de la Espada y Dike Okoro convocaron a una antología de ensayos bajo la premisa de identificar la aplicabilidad de expresiones contemporáneas del Afrofuturismo o futuridad afrolatinx al campo de los Estudios Africanos, Estudios Culturales y sus conexiones con otros campos de la investigación académica. Sus editores estaban conscientes de la situación de exclusión de ciertos sectores: “More recently the framework of Afrofuturism 2.0 has been advanced as a contemporary technocultural pan-African framework re-orienting the field toward an Africana Studies focus. However, the early development of Afrofuturism 2.0 has been silent on Afro-Latinx futurity as it is largely an Afro-Anglophone project, although, recently there is some contribution from Francophone artists and intellectuals and re-emerging Afro-German creatives”.

3 Con este concepto se hace referencia al proceso, descrito por la Antropología, como la recepción de un conjunto de rasgos culturales de otras sociedades, dando lugar a un proceso de aculturación (Redfield, 1930) o transculturación (Ortiz, 1940)

African-American concerns in the context of twentieth-century technoculture—and, more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future. (Dery, 1994:180).

Me gustaría llamar la atención sobre un par de enunciados de esta definición. En primer lugar: “el Afrofuturismo es una ficción especulativa que trata *temas y preocupaciones afroamericanas*”. Esto me hace pensar en la distinción que algunas críticas más retrógradas todavía hacen entre literatura “femenina” y literatura universal; dentro de esta lógica, los temas que suelen tratar los autores varones en sus obras pertenecen al interés de la Humanidad; mientras otros son relegados al dominio y la atención exclusivamente femenina —como pueden ser la maternidad o las relaciones entre las progenitoras y sus hijos—. Lo mismo ocurre con esta afirmación. Si un estudioso toma las obras de figuras como Octavia E. Butler y Samuel R. Delaney, las clasifica de “afrofuturistas” y explica que el Afrofuturismo trata temas afroamericanos —como si la esclavitud y sus secuelas, el racismo o la discriminación no apelaran a las personas blancas— está reduciendo los universos de estos autores a un conjunto limitado de temas y está condicionando, en lo adelante, su lectura e interpretación únicamente bajo las claves de su condición racializada.

Esto fue precisamente lo que ocurrió con la lectura en clave simbólica del relato de Butler, “Hija de sangre”. La historia fue leída como una alegoría a la esclavitud. La autora tuvo que desmentir esto en paratextos y explicar que “Hija de sangre” trataba de muchas cosas: de una historia de amor entre seres muy diferentes, de un relato del paso a la madurez de una forma extremadamente perturbadora, de hombres embarazados; pero no de la esclavitud. Y recalcó que cuando ella en sus obras trataba dicho tema, se encargaba de abordarlo con total transparencia. La pregunta sería: ¿de no haber sido Octavia Butler una autora negra este relato se habría interpretado de igual manera?

Las reflexiones sobre la existencia de “temas negros”, “preocupaciones negras” o, en definitiva, “escrituras de personas negras” como una entidad separada, nuevamente, de la literatura universal, para 1994, cuando Dery acuñó su término, ya se habían debatido y rebatido largamente por pensadores, autores y filósofos caribeños.⁴ Durante la primera mitad del siglo XX se desarrolló el movimiento político, ideológico y literario conocido

4 Algunos hitos, en este sentido, fueron: la poesía negra o los versos negros del puertorriqueño Luis Palés Matos (1898-1959); la poesía negrista del cubano Nicolás Guillén (1902-1989) y su evolución hacia lo que él denominó una “poesía mulata” y el hallazgo del “color cubano”; los estudios antropológicos de la cubana Lydia Cabrera; la figura del pensador y poeta martiniqueño Aimé Césaire (1913-2008), su concepto de negritud y los inicios de los estudios postcoloniales que representa su libro de 1955, *Discours sur le colonialisme*; el concepto de “criollización” y el estudio del mestizaje en las Antillas desarrollado por el escritor martiniqueño Édouard Glissant (1928-2011) a lo largo de su vida; el pensamiento del

como *la negritude*, que inició de la mano de estudiantes negros de las colonias francesas que al llegar a estudiar a la Metrópoli se encontraron con una cruenta situación de discriminación y racismo hacia ellos. La negritud fue una manera de oponerse a la asimilación cultural y buscar una identidad propia como sujetos caribeños; una identidad que pasaba, por supuesto, por el color de su piel.

En 1934, el martiniqueño Aimé Césaire, el senegalés Léopold Sédar Senghor y el guyanés Léon-Gontran Damas fundaron la revista *L'étudiant noir*, que se convirtió en el núcleo del movimiento. No obstante, el pensamiento de sus iniciadores se fue separando a lo largo de los años. Por una parte, Léopold Sédar Senghor se decantó por un esencialismo que lo llevó a definir la negritud como aquello que:

no es ni racismo —antiblanco— ni populismo. Es, sencillamente, el conjunto de valores de civilización del mundo negro. Y no de los valores del pasado, sino de los de una auténtica cultura. Este espíritu de la civilización negro-africana es el que, arraigado en la tierra y en los corazones negros, se alarga hacia el mundo —hacia las cosas y los seres— para comprenderlo, unificarlo y manifestarlo. (Senghor, 1970:412)

Mientras Aimé Césaire —al igual que otros pensadores que se vincularon de una u otra forma al movimiento— si bien reconocieron la importancia de esta toma de posición como primera rebelión frente al racismo atávico y la primera búsqueda de una identidad anulada, se desmarcaron de esta concepción que consideraban mística y mesiánica. Especialmente Césaire fue muy crítico con aquello en lo que se había convertido el movimiento que él mismo nombró:

Yo rechazo absolutamente una especie de pannegrismo idílico a fuerza de confusionismo; tiemblo de pensar que yo pudiera ser confundido [en] nombre de la negritud... No quiero en absoluto que la negritud se convierta en un inmenso agregado donde solo Dios reconocerá a los suyos; me niego totalmente a considerarme, en nombre de la negritud, el hermano del Sr. Francois Duvalier, para citar solo los muertos, y de otros siniestros personajes que me hacen erizar el pelo de la cabeza. Ni aún [en] nombre de la negritud, considero que tengamos nada que hacer juntos. Por consiguiente, yo no rechazo la negritud, pero la miro con ojo extremadamente crítico (...) mi concepción de la negritud no es biológica, es cultural e histórica. Creo que siempre hay un cierto peligro en fundar cualquier cosa

también martiniqueño Frantz Fanon (1925-1961), sus aportes a las reflexiones sobre la colonización y las psicopatologías que de ella se desprenden, así como la influencia de su obra de 1952, *Piel negra, máscaras blancas*, en el marxismo, el feminismo y los movimientos de liberación nacional; y por último la poesía y la impronta cultural del santaluciano Derek Walcott (1930-2017), quien recibiera en 1992 el Premio Nobel de Literatura.

sobre la sangre que se porta, las tres gotas de sangre negra. (...) Creo que es malo considerar la sangre negra como un absoluto y considerar a toda la historia como el desarrollo a través del tiempo de una sustancia negra que existiría previamente a la historia (...). Si hacemos eso caeremos en un gobinismo invertido. Y eso me parece grave. Filosóficamente eso me parece insostenible. (Valdés León y Frantz, 2018:145)

