

Nexos y Diferencias
Estudios de la Cultura de América Latina

69

Enfrentada a los desafíos de la globalización y a los acelerados procesos de transformación de sus sociedades, pero con una creativa capacidad de asimilación, sincretismo y mestizaje de la que sus múltiples expresiones artísticas son su mejor prueba, los estudios culturales sobre América Latina necesitan de renovadas aproximaciones críticas. Una renovación capaz de superar las tradicionales dicotomías con que se representan los paradigmas del continente: civilización-barbarie, campo-ciudad, centro-periferia y las más recientes que oponen norte-sur y el discurso hegemónico al subordinado.

La realidad cultural latinoamericana más compleja, polimorfa, integrada por identidades múltiples en constante mutación e inevitablemente abiertas a los nuevos imaginarios planetarios y a los procesos interculturales que conllevan, invita a proponer nuevos espacios de mediación crítica. Espacios de mediación que, sin olvidar los nexos que histórica y culturalmente han unido las naciones entre sí, tengan en cuenta la diversidad que las diferencian y las que existen en el propio seno de sus sociedades multiculturales y de sus originales reductos identitarios, no siempre debidamente reconocidos y protegidos.

La Colección Nexos y Diferencias se propone, a través de la publicación de estudios sobre los aspectos más polémicos y apasionantes de este ineludible debate, contribuir a la apertura de nuevas fronteras críticas en el campo de los estudios culturales latinoamericanos.

Directores

Marco Thomas Bosshard (Europa-Universität Flensburg)
Luis Duno Gottberg (Rice University, Houston)
Oswaldo Estrada (The University of North Carolina at Chapel Hill)
Margo Glantz (Universidad Nacional Autónoma de México)
Beatriz González Stephan (Rice University, Houston)
Gustavo Guerrero (Université de Cergy-Pontoise)
Jorge J. Locane (Universitetet i Oslo)
Jesús Martín-Barbero (Bogotá)
Andrea Pagni (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)
Mary Louise Pratt (New York University)
Patricia Saldarriaga (Middlebury College)
Friedhelm Schmidt-Welle (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)

A FLOR DE CUERPO

Representaciones del género y de las disidencias sexo-genéricas en Latinoamérica

LUCIANA MOREIRA
DORIS WIESER (eds.)

Nexos y Diferencias



IBEROAMERICANA • VERVUERT • 2021

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00759/2020.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

De esta edición:

© Iberoamericana, 2021
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22
Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2021
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17
Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-136-3 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-139-8 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-140-4 (e-book)

Depósito legal: M-5073-2021

Ilustración de cubierta: Mariacristina Migliore
Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros
Interiores: ERAI Producción Gráfica

The paper on which this book is printed meets the requirements of ISO 9706
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro
Impreso en España

Agradecimientos

Este libro se hizo posible, antes de todo, gracias al grupo de personas que contribuyó con su saber. A lxs autorxs: gracias por haber respetado los plazos, cuando eso fue posible, gracias por esperar a que lxs demás nos alcanzaran, gracias por estar disponibles a hacer los cambios solicitados por nosotras y luego por la editorial. Ha sido un placer hacer este viaje en tan buena compañía.

Además, fue también imprescindible el trabajo profesional de personas que queremos visibilizar en esta nota de agradecimiento. Agradecemos a dos amigxs muy queridxs: Paulo Geovane e Silva, alumno del programa de doctorado “Literatura de Língua Portuguesa”, de la Universidad de Coímbra, por el apoyo que prestó con las revisiones de los artículos, y a Mariacristina Migliore, alumna del programa de doctorado “Estudos Feministas”, de la Universidad de Coímbra, por el diseño de la portada de este libro que creó con tanto cariño y amor al arte.

Expresamos también nuestro agradecimiento por la importante contribución financiera que realizó a este proyecto el Centro de Literatura Portuguesa de la Facultad de Letras de la Universidad de Coímbra.

Ciencia ficción y feminismo especulativo en las literaturas caribeñas

DORIS WIESER

Centro de Literatura Portuguesa, Universidade de Coimbra

*My efforts took the form of self-consciously seeing a Gethenian
first as a man, then as a woman, forcing him into those categories
so irrelevant to his nature and so essential to my own.*

Ursula K. Le Guin

Introducción

¿Qué pasaría con nuestras sociedades si por un fenómeno natural, un virus mutado o un medicamento radicalmente nuevo, los niveles hormonales, los cuerpos y los comportamientos condicionados por el patriarcado y la heterocisnormatividad cambiaran de repente? ¿Seríamos capaces de pensar y construir otro tipo de papeles de género, de identidades sexuales, más allá de las que ya conocemos, en fin, otro tipo de sociedad? Estas y otras preguntas remiten al género literario de la ciencia ficción —género ideal para imaginar respuestas—.

Sin embargo, tradicionalmente la ciencia ficción ha sido un campo predominantemente masculino que excluye a las mujeres de forma 'natural', puesto que su foco de interés está en la ciencia y la tecnología, áreas consideradas masculinas, afirma Helen Merrick (2014: 241), que basa su investigación en un corpus anglosajón. Narrativas androcéntricas de superhombres de variada índole se han construido sobre la suposición no cuestionada de la superioridad intelectual y científica de los hombres. En consecuencia, los superhéroes son representados como un *upgrade* de la humanidad, es decir, una evolución de características masculinas, lo cual no quiere decir que no haya habido también heroínas capaces de realizar el trabajo de los hombres, heroínas que constituyen excepciones sin amenazar la vigencia de la regla. Vale añadir que las ciencias occidentales han creado la ilusión del conocimiento científico universal, anulando el lugar y el cuerpo de la enunciación de la ecuación: la ciencia del hombre blanco heterosexual se ha afirmado como ciencia universal y a su sujeto de enunciación como ser humano universal. La ciencia ficción no ha permanecido al margen de estas bases ideológicas ni de su repetición y naturalización. Sin embargo, también ha creado espacios fértiles para el cuestionamiento de la universalidad del conocimiento masculino/blanco/hetero/cis y de los papeles de género socialmente construidos en las sociedades reales. A partir de finales de los años 1960 y en la década de 1970, algunas escritoras anglosajonas han desafiado la tradición androcéntrica de la ciencia ficción a través de la representación de sociedades matriarcales, de hermafroditas o de la intromisión alienígena en las sociedades humanas como en el caso de las escritoras norteamericanas Ursula Le Guin, Joanna Russ y James Tiptree (pseudónimo de Alice Sheldon).¹

Estamos de acuerdo con Brian Attebery (2002: 8) cuando afirma que en la ficción realista las posibilidades de representar terceras opciones más allá de las categorías binarias de sexo/género parecen limi-

1 Para más ejemplos de la literatura estadounidense, véase Merrick (2014) que traza el panorama histórico de representaciones disidentes de género en la ciencia ficción.

tadas al compararlas con las infinitas opciones que ofrece la ciencia ficción. Además, partiendo de ejemplos desde el siglo XIX, la ficción realista ha permitido que lxs lectorxs neutralicen la ambigüedad de ciertos personajes forzándolos en categorías convencionales. Así, al final de la historia suelen descubrir el "verdadero" género de los personajes y reinterpretan la historia de acuerdo con eso. Attebery explica esta mayor libertad creativa de la ciencia ficción (SF) de la siguiente forma:

For in SF, androgyny and other sexual alternatives need not be illusions to be dispelled or exceptions to be avoided but can instead represent plausible features of an extrapolated future or an alien world. SF writers are more than willing to disrupt the binary gender code with such concepts as a literal third sex, a society without sexual division, gender as a matter of individual choice, involuntary metamorphosis from one sex to another, gender as prosthesis, and all manner of unorthodox manifestations of sexual desire. Readers are asked to accept these features as literal truths about the imaginary universe of the fiction, but at the same time they are invited to map the new fictional (dis)order onto the world of experience (Attebery 2002: 9).

