

Imaginarios socioambientales en la Ciencia Ficción latinoamericana reciente

Socio-environmental Imaginaries in Recent Latin American Science Fiction 19

Samuel Lagunas Cerda

<https://orcid.org/0000-0002-0869-1104>

Filiación Institucional: Universidad Autónoma de Querétaro, México

samuel.lagunas@uaq.mx

Introducción

Este artículo tiene como punto de partida el hecho de que la lectura despierta y desarrolla en las y los lectores la habilidad de imaginar y habitar virtualmente otros paisajes, otros escenarios y otros lugares. Esta "imaginación ambiental" (James, 2015) se convierte en una característica fundamental para sensibilizarnos a las formas en que otras personas y personajes perciben y dan sentido a sus espacios.

Asimismo, la imaginación ambiental contribuye a iluminar las disonancias y los conflictos culturales que pueden generarse entre las distintas maneras de producir esos espacios. Por lo tanto, este trabajo está escrito desde una perspectiva eco-narratológica en donde la hipótesis es que la lectura de Ciencia Ficción (CF) distópica es pertinente socialmente, ya que puede utilizarse como recurso de la esperanza, también

¹⁹ Este capítulo se desprende de los resultados de la investigación doctoral *Imaginarios escatológicos en la CF latinoamericana reciente*. Plop de Rafael Pinedo, *Zombie de Mike Wilson* y *La mucama de Omicunlé de Rita Indiana*. Esta ha sido apoyada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología CONACYT a través de las becas del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).

CITA ESTE CAPÍTULO

Lagunas, S. (2023). "Imaginarios socioambientales en la Ciencia Ficción latinoamericana reciente" en D'Atri, A.M., Morales, J. y Muñoz, K. (Coords.). *Conflictos ambientales y extractivistas en América Latina. Abordajes diversos desde los imaginarios sociales*. (pp. 189-209). Puebla, México: Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla. Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

como pilar para promover y sostener la capacidad de aspiración y de paciencia en las luchas socioambientales en América Latina.

He decidido explorar esta idea a partir de dos novelas latinoamericanas publicadas en la segunda década del siglo XXI: *Iris* (2014) del boliviano Edmundo Paz Soldán y *La mucama de Omicunlé* (2015) de la dominicana Rita Indiana. Asimismo, sostengo que la categoría de imaginarios socioambientales permite desarrollar con mayor coherencia no sólo el análisis de las obras, sino las relaciones entre los mundos de ficción y los mundos de las y los lectores.

Por lo tanto, en el primer apartado se establece una definición de imaginarios socioambientales, enmarcada en el campo teórico crítico mayor de la ecocrítica y la etnocrítica. Después, presento los resultados del análisis eco-narratológico de las novelas, remarcando los rasgos particulares de cada una. En *Iris* (2014), se destaca el enfrentamiento antagónico de dos imaginarios socioambientales: el de los colonizadores y el de los habitantes nativos, así como el uso de lo virtual y lo post-humano puesto al servicio de las políticas colonialistas.

En el análisis de *La mucama de Omicunlé* (2015) se resalta la importancia del desastre socionatural como detonante de la catástrofe ambiental que inaugura un Caribe distópico; de igual manera, se señala la recuperación de la mitología y religiosidad afrocaribeña como estrategia de resistencia socioambiental frente a las lógicas de depredación capitalista.

En las conclusiones se refuerza ¿cómo la preguntas por los imaginarios socioambientales y la imaginación ambiental, concede a las novelas de CF distópica una potencia valiosa?, pues no solo su lectura nos sensibiliza respecto a distintas maneras de habitar los espacios, sino que orienta espacio-temporalmente esas maneras de habitar hacia la imaginación de futuros más dignos y justos.

Así, se destacó hacia el final la relevancia de imaginar a partir de estas novelas futuros encantados (con elementos mágicos, fantásticos y mítico-religiosos) que funcionen como contrapeso de los futuros hiperracionalizados que dibuja sin cesar la imaginación capitalista y colonialista.

Imaginarios socioambientales en la Ciencia Ficción distópica: definición y metodología

Para este artículo, se parte de la definición de imaginario como aquello que “remite al encendido figurativo de los límites del mundo, es el contenido simbólico que dota de contenido a una sociedad. En él reside el conjunto de metáforas, iconos, ideales y nociones que aportan consistencia a la convivencia social” (Sánchez Capdequí, 2011, p. 20).

Resulta fundamental entender, por lo tanto, que los imaginarios son una instancia fundacional y embrionaria de lo social, donde la imaginación todavía no es una “cosa”, ni un “hecho social”, pero sí una condición para el pensamiento y para la organización social.

Castoriadis (1983) apremia la función de la imaginación y los imaginarios al sentenciar que en ellos se configura simbólicamente qué es una “existencia ‘valorada’, una existencia ‘digna de ser vivida’” y que es gracias a estas significaciones que se mantiene unida y abierta una sociedad (p. 259).

En este sentido, si un imaginario provee de respuestas a las preguntas que una sociedad situada históricamente considera necesarias para la organización del mundo-de-la-vida, un imaginario socioambiental es aquel que, a través de símbolos, imágenes y nociones, contesta provisoriamente y produce significados sobre el “paisaje integrado” de un grupo social, es decir, sobre las interacciones entre animales humanos, animales no humanos y el espacio socionatural (Prado, 2010).