Ya más entrado el siglo XX y con la lucidez que permite el distanciamiento, el crítico y filósofo haitiano René Depestre diseccionó el fenómeno de la negritud en su texto de 1985, “Buenos días y adiós a la negritud”. En él escribe:

Pero el concepto de negritud, a medida que se erigía en ideología, y hasta en ontología, debía tomar uno o varios de los sentidos más ambiguos hasta ofrecer la siguiente paradoja: formulado para despertar y alimentar la estimación de sí, la confianza en sus propias fuerzas, en los tipos sociales que la esclavitud había rebajado al estado de animales de carga, la negritud los evapora en una metafísica somática. Lejos de armar su conciencia contra la violencia del subdesarrollo, la negritud disuelve sus negros y sus negroafricanos en un esencialismo perfectamente inofensivo para el sistema que desposee a los hombres y a las mujeres de su identidad. Hoy en día, los “negrólogos” de la negritud la presentan bajo la forma de una concepción del mundo que, en las sociedades americanas o africanas, sería exclusiva de los negros, independientemente de la posición que ellos ocupen en la producción, la propiedad, la distribución de bienes materiales y espirituales. De hecho, se trata de una *weltanschauung* (cosmovisión) de origen antirracista que, recuperada por el neocolonialismo, trata —a su sombra y con un buen refuerzo de sofismas— de desviar a los negros oprimidos de las determinaciones que deben fecundar su lucha de liberación, (Valdés León y Frantz, 2018: 201-202)

Me pregunto si estos argumentos no serán extrapolables al Afrofuturismo y este no habrá recorrido un camino similar de movimiento contestatario a ideología de Estado. La mayoría de las veces me respondo a mí misma que sí.

Paralelamente a las indagaciones sobre la negritud, en el Caribe se abordó la cuestión del mestizaje. Este asunto, por supuesto, no surgió como discusión en la época de las vanguardias, aunque sí fue a través de las manifestaciones artístico-literarias de la época que cobró una forma concreta —pensemos en la poesía de Nicolás Guillén o de Derek Walcott—. El antropólogo cubano, Fernando Ortiz —cuyos estudios sobre el legado africano y la cultura cubana criolla comienzan a publicarse desde principios del siglo XX— llamó la atención sobre la situación excepcional del Caribe y especialmente de Cuba en cuanto a la noción de mestizaje, no solo racial, sino también cultural. Para

él, esto podía ser la anticipación de una “deseable y futura desracialización de la humanidad” (Ortiz, 1996). Sin embargo, el aporte más importante de Ortiz a la antropología cultural contemporánea fue el concepto de “transculturación”, que aparece en su obra de 1940, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* y que se refiere a la recepción por parte de un pueblo o grupo social de formas de cultura procedentes de otro, que terminan sustituyendo de un modo más o menos completo a las propias. Tenemos pues que los procesos de mestizaje suelen llevar aparejadas situaciones de violencia en que una cultura se impone sobre la otra o donde se busca que la cultura considerada inferior se borre —paulatinamente o de una manera abrupta— del mapa.

La noción de una América mestiza ha sido muy problematizada en la región continental, donde la población indígena ha tenido más fuerza y presencia que en el Caribe y alrededor de la cual se han construido otros prejuicios igual de racistas que los que pesan sobre las personas negras (Casaús Arzú, 2014). Más que la noción de mestizaje, lo que se ha puesto en entredicho es el mito de la “nación mestiza” como proyecto político integrador. Pues si bien Abya Yala ha sido una tierra de entrecruce de culturas, etnias, idiomas y colores de piel, en países como México —que se cebó en el pasado en proclamar su condición de nación mestiza, donde todos sus individuos serían iguales ante la Ley— hoy queda al descubierto que tal proyecto escondía un programa eugenesista muy claro de blanqueamiento, en pos de “mejorar la raza”(Casaús Arzú, 2014). En Centroamérica, por otro lado —como también ocurrió con más éxito en Argentina—, la supuesta intentona de ladinización⁵ de las poblaciones de los diferentes países tuvo las marcas del genocidio y la limpieza racial, bajo la influencia del pensamiento positivista, que relegaba a las personas indígenas y negras a una categoría infrahumana.

No se produjo en ningún momento ni siquiera un intento de negociación de las memorias colectivas, ni un intento de inclusión de los otros, indígenas o afrodescendientes, en la construcción de la identidad nacional. Más bien, se les invisibilizó de la historia, se les negó su presente y su pasado (Guatemala), se les borró de la memoria y de las estadísticas (El Salvador)

⁵ Si bien el Ministerio de Educación de Guatemala afirma que “La población ladina ha sido caracterizada como una población heterogénea que se expresa en idioma español como idioma materno, que posee determinadas características culturales de arraigo hispano matizadas con elementos culturales indígenas y viste a la usanza comúnmente llamada occidental”, el investigador Arturo Taracena Arriola argumenta que tal grupo, a lo largo del siglo XX, perdió su connotación racial de *casta* y adquirió la cultural de *antiindígena*, que no necesariamente es la de *blanco*, sino que puede ser la genérica de *occidental*, de *civilizado*. En el ámbito de la sociedad, tal tipo de homogeneización partía de los privilegios que el ejercicio de la ciudadanía le daba a los *ladinos* y, en general, a todos los *no-indígenas*, exonerándoles del trabajo forzado y la tributación, y de la segregación política y educativa que se aplicaba a los indígenas. A partir de ello, el Estado guatemalteco empezó a diseñar una comunidad imaginada nacional, donde *lo ladino* pasó a ser sinónimo de *lo guatemalteco* (Taracena Arriola, 2019).

y de los censos (Costa Rica). En ningún caso fueron sujetos tomados en cuenta para la construcción de la nación, ni sujetos protagonistas de su historia. Es más, ni siquiera formaron parte de los museos nacionales. De modo que resulta difícil pensar siquiera en una hibridación o mestizaje cultural, sino más bien en una negación o una invisibilización de los indígenas y afrodescendientes. (Casaús Arzú, 2014:100)

No obstante, bajo las formas del cimarronaje⁶ y la resistencia cultural, la reivindicación y el rescate de legados, las culturas y etnias oprimidas de América latina han reclamado su lugar en la Historia, sobre todo en los últimos tiempos. De manera que es imposible homogeneizar una descripción, y menos aún una interpretación, de cómo se comportaron los procesos de formación de las identidades nacionales y el aspecto del mestizaje —la pervivencia de culturas que componen la región, la asimilación o la transculturación— siquiera para los países que fueron colonia de la Corona Española; imaginemos ahora el despropósito de querer equiparar estos procesos con los que ocurrieron en América del Norte y sus evoluciones posteriores que desembocaron en que en el siglo XX se estuviera hablando de Afrofuturismo como una modalidad de ficción que trataba “temas y preocupaciones afroamericanas”.