¿Qué pueden aportar las literaturas latinoamericanas a este género con un amplísimo corpus anglosajón? El objetivo de este capítulo es analizar tres obras literarias caribeñas de SF y mostrar cómo amplían el escopo de este género literario, partiendo de las sociedades y feminismos del Sur² del que son reflejo. Objeto de estudio serán las novelas *El país de las mujeres* (2010) de Gioconda Belli, *La mucama de Omicunlé* (2015) de Rita Indiana y el cuento "Boreales" (2012) de Yolanda Arroyo Pizarro, que narran historias de mujeres empoderadas, mujeres lesbianas y personas trans en escenarios de SF.

Usaré en este trabajo la sigla SF no solo como *science fiction*, sino, siguiendo a Donna J. Haraway, también en el sentido más amplio de

2 Uso el término Sur en el sentido de Boaventura de Sousa Santos (2011: 35) como "una metáfora del sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo a nivel global y de la resistencia para superarlo o minimizarlo".

science fact, speculative fabulation, speculative feminism, o *string figures*³ (2016: 2-3). Pretendo establecer un diálogo entre las obras literarias y el libro *Staying with the Trouble* (2016) de Donna J. Haraway, puesto que en los tres casos la naturaleza se vuelve agente activo de las historias narradas, y son justamente las relaciones entre personas humanas, personas no humanas y la naturaleza abiótica las que están en el foco de interés de Haraway.

Para Haraway —y otrxs científicxs— ya no vivimos en la era del Holoceno, sino en el Antropoceno, definido como época en la que la acción del ser humano se transforma en una fuerza de dimensión geológica: pensemos en la transformación de plantas, animales, paisajes, ecosistemas, la combustión masiva de fósiles y el cambio climático.⁴ Sin embargo, para Haraway, no basta hablar de Antropoceno, sino que también tenemos que hablar de Capitaloceno, del impacto de las lógicas destructivas nefastas del capitalismo. Ambos, Antropoceno y Capitaloceno, se basan en la idea de la excepcionalidad del ser humano que se distingue de las demás especies y que es la única que hace Historia. Para Haraway, la manera de “vivir y morir bien” se resume en la frase *staying with the trouble*, que tiene una doble lectura: tenemos que seguir causando *trouble* para resistir, y seguir resolviendo *trouble* para construir lugares apacibles (2016: 1). *Staying with the trouble* también, y sobre todo, implica darse cuenta de que la narrativa de la excepcionalidad humana es falsa. Estamos indisolublemente conectadxs a las fuerzas de la naturaleza y a la vida de otras especies que también

3 Con la metáfora *string figures* (juego de cordel) se refiere a la red de conexiones entre varias entidades.

4 Uno de los primeros científicos que han reintroducido el término, que ya había sido utilizado en el siglo XIX, fue el químico Paul Crutzen. En su artículo de 2002, publicado en *Nature*, propone el concepto para hablar de la era geológica actual: “For the past three centuries, the effects of humans on the global environment have escalated. Because of these anthropogenic emissions of carbon dioxide, global climate may depart significantly from natural behaviour for many millennia to come. It seems appropriate to assign the term ‘Anthropocene’ to the present, in many ways human-dominated, geological epoch, supplementing the Holocene — the warm period of the past 10-12 millennia” (Crutzen 2002: 23).

toman decisiones, también tienen culturas y lenguajes. Incluso la materia abiótica aparece como agente de la Historia y muestra reacciones al *trouble* que causamos con nuestra presencia en la tierra. Por eso, hay que narrar la Historia de otra forma, como geohistoria o *gaya-historia* (2016: 49).⁵ Para lograrlo, tenemos que ejercitar el *tentacular thinking* (pensamiento tentacular), es decir, incluir las conexiones interespecies y geológicas en nuestra forma de encarar el mundo. Como consecuencia, Haraway exige la inauguración de la era del Chthuluceno, la era de los *chthonios*, las entidades que provienen de o se encuentran “en o por debajo de la tierra y de los mares” (2016: 53). Para la bióloga y filósofa estadounidense nosotrxs, seres humanos, nos encontramos en un tejido que nos conecta a todas las otras fuerzas y entidades del planeta tierra, los *chthonios*, conexión muchas veces olvidada o suprimida:

Unlike the dominant dramas of Anthropocene and Capitalocene discourse, human beings are not the only important actors in the Chthulucene, with all other beings able simply to react. The order is reknitted: human beings are with and of the earth, and the biotic and abiotic powers of this earth are the main story (Haraway 2016: 55).

Veremos que las historias SF (*science fiction, science fact, speculative fabulation, speculative feminism, string figures*) de las mencionadas escritoras caribeñas son medios de pensar el Chthuluceno a partir de sociedades, culturas y vivencias del Sur.

El país de las mujeres (2010)

El país de las mujeres, de la nicaragüense Gioconda Belli, puede ser clasificado como SF en sentido que le da Haraway. En esta novela, los niveles de testosterona de los hombres decaen debido a la erupción de un volcán que emana gases tóxicos, en el ficticio país latinoamericano

5 Si Haraway usa el término “Gaya”, es justamente para subrayar que para ella la naturaleza biótica y abiótica, el planeta Tierra, es un agente activo. En la mitología griega, Gaya, también llamada Gea, es la diosa de la tierra.

Faguas, que en mucho se parece a Nicaragua.⁶ Faguas es caracterizado como un pequeño país flagelado por la corrupción y el machismo, con niveles elevados de violencia doméstica, violaciones, prostitución forzada, esclavitud sexual y feminicidios. Esta situación cambia debido a la erupción del volcán y la pérdida de virilidad de los hombres que se vuelven un tanto afeminados. En este sentido se puede constatar que una fuerza abiótica escribe la historia principal en esta novela. Compartimos la opinión de Joel Postema (2015: 5) al defender que el volcán aparece en la novela como un agente autónomo con un interés personal en el cambio social y político en Faguas, puesto que la narradora presenta su intromisión en la historia del país como algo que se repite: “Los cronistas de Indias dieron cuenta de la huida de los colonos españoles de los primeros asentamientos en el siglo XVI a consecuencia de la actividad del Mitre” (Belli 2010: 36). Gaya, personificación de la tierra, no solo es agente de la historia de *El país de las mujeres*, está también estrechamente relacionada con lo femenino a través de la conexión metafórica entre el volcán y los pechos de la mujer, también llamados “volcancitos” por el amante de la protagonista (Belli 2010: 66).⁷

En este escenario, un grupo de mujeres en torno a la protagonista Viviana Sansón,⁸ decide formar un partido denominado Partido de la

6 Faguas ya es el lugar ficticio en que se desarrolla la acción de la primera novela de la autora, *La mujer habitada* (1990). En *El país de las mujeres*, la narradora lo caracteriza de la siguiente forma: “El subdesarrollo, el hecho de que nadie prestara atención al minúsculo país era una ventaja cuando se trataba de experimentos sociales. En países como Faguas, pasados de uno a otro colonizador, de la independencia a la sumisión de los caudillos, con breves períodos de revoluciones y democracias fallidas, ni la gente supuestamente educada conocía bien en qué consistía la libertad, ni mucho menos la democracia. Las leyes eran irrelevantes porque, por siglos, los leguleyos las habían manipulado a su gusto y antojo” (Belli 2010: 43-44).

7 Postema (2015: 4) ha mostrado que esta conexión es una imagen recurrente en la obra de Gioconda Belli.

8 Los nombres de varios personajes aluden a personajes bíblicos. El apellido de la presidenta remite a un personaje de extrema fuerza, Sansón. El nombre de una de sus compañeras políticas, Eva Salvatierra, crea una conexión entre la primera mujer del paraíso y las reformas ecológicas que se realizarán en la novela.

Izquierda Erótica, el PIE, que se propone “feminizar” o “maternizar” el país, es decir, transformar las características tradicionalmente consideradas femeninas en valores dominantes de la cultura, y así “limpiar” el Estado, las ciudades, los barrios como si fueran una “casa”, y “cuidar” del país de manera maternal: “El PIE se presentó a la contienda electoral con una plataforma muy original, feminista pero incluyente, ofreciendo maternizar el país, lavarlo y limpiarlo hasta dejarlo brillante y sin mancha” (Belli 2010: 159). Según la autora, el PIE tiene una base real, como explica en los agradecimientos incluidos en la novela: “En los años ochenta en Nicaragua, durante la Revolución Sandinista, existió en realidad un grupo de mujeres, amigas, que nos constituimos en lo que llamamos el PIE, el Partido de la Izquierda Erótica” (Belli 2010: 277). La autora aclara que estas mujeres (sus nombres son mencionados en la novela) tenían ciertas posiciones en estructuras gubernamentales, partidarias o de masas, así que no es por acaso que la obra produce ecos del feminismo nicaragüense de los años de 1980, época en la que la maternidad fue reinterpretada dentro de la ideología sandinista a través de la Asociación de Mujeres Nicaragüenses Luisa Amanda Espinoza (AMNLAE), una organización de masas que atribuía a las mujeres la función de sostener el proyecto revolucionario, dando a luz a hijos que luchaban por la patria, ya fuese contra el régimen somocista antes de la Revolución Sandinista de 1979, o después en la guerra de los Contra (Palazón Sáez 2007). Sin embargo, esta resignificación obedeció a las bases ideológicas del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que “nunca tuvo un programa de emancipación que cuestionara el orden patriarcal” (Palazón Sáez 2007: 124). Por un lado, el PIE ficcional continúa atribuyendo importancia a la maternidad y las cualidades de carácter que esta supuestamente conlleva. Siguiendo a Postema (2015: 13), y reconectando la maternidad con el carácter esencialmente femenino de Gaya expresado en la metáfora volcanes-pechos en la novela, el proyecto gubernamental

También José de la Aritmética alude a un personaje bíblico, José de Arimatea, apóstol en cuyo sepulcro fue depositado el cuerpo de Jesús. Sería interesante explorar las referencias bíblicas en detalle, sin embargo, no es el objetivo de este ensayo.

mental del PIE consistiría en la bendición de la nación con la leche y la miel corriendo de los pechos de la presidenta.⁹ Por otro lado, el PIE ficcional lleva el proyecto mucho más adelante, pidiendo reformas que el FSLN no llegó a emprender, como derechos relacionados con la reproducción sexual y el aborto. De hecho, la posibilidad del aborto terapéutico fue eliminada del Código Penal nicaragüense en 2006, por presión de las iglesias y la connivencia de la mayoría de los partidos, llevando a una situación en la que las mujeres no pueden abortar legalmente en ninguna circunstancia (Palazón Sáez 2007).

Viviana Sansón, retratada como mujer que usa su sensualidad en su propio beneficio, gana las elecciones presidenciales con ayuda del mencionado fenómeno natural: los hombres, ahora con sus niveles de testosterona reducidos, se vuelven mansos, inertes y dóciles durante dos años, tiempo suficiente para un experimento de feminismo especulativo (SF). La propuesta del PIE consiste en expulsar a los hombres, durante seis meses, de todos los cargos del Estado (incluso a empleados de limpieza, cocineros, taxistas) y limitar sus actividades al espacio doméstico y la crianza, para que ambos sexos puedan pasar por los aprendizajes imprescindibles que posteriormente permitirán la construcción de una sociedad más igualitaria. De esta forma, Belli aboga contra la naturalización de comportamientos clasificados como típicamente masculinos o femeninos, puesto que pueden ser aprendidos respectivamente. Durante esa fase de aprendizaje, la presencia de hombres es interpretada como un factor que crea inseguridad en las mujeres no acostumbradas a estar en posiciones de poder: “La inseguridad que convertía en compulsión la tendencia a ceder ante la autoridad masculina parecía estar impresa en la psiquis femenina, como el alcoholismo en los hijos de alcohólicos” (Belli 2010: 153). Esto resulta ser un posicionamiento de ciertas corrientes feministas que

9 Postema se apoya en la siguiente cita de la novela: “Al final no le quedó más que abrazar sus generosas proporciones. Terminó pensando en que debía celebrarlas y convertirlas en sinónimo del compromiso de darle a la población de aquel país los ríos de leche y miel que el mal manejo de los hombres le había escatimado. No sería la primera ni la última mujer que descubría el hipnótico efecto de un físico voluptuoso” (Belli 2010: 15).

apuestan por la creación de espacios separados para los sexos, aunque esto signifique excluir a personas solidarias. Insiste también en la idea de que hay dos grupos de personas enemigas, hombres y mujeres. La novela intenta escapar a esta idea a través de la presencia de hombres feministas (José de la Aritmética) y voces de mujeres que defienden el patriarcado, pero también al subrayar que la separación de los sexos es una medida transitoria. Sin embargo, mantiene en gran medida la idea de dos grupos opuestos, enemigos.

El gobierno del PIE luego instala una serie de medidas para reducir la violencia de género y quebrar las lógicas del patriarcado. La más drástica es la exposición pública de los violadores, desnudos y con la letra “v” tatuada en la frente (Belli 2010: 221), idea vengativa inspirada en Lisbeth Salander, protagonista de la trilogía *Millennium* de Stieg Larsson. Las medidas también incluyen exigencias totalmente reales de la Nicaragua actual como la ya mencionada legalización del aborto, así como una serie de reformas ecológicas por las que Postema (2015: 6) clasifica la novela como una narrativa ecofeminista. Faguas empieza a plantar flores para la exportación, vende bonos de carbono para no tener que cortar sus bosques, y además implementa una policía ambiental (los Amabosques) y un Ministerio de Recreación y Parques (Belli 2010: 132, 194-198). El volcán, como agente de esta historia, actuó en sentido doble: creó condiciones para reformas feministas y ecologistas.

Sin embargo, a lo largo de los meses la inconformidad de los hombres y también de mujeres conservadoras¹⁰ va creciendo. La prensa nacional e internacional empieza a criticar severamente al gobierno del PIE, acusándolo de crear “un segundo apartheid” (Belli 2010: 228). Las acusaciones pueden ser leídas, por un lado, como comentarios irónicos sobre el patriarcado cuyas prácticas son criticadas apenas cuando los papeles se invierten y se crea un supuesto matriarcado. Por otro lado, también son críticas de aquel feminismo separatista que clasifica a las personas por su sexo (hombre *vs.* mujer) y no por su postura (patriarcal *vs.* feminista).