El otro sintagma sobre el que me gustaría detenerme en la definición de Dery sobre el Afrofuturismo es: “[ficciones especulativas que] *se apropian* de imágenes de tecnología y de un futuro prostéticamente mejorado”. No son imágenes que “se utilizan” o “se aprovechan” o “son imaginadas” por los autores y autoras afroamericanos. Si bien la elección del término pudo ser azarosa —ya que en 1994 la noción de “apropiación” no poseía la carga semántica de hoy, en que con tanta frecuencia y ahínco debatimos sobre apropiación cultural—, sí me parece que está en la base de su formulación el planteamiento de la tecnología o los imaginarios relativos al progreso y sus herramientas técnicas como algo a lo que los afroamericanos accedían desde una periferia o una exterioridad. Samuel R. Delany, precisamente en *Black to the Future*, habló sobre esta noción:

The flashing lights, the dials, and the rest of the imagistic paraphernalia of science fiction functioned as social signs—signs people learned to read very quickly. They signaled technology, and technology was like a placard on the door saying, ‘boys club! Girls, keep out. Blacks and Hispanics and the poor in general, go away!’ (Dery, 1994:188).

Por lo que más que una apropiación de un futuro mejorado a partir de prótesis o *gatgets*

⁶ El cimarronaje cultural se define como una actitud de resistencia frente al racismo y al silenciamiento de las voces afroamericanas. Según José Jorge de Carvalho es “una actitud epistemológica que afirma la riqueza y los valores alternativos de las expresiones culturales, tanto las tradicionales como las contemporáneas, de África y Afroamérica” (2009: 25).

tecnológicos, en la época en que Butler y Delany arribaron a la ciencia ficción estadounidense, lo que les tocó realizar fue un reclamo de ese imaginario, que obviamente también les pertenecía. Mirada de cerca, la definición de Dery parecería implicar la misma pregunta que le hicieran a Octavia Butler en su día: “¿de qué les sirve la ciencia ficción a las personas negras?” (Butler, 2020) Que implica, en primer lugar, la necesidad de un utilitarismo de la literatura —porque, a fin de cuentas, la ciencia ficción de la que estamos hablando aquí es literatura—, y en segundo, supone el implícito mandato a los autores y las autoras negras de servir como vehículo para la reivindicación de sus ancestros, de su cultura, de su “deber ser” como personas negras en un mundo en el que estarían separadas de lo universal y avocadas a desempeñar esta misión. En 1952, Frantz Fanon ya había renegado de este mandato y exigido su universalidad:

Yo soy un hombre y puedo recuperar todo el pasado del mundo. [...] De ninguna forma debo deducir del pasado de los pueblos de color mi vocación original. De ninguna forma debo dedicarme a hacer revivir una civilización negra injustamente olvidada. No me hago el hombre de ningún pasado. [...] No es el mundo negro el que me dicta la conducta. Mi piel negra no es depositaria de valores específicos. [...] ¿No tengo otra cosa que hacer sobre esta tierra que vengar a los negros del siglo XVII? ¿Debo, sobre esta tierra, que ya trata de ocultarse, plantearme el problema de la verdad negra? [...] No tengo derecho, yo, hombre de color, a anhelar la cristalización en el blanco de una culpabilización ante el pasado de mi raza. No tengo derecho, yo, hombre de color, a preocuparme de los medios que me permitirían pisotear el orgullo del antiguo amo. No tengo ni el derecho ni el deber de exigir reparación por mis ancestros domesticados. No hay misión negra; no hay carga blanca. [...] No, yo no tengo derecho a venir y gritar mi odio al blanco. No tengo el deber de murmurar mi reconocimiento al blanco. He aquí mi vida atrapada en el lazo de la existencia. He aquí mi libertad, que me remite a mí mismo. No, no tengo derecho a ser un negro. (Fanon, 2009:187-188)

Sin embargo, sería faltar a la verdad si no reconociéramos que el concepto de Mark Dery ha sido revisitado y resignificado por estudiosos y creadores afroamericanos, hasta despojarlo de sus sesgos racistas. El movimiento del Afrofuturismo 2.0 explica que la primera ola afrofuturista surgió a principios de la década de 1990, muy enfocada en las personas afroamericanas —entiéndase “afro-estadounidenses”— en un contexto muy centrado en la post Guerra Fría y en la brecha digital y el crecimiento y popularidad del uso de Internet. Mientras que la segunda ola afrofuturista, se estaría desarrollando a lo largo de la década de 2010 como una respuesta al crecimiento de las redes sociales y las tecnologías digitales en el siglo XXI, y destaca por su carácter global y panafricano (Anderson, 2015).

El Afrofuturismo 2.0 es muchísimo más crítico con la “historia oficial”, que sistemáticamente ha marginado a las personas racializadas; plantea, en muchos casos, ficciones con alternativas sostenibles frente a la omnipresencia de lo distópico y pone cuidado en reivindicar la existencia de una tradición de “especulación negra” anterior a la cristalización de estos movimientos, pues su cometido es también ubicar a los creadores actuales dentro de una genealogía que los legitima:

However, Black speculative thought was conceived in the 19th century and early 20th by diasporic African writers and leaders such as Martin Delany, Pauline Hopkins and WEB Du Bois. The Black speculative tradition is a response to the Western transatlantic and Arab slave trade, scientific racism and white supremacist global hegemony as a Utopian antidote in pursuit of freedom; the emergence of Western science fiction develops as a reaction to the European enlightenment project focused on progress (Anderson, 2015).

Ahora bien, mi problema con el enfoque del Afrofuturismo 2.0, radica en que el autoproclamado panafricanismo diluye muchas singularidades de las disímiles diásporas africanas. No contempla, para empezar, la situación de mestizaje, que es clave sobre en el Caribe. Y los acercamientos teóricos que se han realizado a este fenómeno desde esta área geográfica han dado cuenta de esta divergencia.

La antología *Prietopunk* (publicada en República Dominicana en 2022), compilada por Erick Mota y Aníbal Hernández Medina, recoge relatos “afrofuturistas” del Caribe hispanohablante, y entrecomilla la palabra porque sus mismos editores problematizan en el prólogo respecto a este concepto y la pertinencia de aplicarlo a la producción caribeña, que ha venido escribiendo una literatura de género con elementos de las culturas y cosmogonías africanas que forman parte de su idiosincrasia e identidad, desde antes de que el Afrofuturismo se pusiera de moda y cualquier lector, más o menos informado del panorama literario, pudiera identificar sus rasgos. Al respecto, Mota señala:

El afrofuturismo del Caribe no pretende emular con el género anglosajón, ni siquiera con el norteamericano; en lugar de ello pretende hacer una propuesta auténtica y, en el transcurso, mantener viva una identidad cultural que se niega a ser marginada y a desaparecer producto de la globalización cultural. (Mota, 2022)

Incómodas de clasificar o ubicar en el árbol genealógico del género, estas ficciones se erigirían como portadoras de características muy específicas de ciertos modos de narrar o concebir las ficciones especulativas. Veremos cuáles son estas especificidades a partir del análisis de dos novelas caribeñas emblemáticas: *Hija de Legbara* de Nalo Hopkinson

y *Habana Undergüater* de Erick Mota.