10 “Hubo protestas de mujeres. Consideraban que se violaba una disposición divina al someter a los hombres a los oficios domésticos” (Belli 2010: 182).

Finalmente, la presidenta Viviana sufre graves lesiones en un atentado contra su vida, es transferida al hospital y entra en coma.¹¹ A los dos meses, despierta y renuncia a la presidencia. Sin embargo, acepta retomarla por la aclamación entusiasta de la población. Su resumen personal sobre el efecto de las medidas tomadas es positivo: “nuestro felicismo¹² ha funcionado. [...] Somos más ricos, sobre todo, porque hemos eliminado la más antigua forma de explotación: la de nuestras mujeres, y así nadie la aprende desde la infancia” (Belli 2010: 276). *El país de las mujeres* presenta un feminismo especulativo con final optimista de una sociedad que no es perfecta, pero mejor que la sociedad patriarcal. La autora trabaja sobre todo con la idea de la inversión de los papeles de género, y la revalorización de las características entendidas como femeninas: aptitud para la limpieza, el cuidado, la intuición, la maternidad. La maternidad se destaca como característica más importante, lo que también se refleja en el atributo “erótica” en el nombre del partido, cuya tónica no está en la idea de la seducción femenina, sino en la capacidad femenina de generar vida: “Somos eróticas porque Eros quiere decir VIDA, que es lo más importante que tenemos y porque las mujeres no solo hemos estado desde siempre encargadas de darla, sino también de conservarla y cuidarla” (Belli 2010: 110).

Belli mantiene en gran medida el pensamiento binario heterosexual, o incluso heterocisnormativo, y solo ocasionalmente deconstruye las fronteras entre los sexos/géneros. Apenas hay una mujer lesbiana (de nombre Martina) en la novela, cuya vida sexo-afectiva no se explora mucho y que, por lo tanto, no llega a cuestionar la división binaria implícita del deseo.¹³ El valor emancipatorio de la novela, en

11 En realidad, así comienza la novela. El viaje interior de la protagonista durante el coma, que la lleva a visitar episodios del pasado determinantes para su activismo feminista y la fundación del partido PIE, es narrado en capítulos que se intercalan a la narración de los hechos posteriores al atentado.

12 El “felicismo” es la ideología del PIE que consiste en “tratar de que todos seamos felices, que vivamos dignamente, con irrestricta libertad [...]” (Belli 2010: 110).

13 De hecho, Martina vive su liberación lejos de Faguas: “Nueva Zelandia [sic] le permitió ser quien era, dejar de fingir que le gustaban los muchachos y no sentirse por eso olorosa a azufre, desviada o torcida [...]” (Belli 2010: 42).

el panorama social nicaragüense, consiste, sin duda, en la afirmación de las características consideradas femeninas como algo positivo, con gran valor para la patria, las capacidades de las mujeres para hacer cualquier tipo de trabajo, como gobernar un país, su dignidad como seres humanos que no necesitan y no deben aceptar ser tratadas como menos, y la reivindicación de derechos, como el derecho al aborto, que no están garantizados en Nicaragua.

La necesidad y el sentido de esta revalorización son condensadas de la siguiente forma:

En vez de tratar de demostrar que somos tan ‘hombres’ como cualquier macho y por eso aptas para gobernar, hacer énfasis en lo femenino, eso que normalmente ocultan, como si fuera una falla, las mujeres que aspiran al poder: la sensibilidad, la emotividad. Si hay algo que necesita este país es quién lo arrulle, quién lo mime, quién [sic] lo trate bien: una mamacita. Es el colmo, ¿verdad? ¡Hasta la palabra ‘mamacita’ está desprestigiada! (Belli 2010: 101).

La cita pone en relieve la desvalorización machista de las mujeres a través del lenguaje que da connotaciones sexualizadas y despreciativas a la palabra ‘mamacita’ y por lo tanto coloca a las mujeres en la posición de objetos disponibles para los hombres.

Podemos afirmar aun que en esta novela, de manera juguetona, se manifiesta un pensamiento tentacular asociado al Chthuluceno al incluir una fuerza geológica en la escritura de esta historia que insinúa una colaboración entre el volcán y las mujeres cuyo proyecto político feminista y ecológico parece apoyar. Esta colaboración se puede constatar en el mundo ficcional a nivel empírico (el efecto de los gases) y simbólico (la relación metonímica entre el volcán y el cuerpo femenino).

“Boreales” (2010)

La literatura de la escritora puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro, feminista negra y abiertamente lesbiana, ha sido clasificada y analizada

a partir de los estudios queer y de afrodescendientes (Large 2018; Falconí Trávez 2013). Sin embargo, de acuerdo con Large (2018: 255), la autora no suele emplear las estrategias típicas asociadas con el término queer, puesto que sus cuentos y novelas no ofrecen lecturas fluidas de identidades-otras, ni recusan los discursos identitarios. Arroyo Pizarro incluso presenta relaciones homosexuales dentro de los moldes de la heterosexualidad normativa neoliberal, produciendo así el efecto de homonormatividad (concepto acuñado por Lisa Duggan). Lo que justifica, no obstante, según Large (2018: 259), analizar su obra en clave queer son los posicionamientos políticos polifacéticos en los que se entrelazan posiciones feministas y decoloniales. El abordaje interseccional, la imbricación de la representación de diversas orientaciones sexuales e identidades de género con otras estructuras de poder, sobre todo en torno a la categoría “raza”, pero también a la de clase, es la marca de la literatura de Arroyo Pizarro. Así, parejas lesbianas interraciales que parecen, a primera vista, reproducir la heteronormatividad a través de los roles *butch* y *femme*, en un plano más profundo reflejan lógicas racistas cabiendo el papel de *butch* a la mujer blanca, dominante, y del de *femme* a la mujer negra, subordinada, por lo que “el binarismo de género funciona como metáfora de la jerarquía racial, y viceversa” (Large 2018: 259). Así, Arroyo Pizarro pone de relieve cómo personajes liberados de un determinado mecanismo de opresión (p. ej. la homofobia) siguen presos a otros (p. ej. el racismo), por lo que todos los mecanismos de opresión tienen que ser abordados al mismo tiempo. Estas constataciones generales acerca de la literatura de Arroyo Pizarro no encuentran un eco directo en el cuento “Boreales”, pero ayudan a ver el cuadro mayor en el que se inscribe ese cuento.

“Boreales” fue publicado originalmente en 2010 en el volumen *Epidemiología: Narrativa post-influenza AH1N1* (Amazon Kindle).¹⁴ También forma parte del libro *Lesbianas en clave caribeña*, publicado dos años más tarde. El subtítulo de la primera publicación indica que el cuento fue escrito con relación a la epidemia de la gripe porcina de 2009 cuya tasa de mortalidad resultó ser bastante baja, mucho más baja

14 La autora fundó una editorial en Puerto Rico con el mismo nombre.

que la del virus que afecta a los personajes de este cuento y que produce una extraña coloración en su piel. Arroyo Pizarro crea un escenario SF un tanto fantasmal, en el que por una actividad solar anormal se producen auroras boreales con colores muy intensos. Los colores pueden ser leídos como un código: el cielo produce primero un “azul añil”, un azul profundo que se acerca al espectro del morado, color del feminismo, y después parece lanzar un grito feminista al mundo con el color “violeta chillón” (Arroyo Pizarro 2012: 42). Podemos inferir que el fenómeno respaldará preocupaciones y reivindicaciones de las mujeres, idea que encuentra apoyo también en la afirmación de Eva, narradora y protagonista, de que el fenómeno opaca el sol (lo masculino) pero no la luna (lo femenino) (Arroyo Pizarro 2012: 43). Curiosamente, la coloración del cielo es acompañada por sonidos, una especie de voz: “Concordamos en que las tonalidades del cielo, parecidas a las tonalidades de la plaga, suenan como a celofán y a vapor. Es uno de los momentos más sobrecogedores darse cuenta de lo sonoro del asunto” (Arroyo Pizarro 2012: 55). La explicación científica que ofrece la narradora en primera persona, Eva, es que se trata de vientos solares cuyas partículas producen un sonido al entrar en la atmósfera. Atando cabos, podemos concluir que el sol (el principio masculino) está emitiendo un grito o llanto por ser opacado, mientras que la luna (el principio femenino) sigue visible.¹⁵

Al mismo tiempo se extiende el extrañísimo virus, mucho más letal que el AH1N1 (o el más reciente SARS-CoV-2), que a su vez también produce una fuerte coloración de la piel de los afectados. Los síntomas iniciales son llagas amarillas, labios morados y uñas verdosas (Arro-

15 Los efectos producidos por el fenómeno astral se remontan tanto a la mitología romana como nórdica. Eva, la protagonista y narradora recuerda el origen del término “aurora boreal”: “Aurora, nombre de la diosa titánide romana del amanecer [...]. Bóreas. Es la madre de todas las brisas” (Arroyo Pizarro 2012: 42). La narradora presenta ambas deidades como femeninas, a pesar de que Bóreas suele ser representado como un hombre con barba. Helena (personaje del cuento) explica el significado del fenómeno en la mitología nórdica y lo repetirá más tarde Eva: “las auroras boreales son antorchas en las manos de los espíritus para guiar las almas de los que acaban de morir hacia un mundo de felicidad y abundancia” (Arroyo Pizarro 2012: 56 y 60).

yo Pizarro 2012: 43). Leído nuevamente como un código, los colores pueden ser interpretados como el arcoíris de la bandera LGBTIQ+, insinuando que los movimientos LGBTIQ+ están atacando la sociedad con sus reivindicaciones. Una lectura posible del fenómeno combinado, coloración del cielo y brote del virus, ofrece nuevamente el diálogo con el Chthuluceno de Donna Haraway, si aceptamos que las fuerzas de la naturaleza y los virus son entidades que participan en la historia de Gaya. Para Haraway, los virus y los seres humanos pertenecen al mismo montón de compost: “They are a buzzing, stinging, sucking swarm now, and human beings are not in a separate compost pile. We are humus, not Homo, not anthropos; we are compost, not posthuman” (Haraway 2016: 55).

Los primeros afectados por el virus son soldados de la base militar de Fort Dix, en New Jersey, Estados Unidos, en un tiempo del futuro no determinado. El ejército estadounidense, con su larga historia de homofobia y sexismo, es el primero a ser atacado por este virus arcoíris, como si de un contraataque de los movimientos LGBTIQ+ se tratara. Parto de la idea de que toda la historia se desarrolla en Estados Unidos y que tematiza entre líneas la condición de Puerto Rico como Estado Libre Asociado, interpretada muchas veces como condición colonial. En este sentido, también podemos imaginar que la coloración que produce el virus alude a los diferentes tonos de la tez de los puertorriqueños que sirvieron en el ejército estadounidense y que fueron utilizados como carne de cañón en conflictos como las Guerras de Corea y de Vietnam. Sin embargo, este tema no encuentra mayor eco en la historia, ni siquiera queda claro si los personajes se identifican como estadounidenses o puertorriqueños. Tampoco hay información sobre el color de piel de los personajes, como suele suceder en la literatura de Arroyo Pizarro. En este sentido, las líneas temáticas recurrentes de la obra de la autora, delineadas por Sophie Large (2017, 2018), ayudan a hilvanar esta interpretación.

Similar a lo que sucede en *El país de las mujeres* de Gioconda Belli con los gases del volcán, el virus solo afecta a los hombres; las mujeres son apenas portadoras asintomáticas del virus. En su estado final, la infección produce el desmembramiento de los órganos sexuales mas-

culinos: “La separación se da, inicialmente, desde el glándulo; luego el tronco y escroto, para concluir con la extirpación espontánea de todo el apéndice viril” (Arroyo Pizarro 2012: 48). Este escenario altamente alegórico recrea el pecado original bíblico, en el que Eva (el nombre de la protagonista del cuento) es la eterna culpable, la que seduce al hombre (o lo contamina con el “virus” del conocimiento) y es interpretada como responsable por su desgracia como dice el personaje Cástor: “aunque no es la mujer la que se enferma, pero sí es la que ha enfermado a todo el resto de la humanidad” (Arroyo Pizarro 2012: 54). Por otro lado, el virus colorido es un virus castrador. Les quita a los hombres el mayor símbolo de virilidad, el mayor símbolo del patriarcado, exigiendo en cambio variabilidad, pluralidad y libertad a través de sus colores intensos.

Después del brote de la epidemia, Eva, que ha perdido a sus dos hermanos debido al virus, se retira a su hacienda, en la comarca cercana a Fort Dix, con su amiga Helena, que ha perdido a su esposo debido al virus. Las mujeres deciden apoyarse y cuidarse mutuamente, y así crean una especie de paraíso alternativo en el que se dedican a la cría de ovejas. A ambas son atribuidas características y actitudes que pertenecen tanto al modelo tradicional hegemónico de masculinidad como de feminidad. Se dedican tanto a pasatiempos y manualidades como el batik, el macramé y la alfarería, como a las tareas de la cría de ganado lanero, físicamente arduas. Así, en el mundo de Eva no hacen falta los hombres. Eva incluso explica que se necesitan muy pocos carneros para inseminar a las ovejas, dando a entender que entre la especie humana tampoco se necesitan muchos hombres para la procreación. Por momentos, el cuento parece transformarse en un *Brokeback Mountain* lésbico o en una feminotopía que según Mary Louise Pratt (2008: 163) es un mundo idealizado de autonomía, empoderamiento y placer femeninos.

Aunado a ello, Eva deja entrever que se siente atraída por Helena y que disfruta de este mundo sin hombres y de la convivencia con las ovejas —pensamiento tentacular que conecta diferentes especies y fenómenos de la naturaleza abiótica—. Eva describe un momento homoerótico en el que lleva a Helena (mujer heterosexual) en el asiento trasero de su motocicleta: “Me abraza fuerte para no caerse

y aproxima su cuerpo al mío lo suficiente como para yo sentirme a salvo. Yo le toco los brazos, o las manos, o incluso los muslos asegurándome que sigue allí, que no se ha caído. Que está bien” (Arroyo Pizarro 2012: 50).