LA DOBLE CONDICIÓN DIASPÓRICA

Uno de los temas recurrentes en las obras de ficción especulativa que exploran zonas del imaginario cultural del continente negro es cómo se construye, en la diáspora, la noción de identidad de los sujetos descendientes de los pueblos africanos esclavizados. Es esta una de las problemáticas principales en la novela de Nalo Hopkinson, *Hija de Legbara*; ópera prima de la autora, publicada en 1998 y galardonada con los premios Locus y John W. Campbell, entre otros. Hopkinson es una escritora de origen jamaicano que ha vivido, además de en su sitio de nacimiento, en Trinidad, Guyana, Estados Unidos y Canadá, donde reside actualmente. En *Hija de Legbara* presenta una ciudad de Toronto que ha colapsado como base económica del país norteamericano y los inversores, el comercio y el Gobierno se han retirado a ciudades suburbanas y “abandonado el núcleo podrido a la descomposición” (Hopkinson, 2019:11). En el centro quedó la gente de la calle, la gente pobre; aquella a la que el colapso tomó por sorpresa o aquella “que era demasiado testaruda para ceder y dejar sus hogares” (Hopkinson, 2019:12). La novela cuenta la historia del paso hacia la madurez de una joven madre, Ti-Jeanne, y del reencuentro con una identidad autorreprimida.

Si bien este Toronto distópico está gobernado por Rudy Sheldon y su *posse* —un tipo de mafia que sustenta su control en los poderes de la religión Yoruba y también del vudú haitiano, utilizados para hacer daño y aterrorizar a sus vasallos— en los intersticios de esta tiranía han logrado florecer otros tipos de organización social más sostenibles. A decir verdad, la Toronto de esta novela no se diferencia mucho del funcionamiento y las características de cualquier urbe latinoamericana o caribeña actual, solo que a una escala reducida. El ejercicio desestabilizador urdido por su autora fue, precisamente, ubicar estos modos de existencia en el seno de una ciudad blanca, segura y “civilizada” por antonomasia, como lo es Toronto. En todo caso, Gros-Jeanne, la abuela de la protagonista, una anciana curandera que conoce los ritos y secretos de la religión de sus ancestros africanos, ha articulado a su alrededor una comunidad cohesionada con la que comparte e intercambia saberes, habilidades y bienes.

Las prácticas de Gros-Jeanne, a pesar de que les resultan muy útiles a sus vecinos y de representar ella misma una figura de respeto y autoridad, son vistas como *obeah*,⁷ magia negra, brujería, y de ese rechazo tampoco se libra su nieta, a quien la curandera ha ido entrenando —podríamos decir que contra su propia voluntad— para que, llegado

⁷ La *obeah* es descrita por especialistas como Margarite Fernández Olmos y Lizabeth Paravisini-Gebert como un conjunto de creencias híbridas o creolizadas que dependen de la invocación ritual, los fetiches o los encantos, en gran parte, de origen africano (Fernández Olmos y Paravisini-Gebert, 2011).

el momento, se convierta en la preservadora de esos saberes ancestrales. Aunque Gros-Jeanne conoce la medicina occidental y en tiempos anteriores al colapso fue enfermera de profesión, ha puesto especial énfasis en introducir a su nieta en los conocimientos de la medicina verde, en vistas a un panorama en que ya no tengan acceso a la ciencia occidental. La inevitabilidad de la cancelación de ese mundo de remedios en forma de píldoras o pomadas producidas industrialmente contrasta con la realidad que se vive en las ciudades suburbanas, donde la medicina ha estandarizado, por ejemplo, los trasplantes de órganos cuyos donantes no son humanos, sino cerdos.

El conflicto de la novela viene dado por la petición que le hace el director del hospital Ángel de la Misericordia a Rudy, de que le consiga un corazón humano para trasplantarlo al cuerpo enfermo de la actual Primera Ministra, como estrategia política para ser reelegida. El Burn, como se conoce al centro depauperado de Toronto, es el lugar perfecto para conseguir un pedido de esta naturaleza; un vertedero donde la vida de sus habitantes no tienen valor alguno. Un ejemplo perfecto de necropolítica (Mbembe, 2011) y de cómo la batalla actual entre poderosos y desposeídos se libra sobre el dominio de los cuerpos. Los cuerpos de los pobres, los negros, las minorías, los inmigrantes y las mujeres dentro de estas minorías son totalmente descartables en este contexto.

Rudy le encarga el trabajo de conseguir un corazón humano viable a Tony, quien es a la vez el padre del bebé de Ti-Jeanne. Tony pide ayuda a su ex pareja y a la abuela de esta, a quien sabe capaz de burlar la vigilancia de Rudy y sus secuaces a través de la *obeah*. Es curioso como en un contexto de “colapso civilizatorio”, de abandono de la ciudad por parte de las autoridades que supuestamente la deben proteger y hacer funcionar, de apoderamiento por parte de un matón y su mafia, todavía Gros-Jeanne se cuida de practicar en secreto sus rituales, por miedo a los prejuicios de los otros y de su propia familia:

Me escondía de ti cuando las usaba para ver [las cartas de adivinación]. La verdad es que no sé por qué, *doux-doux*. Desde los tiempos de la esclavitud, nuestra gente fue acostumbrándose a esconder lo que hacíamos hasta de nuestros propios hijos, no fuera a ser que un niño abriera la boca y le contara alguna historia a alguien y nos metiera en problemas. El secretismo era supervivencia, ¿viste? Es una costumbre difícil de dejar. Además, ¿recuerdas como yo te intentaba enseñar lo que hacía y tú salías huyendo? (Hopkinson, 2019:53-54)

A pesar del rechazo de Ti-Jeanne a esta *obeah* que practica la abuela, el reclamo de parte de ese mundo de magia, loas y tambores rituales no se hace esperar y la principal transformación de este personaje en la novela será el abrazo a una cultura que ella misma trató de suprimir e ignorar, así como el entendimiento de su identidad, ya que no se trata de algo siniestro en sí mismo, sino que son los usos de sus practicantes los que la

convierten en algo positivo o negativo. Esta dicotomía está claramente encarnada en el binomio Gros-Jeanne/Rudy, los abuelos de la protagonista, que usan el poder concedido por los loa para cuidar, una, y para dominar, el otro:

—¿Alguna vez le preguntaste a tu abuela lo que era? —la interrogó el Jab-Jab.

—Era adivina —respondió Ti-Jeanne. (...)

—Sí, hay un montón de nombres para lo que hacía Gros-Jeanne. Santera, *bush doctor*, *iyalorisha*, curandera, cuatro-ojos, incluso mujer *obeah* para los que no entienden. ¿Pero tú sabe cómo lo habría llamado ella, si se lo hubieras preguntado?

—¿Qué tú quieres, Jab-Jab?

—Gros-Jeanne te habría dicho que ella lo único que hacía era servir a los espíritus. Y que cualquiera que intentaba vivir bien, que intentaba ayudar a la gente que lo necesitaba, que intentaba respetar la vida, y la edad, y a quienes vinieron antes, toda esa gente estaba haciendo lo mismo: servir a los espíritus. (...) Pero Rudy lo que intenta es que los espíritus le sirvan a él. (Hopkinson, 2019:197-198)

El aprendizaje de Ti-Jeanne pasa también por entender estos dualismos. Las visiones que ella experimenta, la facultad de predecir la muerte de sus congéneres les vienen dadas a través de su padre espiritual, Legbara, el Señor de los Cementerios, que si bien guía el paso de los fallecidos al Más Allá, a Guinea Land, también es el encargado de conducir a los recién nacidos hacia el mundo de los vivos.