Sin embargo, en esta feminotopía en clave SF irrumpe un hombre joven de nombre Cástor, vacunado contra el virus. Cuando Cástor se pone a esquilarse, Eva lo descalifica hostilmente como “un debilucho de brazos frágiles [...]” y añade: “me considero más fuerte” (Arroyo Pizarro 2012: 57). Cástor es el elemento que amenaza la feminotopía de Eva, no solo porque es un hombre cis heterosexual, sino también porque Helena se siente atraída por él y los dos acaban por relacionarse sexualmente. Para restablecer su mundo feminotópico/amazónico y reafirmar su propia fuerza, Eva mata a Cástor. Lxs lectorxs no se enteran cómo, pero el asesinato es anunciado indirectamente: “Decido varias cosas. Soy fuerte, de constitución ósea robusta y agrandada por la obesidad y algunos músculos. Ninguna oveja combativa me ha ganado hasta el momento” (Arroyo Pizarro 2012: 60). En seguida menciona que “Helena se acostumbra nuevamente a otra ausencia” (Arroyo Pizarro 2012: 60) —la primera era la de su marido—. Al final, se repite la escena erótica-afectiva del paseo en motocicleta palabra por palabra, pero esta vez los papeles se invierten. Esa repetición, que ocurre tras la eliminación de lo masculino (personificado por Cástor), junto con el cambio de roles, puede ser entendida como la transformación de la feminotopía en lesbtopía. Esta lectura es reforzada si tenemos en cuenta el título del libro en que el cuento se incluye —*Lesbianas en clave caribeña*— y la fuerte presencia del lesbianismo en la obra de la autora en general.

El final del cuento parece indicar que el patriarcado solo puede ser destruido con el uso de la violencia, y la colaboración de la Gaya (entendida como entidad femenina). El cuento parece alertar para la siguiente problemática: si la sociedad continúa oprimiendo a una parte de sus miembros —personas de disidencia sexo-genérica y personas racializadas— no puede exigir que, en casos de emergencia, estas minorías oprimidas se muestren solidarias con los detentores del poder simbólico.

La mucama de Omicunlé (2015)

El proyecto literario que la escritora dominicana Rita Indiana Hernández desarrolla en *La mucama de Omicunlé* da un paso más allá de los presupuestos teóricos/ideológicos detectables en las obras de Gioconda Belli y Yolanda Arroyo Pizarro. Rita Indiana abandona la visión binaria del sistema sexo/género y también las líneas más tradicionales del feminismo, como son el feminismo sandinista o los feminismos de índole socialista en general. Sus posicionamientos dejan entrever, por vía de ausencia, el desencanto con los proyectos feministas de las izquierdas latinoamericanas y del pensamiento binario en general, incluso el de índole interseccional. Rita Indiana, lesbiana asumida, es ampliamente conocida en su país y entre las comunidades hispanas de Estados Unidos como cantante del grupo Rita Indiana y los Misteriosos. Como tal ha sido muchas veces entrevistada y ha tomado “posición públicamente a favor de los derechos de las mujeres, de los LGBTQI+ y de la minoría haitiana, asumiendo su orientación sexual” (Large 2017: 9). Partiendo de este presupuesto, no sorprende que su novela *La mucama de Omicunlé* no pueda ser leída sobre la base de los binarismos sexo-genéricos, pero sí en clave queer, si entendemos lo queer (cuir, cuir) como categoría resbaladiza, que desestabiliza la noción del cuerpo y se refleja en prácticas (estrategias políticas de lucha), pero que también ha servido de marco teórico para repensar el sujeto. Este término surgió en el Norte, pero fue apropiado, traducido y actualizado en el Sur (Falconí Trávez *et al.* 2013: 10-11).

A semejanza de las otras dos obras, en la novela *La mucama de Omicunlé* de Rita Indiana, la naturaleza como agente activa de la historia tiene protagonismo, principalmente a través de una anémona cuyo veneno permite viajar por el tiempo. La novela también cuenta con elementos de ficción científica *stricto sensu*: empieza en el futuro, en el año 2027, en el que hay varias innovaciones tecnológicas, p.ej. los personajes dominicanos llevan un plan de datos integrados en sus cuerpos y viven aislados en edificios de alta seguridad. Haití, la otra mitad de la Isla, está en cuarentena por causa de un virus y los haitianos que cruzan la frontera para escapar del aislamiento son intoxi-

cados con un gas por robots que después recogen sus cadáveres, los desintegran y los llevan. No hay información sobre los síntomas que causa el virus. Por eso, parece viable interpretar que el “virus” consiste, alegóricamente, en ser haitiano, negro y pobre. Además, elementos de magia vudú interfieren en la trama, por lo cual la obra produce ciertos ecos de lo real maravilloso. Puede ser leída también en la línea de la ecocrítica, pero sobre todo puede ser clasificada como SF en el sentido de Haraway, porque cuenta una historia especulativa, multiespecie y multitemporal, en la que el “pensamiento tentacular” está metafóricamente presente por el protagonismo de la anémona y sus tentáculos venenosos. Se trata de una novela compleja que exige mucha atención para atar cabos y relacionar los diferentes niveles temporales.

En la novela se narra, de manera acronológica, la historia de Acilde Figeroa y Argenis Luna. Ambos personajes se despliegan en ejes temporales diferentes conectados a una catástrofe medioambiental supuestamente ocurrida en el año 2024. Un maremoto destruye un depósito de armas biológicas venezolanas que el presidente de la República Dominicana había decidido almacenar en el país. Como consecuencia del maremoto, la vida en los mares acaba, originando una crisis general que acabará en el escenario postapocalíptico descrito al inicio. Parece no ser coincidencia que las armas biológicas sean de origen venezolano. El hecho más bien insinúa, de paso, el desencanto de la autora con regímenes latinoamericanos de la izquierda que no han cumplido con sus promesas. Said Bona, el presidente responsable de la catástrofe, pone el destino del país en manos del vudú, porque cree en una profecía según la cual la santera Esther Escudero salvará el mar.¹⁶ El presidente, por tanto, no confía en el conocimiento del Norte, las ciencias naturales que han sido interpretadas como el *#op* de las ciencias, sino en una epistemología del Sur¹⁷, el vudú.

16 Esther, tras haber tenido una aventura con una mujer casada, va a Cuba para curarse de una brujería. En Matanzas, su padrino le pone “Omicunlé, el manto que cubre el mar” profetizando que protegería “la casa de Yemanyá”, orishá asociada al mar (Indiana 2015: 23).

17 Para Boaventura de Sousa Santos (2011: 35) una epistemología del Sur es “el reclamo de nuevos procesos de producción y de valoración de conocimientos

Infectados involuntariamente por el veneno de la anémona mágica de Esther Escudero, Acilde y Argenis transitarán constantemente entre el presente y diferentes épocas del pasado. En ambos casos su identidad de género u orientación sexual tiene un importante papel. En este sentido es una novela queer sobre experiencias-otras, difíciles de asir. Además, podemos afirmar, paralelamente a lo que ocurre en *El país de las mujeres* y “Boreales”, que una fuerza de la naturaleza, esta vez biótica, participa como agente activo en la historia.