Tenemos pues, que el entramado sobrenatural de la religión Yoruba y el vudú inciden de manera real en la trama de la novela: la Soucouyant intenta, de veras, devorar al bebé de Ti-Jeanne, la jícara con el dupi⁸ le concede poderes reales a Rudy, Tony casi consigue escapar de la ciudad vuelto invisible gracias a la magia de Gros-Jeanne, los cuerpos sufren transformaciones cuando son cabalgados por los loa y hacia el final estos se materializan para derrocar a Rudy y su reinado de terror. Si en un primer momento el lector se ubica desde la perspectiva descreída de la protagonista, que pone en duda la ocurrencia de lo sobrenatural, aun cuando teme a la *obeah*; muy pronto se nos va revelando la existencia de una realidad más amplia que se cuela entre los resquicios del mundo y que termina por supeditar todo a su fantástica esencia.

La novela indistintamente ha sido clasificada como ciencia ficción, fantasía o realismo mágico. Y si bien es cierto que se trata de una historia que se ubica en el futuro y se ocupa de describir el devenir social y político de esta ciudad, los elementos sobrenatu-

⁸ Alma que ha sido extraída de su cuerpo mediante procedimientos de la religión vudú y que concede deseos a su dueño, según ocurre en la trama de la novela de Hopkinson.

rales la sacarían de los predios de la ciencia ficción para ubicarla en los de la fantasía. Sin embargo, esto es problematizable y la ciencia ficción tanto latinoamericana como de otros contextos ha solido presentar muchos casos de hibridación en que se mezclan nociones del género de la imaginación razonada con saberes y elementos que no provienen de ciencias occidentales. En el caso de la latinoamericana estos suelen proceder y remitir a los pueblos originarios de América o a aquellos que vinieron de África. Del mismo modo que en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo no podríamos hablar de fantasía, pues se está aludiendo a creencias extendidas por toda una comunidad en lo concerniente a su relación con los muertos; apelar a otros sistemas de comprensión de la realidad y organización del conocimiento, no occidentales, podrían caber dentro de la ciencia ficción o, de un modo más abarcador, dentro de la llamada ficción especulativa.

Si comparáramos, por ejemplo, *Hija de Legbara* con *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, notaríamos que el autor cubano, a pesar de utilizar el mito, los relatos de la oralidad haitiana o la cosmogonía vudú como motor impulsor de su obra y, por tanto, como elementos válidos para concebir una novela histórica que se precia de su rigurosidad, como lo hace esta; tenemos que la visión que a la larga prima es materialista y se cuida de enmarcar los acontecimientos sobrenaturales, que se dan frecuentemente en la novela, dentro de la visión mágica que tienen los haitianos respecto a su contexto:

Y fue la confusión y el estruendo. Los guardias se lanzaron, a culatazos, sobre la negrada aullante, que ya no parecía caber entre las casas y trepaba hacia los balcones. Y a tanto llegó el estrépito y la grito y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito. Cuando las dotaciones se aplacaron, la hoguera ardía normalmente, como cualquiera hoguera de buena leña, y la brisa venida del mar levantaba un buen humo hacia los balcones donde más de una señora desmayada volvía en sí. Ya no había nada que ver.

Aquella tarde los esclavos regresaron a sus haciendas riendo por todo el camino. Mackandal había cumplido su promesa, permaneciendo en el reino de este mundo. Una vez más eran birlados los blancos por los Altos Poderes de la Otra Orilla (Carpentier, 2012:16).

La conversión de Mackandal en un mito, su carácter mesiánico-revolucionario es fundamental para la comprensión de la Revolución haitiana y de otras gestas en Latinoamérica. Sin embargo, un propósito mayor parece pesar sobre la conclusión de esta novela, que demarca la postura intelectual y, en cierta medida, distante de Carpentier: lo infructuoso de buscar la realización o la felicidad en reinos espirituales o mágicos,

cuando la respuesta está en lo que hagamos en el reino de este mundo.⁹

Hopkinson, por otra parte, construye un universo no mimético, donde lo sobrenatural no es matizado por la perspectiva de sus personajes; lo sobrenatural ocurre de facto. La autora establece igualmente relaciones intertextuales con historias, canciones y leyendas de la tradición oral caribeña, como se puede ver en los exergos de cada capítulo. *Hija de Legbara* es, de hecho, una reescritura de la obra de teatro de Derek Walcott, *Ti-Jean y sus hermanos* (1998). Mientras que en la obra de Walcott se trata de un trío de hermanos, en la de Hopkinson estos se han sustituido por tres generaciones de mujeres y sus posicionamientos frente a la opresión, no solo de su medio, sino especialmente frente a la opresión patriarcal. Rudy ha abusado de cada una de ellas: cuando fue marido de Gros-Jeanne la golpeó y asesinó a su amante; a Mi-Jeanne, su hija, la convirtió en dupi¹⁰ para asegurarse juventud eterna y poder; y con Ti-Jeanne quiso hacer lo mismo, solo que ella sí fue capaz de romper el ciclo de violencias y abusos a través de la aceptación de su legado cultural.

El final optimista —algunos opinarían que demasiado optimista— de la novela, abre un mundo de posibilidades y realización no solo para Ti-Jeanne, sino para su hijo. Rudy y su *posse* son derrotados y el corazón de Gros-Jeanne va a parar al pecho de la Primera Ministra que, mágicamente, se vuelve más humana y da indicios de su determinación de restituir el centro de Toronto, ayudando a los pequeños negocios que ya existen allí. En todo caso, termina siendo una historia de redención postcolonial. Dicha redención no ha sido un proceso apacible. La identidad del personaje de Ti-Jeanne, que ha sufrido una doble condición diaspórica —como descendiente de esclavos africanos llevados al Caribe siglos atrás y como migrante caribeña a tierras canadienses— ha tenido que reconciliarse con la cultura de sus ancestros.

Desde una perspectiva académica [el término diáspora], se usa para hacer referencia a los grupos étnicos que han sido desplazados de su lugar de origen a través de la migración, el exilio, etcétera, y se reubican en otro territorio. Las comunidades diaspóricas tienen además como una de sus principales características el hecho de cimentar, en ocasiones, su identidad a partir del territorio primigenio que se convierte en punto de referencia sobre el que se construyen las distintas expresiones de la etnicidad. Esta última, entendida como organización social de la diferencia, es percibida por estas sociedades transplantadas a partir de distintas conexiones con la tierra de origen.

9 Para mayores profundizaciones sobre este tema puede revisarse la obra de Antonio Cornejo Polar *Vigencia y universalidad de José María Argüedas* (1984) en que el crítico peruano aborda los temas del indigenismo y el neoindigenismo y el cambio paradigmático en la presentación del mundo y sus elementos no miméticos.

10 Objeto mágico que en las tradiciones religiosas afroamericanas se usa para encerrar el alma de una persona a la que se quiere dominar.