Acilde, con el sexo femenino asignado al nacer, es un personaje que en su infancia y juventud ha sufrido lo peor de la opresión y violencia del sistema colonial/patriarcal: en la escuela “Le daban golpes por gusto, por marimacho, por querer jugar pelota, por llorar, por no llorar” (Indiana 2015: 18); “Los viejos aborrecían sus aires masculinos. El abuelo César buscó una cura para la enfermedad de la nieta, y le trajo a un vecinito para que la arreglara mientras él y la abuela la inmovilizaban y una tía le tapaba la boca” (Indiana 2015: 19). Después de estas experiencias traumáticas, Acilde se prostituye, fingiéndose un chico adolescente, para ganar el dinero necesario para la transición de género deseada a través de un fantástico medicamento, el Rainbow Bright, que desencadena esa metamorfosis, sin necesidad de hormonación o cirugía. Uno de sus clientes le consigue trabajo como empleada de la santera Esther Escudero, que sellará su destino. El médico/santero que le aplica el Rainbow Bright, un socio de la santera, le aplica también la anémona en la cabeza rapada (imagen que recuerda a Medusa, un monstruo ctónico femenino al que Haraway confiere cierto protagonismo, 2016: 54), sin su consentimiento. Así, Acilde no solo se vuelve hombre, como quería, sino también su cuerpo y conciencia se duplican. De repente, tiene dos cuerpos, dos vidas, uno en el año 1991 y otro en 2027. Para usar palabras de Haraway, Acilde desarrolla a su vez una especie de pensamiento

válidos, científicos y no científicos, y de nuevas relaciones entre diferentes tipos de conocimiento, a partir de las prácticas de las clases y grupos sociales que han sufrido de manera sistemática las injustas desigualdades y las discriminaciones causadas por el capitalismo y por el colonialismo”.

tentacular, conectando con una única conciencia dos espacios y dos tiempos.

En su segundo cuerpo, Acilde¹⁸ adopta el nombre de Giorgio Menicucci, se casa con la activista ambiental Linda Goldman y crea el Sosúa Project: organiza, en 2001 (diez años después de la duplicación de su cuerpo), una residencia de artistas para recaudar dinero y así construir un laboratorio marino que ayudará a salvar los corales. Es justamente ahí cuando Argenis Luna, el segundo protagonista, entra en la historia.

Argenis Luna es uno de los artistas que participan en el Sosúa Project. Es un individuo heterosexual, machista, racista y homófobo, sin embargo, con talento. El personaje de Malagueta, un artista negro, es quien más siente estas características de Argenis que, a su vez, también es de tez oscura: “Sabía que Argenis, curiosamente el más oscuro del grupo después de él, lo creía menos [se creía menos blanco], y su mirada condescendiente, la misma que usaba con animales, mujeres y maricones, le dolía. Imaginaba la mente de Argenis como una tabla de colores, de esas que usaba para comprar sus tubos de acrílico; a más oscuro, más desprecio” (Indiana 2015: 164). Nótese que Argenis intenta conseguir una posición superior con relación a Malagueta poniendo en práctica esta jerarquía de colores, aunque eso signifique autoflagelarse por su propio color. Large (2017: 6) constata que el nombre Argenis viene del griego *argennos* que significa “que brilla por su blancura”, por lo que infiere que el personaje ha interiorizado los valores blancos dominantes.

Argenis desarrolla un deseo obsesivo por Linda Goldman, la mujer de Giorgio. Durante una sesión de buceo, le sigue a una cueva llena de anémonas y se quema la piel con su veneno. Como consecuencia su cuerpo y su conciencia se desdoblán. Argenis se reencuentra en el mismo lugar, pero en el siglo xvii, donde convive con un grupo de bucaneros, bajo el comando de Roque, que es ni más ni menos que otra

18 Su cuerpo de Acilde del año 2027 irá a la cárcel porque así el presidente Said Bona lo quiere proteger y darle tiempo para concentrarse en sus tareas que lleva a cabo en su otro cuerpo en el pasado.

encarnación de Acilde. En esta otra realidad, Argenis realiza una serie de grabados que expresan un placer sádico, estilísticamente inspirados en *Los desastres de la guerra* de Goya, en los que una mujer, que Giorgio identifica como su esposa Linda, es sometida sexualmente por los bucaneros, “quienes llenaban con caras alegres, todos sus orificios” (Indiana 2015: 173). En esta otra realidad, Acilde alias Giorgio alias Roque se venga de Argenis por el constante acoso sexual a su esposa. Lo envuelve en un juego homoerótico contra su voluntad y, más tarde, lo mata. El personaje queer vence así al personaje machista, homófobo y racista, además, saca provecho de él: la venta de los grabados que el artista Argenis ha realizado en el siglo xvii y que Giorgio recupera en el año 2001, conociendo el lugar exacto donde están enterrados, asegurará la construcción del laboratorio marino.

Al final, durante la inauguración de la exposición en 2001, Giorgio encuentra al futuro presidente Said Bona, que entonces tiene apenas 22 años. Recordemos que la catástrofe marítima tendría lugar apenas en el año 2024: “Repentina y aplastante, tenía enfrente la verdadera meta de su misión: darle un mensaje a Said Bona, evitar que, cuando fuera presidente, aceptara esas armas biológicas de Venezuela” (Indiana 2015: 177). No obstante, Acilde/Giorgio/Roque decide no decirle nada sobre la catástrofe ambiental del futuro. Al contrario, mata a sus otros dos cuerpos (el de Acilde y el de Roque) para quedarse solo con el cuerpo de Giorgio que sin la catástrofe ambiental y la consecuente colaboración de Said Bona con Esther Escudero no existiría: “Podía sacrificarlo todo menos esta vida, la vida de Giorgio Menicucci, la compañía de su mujer, la galería, el laboratorio” (Indiana 2015: 180-181). Es decir, pone su propia felicidad por encima de los intereses colectivos. ¿Pero en qué consiste esta felicidad? Consiste precisamente en el privilegio de poder sentirse segurx y realizadx, privilegio que en las sociedades patriarcales se reserva a los hombres cis heterosexuales. Acilde, personaje resbaladizo, queer, reclama su derecho a esta felicidad. Violada de joven, en una violación con objetivo ‘curativo’ por marimacho, trabajadora sexual adolescente, consiguió salir de su condición subalterna, gracias a la anémona, y habiendo asesinado al personaje que representa el sistema machista y racista. En este mundo ficcional multifacético o incluso caótico, al final se restablece cierto

orden, en la medida en que uno de los personajes principales vuelve a un único cuerpo y un tiempo único (Acilde) y el otro muere (Argenis). Podemos llegar a una conclusión semejante a la del cuento "Boreales": si la sociedad maltrata y oprime a algunos de sus miembros, no puede exigir que sean justamente estas personas las que van a salvar la sociedad/el planeta antes de salvarse a sí mismos. Acilde, transformada en Giorgio, tendría la posibilidad de evitar la catástrofe marítima, sin embargo, se decide por otro camino. No evita la catástrofe (no advirtiendo a Said Bona), para poder salvarse a sí mismo, y solo después de eso salva el país de las consecuencias de la política (de izquierdas o no) y el mar de las consecuencias de la catástrofe, con el proyecto artístico y el laboratorio que construye.

La mucama de Omicunlé, novela 'tentacular', SF y postfeminista en la que todo tipo de binarismos dejan de tener sentido, en la que personas queer, humanas y no humanas, son los protagonistas de una gaya-historia, merece un análisis mucho más extenso.¹⁹ He esbozado apenas el juego de identidades de los personajes que se duplican o triplican en diferentes cuerpos y tiempos en intenso contacto con Gaya, mostrando que toda vida está conectada en el Chthuluceno.

Conclusiones

El alcance especulativo de estas fabulaciones utópicas y distópicas consiste en sus reconfiguraciones de sexo/género en mundos en los que, por un lado, fuerzas de la naturaleza adquieren agencia, y, por otro lado, los personajes intentan invertir el patriarcado para combatirlo (Belli), expulsar a los hombres del mundo para construir feminotopías o lesbotopías (Arroyo Pizarro), o construir identidades más allá de los binarismos de género y de la orientación sexual para

19 Carlos Garrido Castellanos (2017) analiza, por ejemplo, la representación del sistema-arte dominicano en *La mucama de Omicunlé*. Identifica a los artistas participantes del Sosúa Project con artistas reales y evalúa cómo la novela acompaña la transformación del contexto artístico caribeño a partir de los años noventa.

después acomodarse también en un lugar de privilegios (Indiana). Son mundos no necesariamente mejores, pero en cada uno de ellos se crean espacios de felicidad temporaria (que contrastan con la opresión constante), en los que se ha conseguido alguna neutralidad de género, ya sea planteando la igualdad entre hombres y mujeres como la plantea el feminismo más clásico (Belli), una lesbotopía (Arroyo Pizarro), o una realidad más queer, en la que géneros y sexualidades se mezclan y son intercambiables (Indiana). La lectura en clave SF, en el sentido de Donna Haraway (*science fiction, science fact, speculative fabulation, speculative feminism, string figures*), pone en relieve cómo estas escritoras del Sur critican las normas sexo-genéricas, reforzadas también por el colonialismo y neocolonialismo que han afectado y afectan a Latinoamérica, imbricando las historias con preocupaciones medioambientales, pensamientos tentaculares entre especies y materia abiótica, y relaciones de poder de variada índole como el privilegio racial. En estas historias Gaya se rebela y con ella todas aquellas identidades que han sido relegadas a posiciones inferiores en el tejido de poder colonial/patriarcal/racista.

Volvamos a Attebery y a sus consideraciones sobre el potencial reflexivo de la ciencia ficción:

SF is not so different from the storytelling engaged in by sociobiologists and anthropologists, save for the fact that it tends to focus not on origins but on ends, not on where we came from but on where we are going. And because where we are going depends partly on where we are willing and able to imagine ourselves going, SF can offer important insights into the limits of the imaginable and the ways those limits are changing, from housewives in space to gender-free utopias, and beyond (Attebery 2002: 15).

Si el potencial de la literatura SF reside justamente en sondear nuestra capacidad de imaginar futuros alternativos y de empujar los límites de lo imaginable cada vez más allá de lo que ya ha sido imaginado en este género literario (y audiovisual), estas obras también sondean los límites de lo imaginable en las sociedades reales de las que parten y que critican: los mecanismos que limitan la libertad y el

potencial de felicidad de las mujeres heterosexuales, las bolleras y las personas trans en sociedades dominadas por el patriarcado heterocisnormativo.

Leer y releer estas obras en plena pandemia de COVID-19 del año 2020 produce un efecto adicional. La situación actual acerca estas fabulaciones especulativas de una manera dramática a nuestra realidad. Parecen estar apenas a una vuelta de tuerca de lo que vivimos en estos momentos y de lo que pasa dentro de las casas durante el confinamiento de millones de personas. Alegrías y dramas personales, violencia doméstica y salidas del clóset, nuevos amores, nuevas amistades y desavenencias, confesiones íntimas y engaños, momentos de recordación y de silenciamiento, crímenes en el sector financiero, económico, político y humanitario, ondas de solidaridad, lo mejor y lo peor de lo que el ser humano es capaz se revelan, se viven, se niegan. Y todo eso porque Gaya entró en acción y confinó a los seres humanos a una posición limitada, de cara a su finitud, que no quieren aceptar, estando aferrados a la idea de la excepcionalidad humana. Las medidas de confinamiento, destinadas a *flatten the curve*, no solo permiten el policiamiento y/o militarización de democracias, sino también transforman un problema sanitario en un problema económico al dejar por su cuenta, como siempre, a millones de seres humanos que trabajan en el sector informal. Eso equivale a transformar un problema sanitario de toda la humanidad en un problema también económico para una parte de ella, la parte más vulnerable, las clases bajas, las personas racializadas; es dejar al Capitaloceno ejercer todo su poder nefasto. La literatura SF del Sur, sin duda, *stays with the trouble*, causa desorden y ansiedad, perturba, pero también contribuye con nuestra capacidad de imaginación, la anticipación de problemas, violencias, crímenes posibles, y ofrece soluciones, porque imagina lo aún no imaginado.

Bibliografía

ARROYO PIZARRO, Yolanda (2012): "Boreales", en Yolanda Arroyo Pizarro, *Lesbianas en clave caribeña. Cuentos de Marimachas, buch*

- y camioneras, Femmes, patas y cachaperas. Barcelona/Madrid: Editorial Egales, pp. 41-61.
- ATTEBERY, Brian (2002): *Decoding Gender in Science Fiction*. New York/London: Routledge.
- BELLI, Gioconda (2013 [2010]): *El país de las mujeres*. Barcelona: Seix Barral.
- CRUTZEN, Paul (2002): "Geology of mankind", en *Nature*, nº 415, p. 23.
- DUGGAN, Lisa (2003): *The Twilight of Equality? Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack On Democracy*. Boston: Beacon Press.
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego; CASTELLANOS, Santiago; VITERI, María Amelia (2013) (eds.): *Resentir lo queer en América Latina: diálogos desde/con el Sur*. Barcelona: Editorial Egales.
- GARRIDO CASTELLANO, Carlos (2017): "La elocuencia que su entrenamiento como artista plástico le permitía. Subalternidad, cultura e instituciones en *La Mucama de Omicunlé* de Rita Indiana Hernández", en *Hispanic Research Journal*, vol. 18, nº 4, pp. 352-364. <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/34687>> (10-04-2020).
- HARAWAY, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham/London: Duke University Press.
- INDIANA, Rita (2015): *La mucama de Omicunlé*. Cáceres: Editorial Periférica.
- LARGE, Sophie (2017): "Las especificidades del feminismo lésbico decolonial caribeño bajo el prisma de la literatura: los casos de Yolanda Arroyo Pizarro y Rita Indiana Hernández", en *Amerika*, vol. 16. <<https://journals.openedition.org/amerika/8116>> (10-04-2020).
- (2018): "El activismo queer, feminista y decolonial en la literatura de Yolanda Arroyo Pizarro", en *Centro Journal*, vol. 30, nº 2, pp. 254-271.
- MERRICK, Helen (2014): "Gender in science fiction", en Edward James, Farah Mendlesohn (eds.): *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 241-252.
- PALAZÓN SÁEZ, Gema D. (2007): "Antes, durante, después de la revolución... La lucha continúa. Movimiento feminista en Nicaragua", en *Lectora*, nº 13, pp. 115-131.

- POSTEMA, Joel (2015): "Testimonial Ecology in Gioconda Belli's *El país de las mujeres*", en *Studies in 20th & 21st Century Literature*. vol. 39, nº 2. <<https://doi.org/10.4148/2334-4415.1836>> (10-04-2020).
- PRATT, Mary Louise (2008 [1992]): *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge.
- SANTOS, Boaventura de Sousa (2011): "Epistemologías del Sur", en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, nº 54, pp. 17-39.