(...) las identidades diaspóricas implican una autoexternalización, es decir una búsqueda de la identidad más allá de las fronteras que ocupa actualmente el grupo, que es resultado de una experiencia colectiva de discriminación, subordinación y estigmatización. Y eso es algo que acerca la diáspora judía a la africana: la identificación con la tierra de origen se explica por la discriminación o la persecución sufrida en las tierras de destino. (Izard Martínez, 2005: 91-92)

Alejo Carpentier cierra el prólogo a *El reino de este mundo* con una frase que hoy ya es célebre, “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”. Sin embargo, si la observamos bajo lupa notamos la romantización de la historia de América Latina que tal afirmación implica. Como quiera que sea, Carpentier estaba contando la revolución haitiana desde un lugar de enunciación privilegiado, desde un cómodo sitio en la ciudad letrada. En una postura, quizás no contraria, pero sí diferente, *Hija de Legbara* se encarga de explicitar que esta crónica no ha circulado, la mayoría de las veces, por canales oficiales, que ha sido silenciada, vilipendiada, pasada por vergonzosa; que incluso cuando los cronistas anónimos han querido susurrarla al oído de su descendencia, esta se ha negado a escuchar, ha preferido el olvido y el desarraigo. Tal ha sido la fuerza destructora del racismo y el europocentrismo en la historia de nuestro mestizaje.

EL CIBERESPACIO COMO DIMENSIÓN MÍTICA

Uno de los subgéneros o movimientos cuya influencia ha sido más prolongada en la ciencia ficción latinoamericana es el ciberpunk, si tenemos en cuenta que sus primeras apariciones en la región ocurren a mediados de los años ochenta y principios de los noventa¹¹ y en la actualidad continúan escribiéndose obras que responden a este entramado de temas y maneras de escribir ciencia ficción. A pesar de ser una tipología cuya muerte se ha declarado en repetidas ocasiones, continúa apareciendo cíclicamente en los imaginarios culturales en la forma de libros, cómics, audiovisuales o videojuegos. Muchas veces, la crítica se ha preguntado por qué a quienes escriben ciencia ficción en América latina les sigue interesando explorar este subgénero e incluso se ha hablado de aportaciones específicas, de maneras autóctonas latinoamericanas de escribirlo. El *cyberpunk*, nacido en los años ochenta en los Estados Unidos, de la mano de escritores como William Gibson y Bruce Sterling, retrataba un futuro cercano de urbes superpobladas y repletas de neón, donde campeaban los *cowboys* de consola, los *hackers*, los indi-

¹¹ El primer texto que se relaciona con el ciberpunk en América Latina es el cuento de 1984, “Sueño eléctrico” del mexicano Gerardo Horacio Porcayo, que fuera finalista del Premio Puebla en ese año. En 1992 el mismo autor publicaría la primera novela enmarcada en el subgénero: *La primera calle de la soledad*.

viduos con modificaciones corporales y donde conectarse de manera inmersiva al ciberespacio, pese al bajo nivel de vida, era cosa común y cotidiana. Las megacorporaciones, en esta distopía del capitalismo tardío, habían sustituido a los gobiernos y los temas de las Inteligencias Artificiales, la trans- y la posthumanidad resultaban muy frecuentes.

En 2021, la editorial argentina Indómita Luz relanzó la novela del cubano Erick Mota, *Habana Undergüater*, cuya primera edición había sido en 2010, en un formato de impresión a demanda por la editorial Atom Press. Esto hizo que su circulación ocurriera de maneras poco ortodoxas, a tal punto que en Cuba, país del autor, esta solo se consiguió en formato digital y pirata, y aún así se convirtió en una suerte de libro de culto y texto modélico del ciberpunk no solo cubano, sino escrito en español. En el prólogo a la nueva edición, Marcelo Acevedo y Juan Mattio consignan la existencia de dos rasgos extensibles a varias novelas ciberpunks latinoamericanas, encarnados paradigmáticamente en el libro de Mota. El primero, que el papel del Estado no se disuelve frente al avance de las megacorporaciones, si bien estas cumplen una función injerencista; el Estado continúa poseyendo brazos armados y todavía ejerce control y violencia sobre la ciudadanía; huella evidente del trauma histórico de las dictaduras militares en nuestros países latinoamericanos. Y el segundo, que la utilización de la religión y mitología afrocaribeña es una parte de mucho peso en las tramas.

Es *Habana Undergüater*, además de una novela ciberpunk, una ucronía en que los soviéticos ganaron la Guerra Fría, Estados Unidos se ha convertido en un páramo arrasado por bombas nucleares y La Habana, luego del huracán Florinda en 2016, ha quedado semi-inundada y su organización se basa en clanes religiosos que controlan ciertas zonas de la ciudad. La URSS migró masivamente a Órbita y ahora controlan todo desde el espacio con sus bombas satelitales, que apuntan constantemente a la Tierra. Por su parte, la Red Neural Global está en manos de los Orishas, unas criaturas que nacieron dentro de la Red y son capaces de moverse por ella a sus anchas, violando protocolos de seguridad e, incluso, “montando” los cuerpos de usuarios en el mundo tangible. Se identifican con deidades africanas de la religión Yoruba y los humanos les rinden culto y les entregan ofrendas a cambio de favores. Son temidos hasta por las mismas Inteligencias Artificiales:

—Los Orishas. Nunca he visto a uno.

—Y mejor ni lo veas. No son de este mundo. Ni del virtual ni del real. Son entes de poder que se han perdido por aquí por nuestra Red. Están obsesionados con el mundo de los humanos y mucho me temo que esa obsesión sea su perdición. Te digo, si ves uno corre lo más lejos que pueda. A los humanos les fascinan porque parecen dioses, y posiblemente lo sean, pero escucha a alguien varios siglos más viejo que tú. [...]

Desde que descubrieron que pueden poseer las mentes de los humanos usando la red inalámbrica y que hay gentes que les sirven como caballos solo por el honor de ser “montado” por un dios, créeme hay pocos lugares donde se puede estar a salvo de un Orisha. Lo único que puedo decirte es que si el karma de tu amigo es caer bajo una flecha de Oshosi, nada podrá evitarlo. (Motta, 2021:43)

En la novela, el conflicto viene dado cuando un *hacker* adolescente, de nombre Rama, roba una ofrenda a Oshosi, deidad de la justicia. Esto desencadena una persecución del chico en la que estarán implicados abakuas, santeros, sicarios de la Organización Charles Manson y activos de la FULHA (Fuerza Unida de La Habana Autónoma). Cada capítulo implica un desplazamiento por la topografía de esta ciudad que va revelando sus fuerzas en pugna, su organización política y los poderes que se mueven en este universo. Es un ejercicio de extrapolación que muestra no solo cuán diferentes podrían haber sido las cosas en este mundo alternativo, sino cuán semejantes continúan siendo a nuestros modos de proceder, nuestros prejuicios, mezquindades e idiosincrasias, en un entramado cuya hostilidad ha sido llevada al límite.

El ciberpunk, por más que se pudiera pensar, por su parafernalia lingüística, que es un tipo de ciencia ficción *hard*, ha dado muchas muestras de su cualidad permeable. La propia naturaleza de muchos de los temas que trata —la Singularidad Tecnológica, la esencia de lo humano, la indagación en el significado de la muerte— la lleva a esta flexibilidad. La gran aportación temática del subgénero fue el ciberespacio; ese ámbito virtual construido con la información que los usuarios de Internet comparten o intercambien entre sí. En la novela de Mota se denomina al ciberespacio, la Red Neural —que puede ser Global o Local— y la manera de conexión es, literalmente enchufándose un cable a través de un puerto en la nuca de los usuarios, lo que hace que su historia conserve esa pátina retrofuturista o de futuro cancelado, que traen implícitas las ficciones ciberpunks a día de hoy.

Mota ha convertido el ciberespacio en un ámbito mítico. Tal y como lo ha planteado pareciera decirnos: las creencias religiosas constituyen una parte inalienable de nuestra esencia y encontrarán, por tanto, maneras de mutar para adecuarse a los nuevos modos de existencia en que transcurra la experiencia de lo humano. Si tal experiencia implica pasar media vida conectados a la Red Neural, pues esta estará habitada por criaturas cuya existencia no puede explicarse más que por medio de la fe y las creencias ancestrales. Las propias Inteligencias Artificiales, que configuran sus personalidades a partir de la imitación de los humanos, poseen creencias religiosas; guerras enteras se desatan en la persecución de reliquias sagradas; el karma, las enseñanzas de los patakíes africanos, la moral judeo-cristiana son motores impulsores de la trama. Pero, en última instancia,

la religión Yoruba se impone como orden máximo y es la única que provee “pruebas” indiscutibles de su efectividad.

A lo largo de su carrera, Erick Mota ha defendido la existencia de un ciberpunk muy específico de Latinoamérica, o al menos, la existencia de unas condiciones idóneas para el desarrollo de una variante endémica de este. En dicha variante, el componente místico-religioso tiene una importancia vital:

En los países de la América Hispana se asume la religión de una manera diferente a los anglosajones. De ahí que una propuesta de *ciberpunk* latino incluya la mística como un elemento tan válido como el propio ciberespacio o las inteligencias artificiales. (...) chamanes, exorcismos controlados, médiums militares, y teclados-ouija. Una nueva propuesta místico-informática-hard. Algo diferente concebido por autores hispanohablantes. Un acercamiento desde un lente diferente, incluso, un aporte a la ciencia-ficción. Un ciberpunk pensado en español por y para hispanos. (Mota, 2011)

Sin embargo, yo no relegaría el interés de estas ficciones solo a los “hispanos”, como alega Mota. Quizás sin proponérselo, con su obra está realizando una restitución de la cualidad universal a las maneras de pensar la ciencia ficción desde periferias como el Caribe y a partir de temas como los ritos, la moralidad y los credos de religiones procedentes de África, que a su vez se hibridaron con componentes católicos y creencias de los pueblos originarios de América. Y esto Mota lo hace, además, sin ser indulgente y sin pedir permiso; hablando en un argot cubano, introduciendo términos propios de su universo a riesgo, incluso, de sobrecargar el texto, de la misma manera que el *Neuromante* de Gibson no tuvo reparos en hacerlo con otro tipo de imaginarios que no tenían que probar ante nadie su universalidad.

Para las alturas del siglo XXI en que nos encontramos, escribir ciberpunk pudiera parecer un poco o bastante *demodé*: una estética y una prospectiva tecnológica que el propio devenir de la historia canceló como posibilidad en muchos aspectos; un ejercicio especulativo que se demostró incapaz de pensar por fuera del “realismo capitalista” (Fisher, 2014). Sin embargo, el propio lugar de enunciación de estos relatos los dota de una cualidad revolucionaria. América Latina, el Caribe, Cuba, continúan siendo vertederos para las grandes potencias; fuentes de materia prima para las megacorporaciones y sus ansias expansionistas. Enunciar desde Cuba un futuro —por más que este pertenezca a un mundo alternativo— en que el Estado fue incapaz de, siquiera, mantener una simulación mediocre de un sistema socialista o, al menos, de una alternativa al capitalismo, es un ejercicio crítico que le ha costado a Mota que su novela no se haya publicado todavía en su propio país por motivos de censura. Lo peliagudo de una ficción así es que resulta subversiva y antiimperialista; solo que en esta ocasión el gigante todopoderoso

contra el que arremete no es el enemigo histórico, sino Rusia, y este es un presupuesto demasiado peligroso.

Nnedi Okorafor, en su definición del Futurismo Africano, exponía que las ficciones de este tipo se emplazaban en lugares que no eran Occidente y se enfocaban menos en lo que pudo haber sido y más en lo que pudiera ser. Tanto en el Afrofuturismo como en el Futurismo Africano el componente esperanzador es clave, según la escritora. En este sentido, vemos que la novela paradigmática de la ciencia ficción del Caribe hispano, que se nutre de cosmogonías de origen africano, no cumple con estas expectativas. Si bien se emplaza en un sitio periférico, este continúa perteneciendo a Occidente y funcionando bajo sus modelos y aunque trata de lo que pudo haber sido, no lo hace en un tono esperanzador. El único resquicio para la esperanza es que sus protagonistas pueden alcanzar algún tipo de realización, incluso en los ambientes tan hostiles en que deben bregar. Creo que aunque estamos ante un fenómeno que entronca con las ficciones especulativas que se están produciendo desde Estados Unidos o desde África con un sentido de restitución histórica y cultural, la hispano-caribeña tiene un origen independiente y una función social y literaria distinta.

CONCLUSIONES

Hija de Legbara y *Habana Undergüater* son novelas que especulan sobre sociedades en que el legado africano que llegó al Caribe, producto de la esclavitud, y que pervivió hasta nuestros días de las maneras más arduas —a partir del cimarronaje cultural, la afrocenricidad, el sincretismo o la resistencia—, ocupa lugares esenciales en la organización de la cultura y la política de sus ficciones. Aunque la primera obra pertenezca a la producción literaria del Caribe anglófono y ubique su trama en la diáspora canadiense y la segunda sea una novela en español, que se desarrolla en un punto geográfico que es en sí mismo una anomalía con respecto al Caribe y al resto de Latinoamérica —un país que se llama a sí mismo socialista y que se vio muy influenciado, política y culturalmente, por la URSS—, ambas son harto representativas de una corriente literaria que en ciencia ficción estaríamos tentados a pensar en relación con o a incluir, directamente, dentro del llamado Movimiento Afrofuturista. Sin embargo, tal inclusión, considero, sería un gran desacierto.

Las notables diferencias que existen entre ambas obras y la posibilidad de, aun así, hallar puntos de contacto entre ellas, está dando cuenta de la enorme diversidad del ámbito caribeño y de los particulares procesos de creación de identidades, así como del lugar que ocupan en dichas identidades los componentes llegados de África. La propia dificultad que se nos presenta a la hora de hablar de apropiación cultural para referirnos a personas blancas —o personas que no se han socializado en sus contextos como

racializadas— que escriben ficciones con estos elementos —como ocurre en el caso, justamente, de Erick Mota o de la dominicana Rita Indiana— y que lo hacen desde el interior de estas culturas, porque han crecido en estas tradiciones y aprendido estos legados independientemente del color de su piel o de la percepción superficial que de ellos pudiera tener la sociedad, ya habla de esta diversidad. Si algo diferencia a la ficción especulativa del Caribe que presenta elementos afro del Afrofuturismo estadounidense, es que sus exponentes no son exclusivamente personas negras o racializadas. De manera que los afros o indigenofuturismos en América latina y el Caribe no deberían acoplarse a esta ola afrofuturista estadounidense —al menos, para ser estudiados como los procesos y fenómenos literarios que son—, pues tal acoplamiento diluiría las particularidades y las diversidades de estas literaturas.

Por más seductor que nos parezca, deberíamos alejarnos del maniqueísmo de pensar que toda obra que contenga elementos identificables con “lo afro”, pertenece al Afrofuturismo. Los ejercicios de especulación que incluyen aspectos de los legados africanos, tal y como lo están haciendo Mota y Hopkinson, pero también Odilius Vlak, Alejandro Rojas, Malena Salazar, Iris Rosales, Dennis Mourdoch o Yolanda Arroyo Pizarro, son un esfuerzo por devolver a su lugar de universalidad estos temas y aproximaciones. Al asimilarlos al movimiento afrofuturista estadounidense, en este llamado a un panafricanismo más nominal que real,¹² estaríamos echando por tierra todo lo que de reivindicación, rebeldía y resistencia contienen estos textos, que serían expuestos a una transculturación, donde los valores autóctonos caribeños se sustituirían por los de un movimiento que si bien representa una minoría en su contexto, sigue detentando un estatus jerárquicamente superior si se le compara con sus homólogos latinoamericanos o caribeños.

Así, del mismo modo que Nnedi Okorafor ha reclamado su individualidad y procla-

¹² Para apoyar este punto me remito a las palabras de José Jorge de Carvalho en su artículo, “Cimarronaje y afrocentricidad: los aportes de las culturas afroamericanas a la América Latina contemporánea”, en que aborda la diferencia, no ya histórica, sino en su actuar contemporáneo de la diáspora africana, como grupo civil organizado, en Estados Unidos y en Iberoamérica, especialmente visible en la actitud de los diplomáticos estadounidenses y su retirada de la III Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia, ocurrida en Durban, Sudáfrica, del 31 de agosto al 8 de septiembre de 2001: “la identificación construida entre los afroestadounidenses y afroiberoamericanos no podría ser sino una compleja, contradictoria y hasta esquizofrénica relación, por el doble vínculo que implica, tal como teorizado por Gregory Bateson. Por un lado, los Estados Unidos proponen, promueven y construyen las bases de la unidad de la Diáspora e invitan a los afrodescendientes negros de Iberoamérica a que se sientan hermanados con los afrodescendientes negros norteamericanos. Por otro lado, la nación norteamericana afirma siempre su diferencia y singularidad, reservándose inclusive el derecho de actuar unilateralmente cada vez que siente amenazado su poder. De este modo, los afroestadounidenses (que no pueden dejar de asumirse como parte de la nación norteamericana) se presentan simultáneamente como semejantes y como distintos de los afroiberoamericanos” (Carvalho, 2009:30).

mado su diferencia frente al ansia de encasillarla como afrofuturista, en el Caribe deberíamos hacer otro tanto. En definitiva, los textos de esta naturaleza ya estaban ahí desde antes y continuarán existiendo y renovándose incluso cuando el furor por la “novedad” afrofuturista se apacigüe.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Reynaldo (2015). “Welcome to The Black Speculative Arts Movement!”. *The Black Speculative Arts Movement*.
- Anderson, Reynaldo (2016). “Africanfuturism 2.0 & the Black Speculative Art Movement. Notes on a Manifesto”. *Obsidian: Literature and Arts in the African Diaspora* (Vol. 42, Issue 1-2).
- Anderson, Reynaldo y Jones, Charles E. (eds) (2015). *Africanfuturism 2.0: The Rise of Afro-Blackness*. Lexington Books.
- Bastidas, Rodrigo (ed.) (2021). *El tercer mundo después del Sol*. Bogotá: Minotauro.
- Butler, Octavia E. (2020) *Hija de sangre y otros relatos*. Bilbao: consonni.
- Caballero, Pilar (2019). “Reseña: Hija de Legbara”. *La Nave Invisible*.
- Carvalho, José Jorge. “Cimarronaje y afrocentricidad: los aportes de las culturas afroamericanas a la América Latina contemporánea”. *Pensamiento Iberoamericano* 4 (2009): 25-47.
- Carpentier, Alejo (2012). *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Casaús Arzú, Marta Elena. “El mito impensable del mestizaje en América Central”. *Anuario de Estudios Centroamericanos* 40 (2014): 77-113.
- Dary, Mark: “Black to the Future: Interviews with Samuel. R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose”. Mark, Dery (ed.) *Flame wars. The discourse of cyberculture* (1994). Durham and London: Duke University Press: 179-222.
- Fanon, Frantz (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal.
- Fernández Olmos, Margarite y Paravisini-Gebert, Lizabeth (2011). *Creole Religions of the Caribbean: An Introduction from Vodou and Santería to Obeah and Espiritismo*. New York and London: New York University Press.
- Fisher, Mark (2014). *Realismo capitalista*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Hartland, Dan (2016). “Brown Girl in the Ring by Nalo Hopkinson”. *Strange Horizons*.
- Hernández Medina, Aníbal y Mota, Erick (2022). *Prietopunk. Antología de afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo: Luna Insomne Editores.
- Hopkinson, Nalo (2019). *Hija de Legbara*. Madrid: Apache.
- Izard Martínez, Gabriel. “Herencia, territorio e identidad en la diáspora africana: hacia una etnografía del retorno”. *Estudios de Asia y África* 1 (2005): 89-115.
- Mbembe, Joseph-Achille. *Necropolítica* (2011). Barcelona: Melusina.

- Mattio, Juan y Acevedo, Marcelo (2021). “Un cyberpunk sin luces de neón”. *Proyecto Synco*.
- Mota, Erick. “El cyberpunk, una deconstrucción de la realidad. Apuntes sobre un posible neo-ciber-punk cubano”. *Itsmo. Literatura de ciencia-ficción en Centroamérica y el Caribe hispano* 23(2011).
- Okorafor, Nnedi (2019). “Africanfuturism Defined”. *Nnedi's Wahala Zone Blog*.
- Ortiz, Fernando (1987). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ortiz, Fernando (1996). *Los factores humanos de la cubanidad Fernando Ortiz*. La Habana: Unión.
- Redfield, Robert (1973). *Tepoztlán, a Mexican Village: A Study of Folk Life*. University of Chicago Press.
- Senghor, Léopold Sédar (1970). *Libertad I. Negritud y Humanismo*. Madrid: Tecnos.
- Serpell, Namwali (2016). “Africa Has Always Been Sci-Fi. On Nnedi Okorafor and a New Generation of Afrofuturists”. *Literary Hub*.
- Thompson, Tade (2018). “Please Stop Talking About the ‘Rise’ of African Science Fiction”. *Literary Hub*.
- Taracena, Arturo (2019). “Guatemala: del mestizaje a la ladinización, 1524-1964”. Valdés León, Camila y Voltaire Frantz (eds.). *Antología del pensamiento crítico guatemalteco contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO.
- Väätänen, Päivi (2019). “Afro- versus Africanfuturism in Nnedi Okorafor’s ‘The Magical Negro’ and ‘Mother of Invention’”. *Vector*.
- Valdés León, Camila y Voltaire Frantz (eds.) (2018). *Antología del pensamiento crítico haitiano contemporáneo*. Buenos Aires: CLACSO.