Es importante aclarar que los imaginarios socioambientales, si bien tienen un componente racional, no se limitan a él; al contrario, permanecen abiertos a lo complejo y lo indeterminado ya que involucran elementos pulsionales, afectivos, mnémicos y perceptuales; y atienden a una temporalidad completa, pues permiten anticipar el futuro e implican una reestructuración en las representaciones sobre los procesos del presente y la memoria del pasado.

No hay que olvidar que, en el pensamiento Castoriadis, los imaginarios son producidos por la “imaginación radical”, un término que trasciende a la mera imaginación —en tanto conjunto de operaciones combinatorias y reproductivas—, y se equipara más al concepto de creación; es decir, la imaginación radical implica “el poder de hacer ser lo que no es según la realidad de la ciencia física, la creación de nuevas formas de ser” (Castoriadis, 2001, p. 93). Este vínculo entre imaginación radical y creación convierte en autónoma la actividad de la imaginación y hace posible el surgimiento de lo nuevo y lo original (Rueda, 2010).

Es aquí donde resulta pertinente incluir a las narraciones como elementos centrales en el estudio de los imaginarios, pues una de las hipótesis centrales tanto de Castoriadis (2001) como de algunos historiadores de lo imaginario —es el caso de Jacques Le Goff (1991)— es que las preguntas que se hace un grupo social suelen responderse, al interior de esos mismos grupos, por medio de narrativas; más atinadamente, de tramas, ya sea expresadas por medio de mitos y de literatura.

Por lo tanto, los mitos y las obras literarias no solo refuerzan las instituciones sociales ya existentes, sino que, al ser producto de la imaginación radical y de la creatividad autónoma del ser, tienen el potencial de contribuir a la creación de nuevas formas de organización social.

Así lo sintetiza Le Goff (1991): “una genuina historia de la imaginación debe tomar en cuenta en primer lugar los trabajos cuya naturaleza central es la imaginación, y que no fueron producidos para servir como documentos históricos” (p. 3). El mismo Castoriadis (2001) encuentra en la “fantasía” el ejercicio pleno de la imaginación radical, de ahí la necesidad de realizar estudios literarios desde la perspectiva de los imaginarios.

La pregunta por los imaginarios socioambientales adquiere particular relevancia cuando se formula en relación con las obras de CF distópica, puesto que estas se concentran en representar aberraciones específicas de los sistemas sociopolíticos presentes, señalando sus potenciales monstruosas consecuencias para el futuro (Gottlieb, 2001).

Es decir, en las obras de CF distópica se pone en juego “una advertencia acerca de un futuro que podría y debería ser evitado por la generación de los lectores” (Gottlieb, 2001, p. 16). Pero no solo eso, sino también los indicios y las huellas de otros mundos posibles se ponen al alcance de quien lee como posibilidad y potencialidad de futuros no distópicos. Estos futuros son presentificados espacio-temporalmente en un territorio concreto al que las y los lectores tienen acceso a partir de los sistemas descriptivos por medio de los que son presentados en las novelas.

Precisamente, una mirada desde la ecocrítica permite enfocar en primer plano el problema de la representación e imaginación de los territorios en las obras literarias. No obstante, desde América Latina se ha privilegiado recientemente el término “etnocrítica” para distanciarse de la mirada ecocrítica que, al ser hecha desde la academia norteamericana, guarda todavía una concepción “colonizante y subvaloradora” (Prado, 2010) de la imaginación ambiental latinoamericana.

Por el contrario, la etnocrítica enfatiza una mirada de la naturaleza no solo como otredad, sino integrada con otros grupos marginados, valorando así la diversidad cultural a partir de las distintas percepciones en torno a la naturaleza.

En el caso de *Iris* (2014) y *La mucama de Omicunlé* (2015), el análisis de los imaginarios socioambientales desde una perspectiva etnocrítica contribuye, por lo tanto, a visibilizar los rastros de otros territorios posibles y a develar en medio de la advertencia negativa de la anticipación distópica, una advertencia positiva que aspira a identificar y movilizar las emociones, acciones y actitudes que resisten la distopía y fortalecen la paciencia y la esperanza.

A continuación, se presenta el análisis eco-narratológico de ambas novelas a partir de una lectura atenta (*close reading*) donde se resaltan los sistemas descriptivos que caracterizan a los imaginarios socioambientales. Además, cada apartado comienza con una breve presentación del autor y la autora a fin de entender mejor el *locus* desde donde escriben sus novelas.

Iris: colonialidad y posthumanismo

Nacido en Cochabamba en 1967, Paz Soldán ha sido un continuo migrante. Primero, en 1985, viaja a Buenos Aires, y luego en 1988 se muda definitivamente a Estados Unidos, donde se instala en Berkeley, California. Su primera novela, *Días de papel*, fue publicada en 1992. Desde esta obra al 2014, año en que publicó *Iris*, Paz Soldán había escrito 10 novelas y 11 libros de cuentos.

Si intentamos dar algunas pistas que ayuden a entender la obra de Paz Soldán habría que hablar de la dislocación espacial de los personajes que viven entre dos países sin habitar ninguno, la violencia como recurso de dominación a lo largo de la historia y la relación entre el hombre y la tecnología.

Asimismo, hay que destacar su fascinación por la invención de espacios narrativos autónomos, es decir, que no guardan correspondencia con ningún lugar real. Es el caso de *Río Fugitivo*, donde se desarrollan sus primeras seis novelas.

La otra ciudad importante ha sido *Iris*, que apareció por primera vez en *Iris* (2014) y luego fue retomada en *Las visiones* (2016), libro de cuentos que expande el universo irisino. *Iris* está situada en un futuro post-apocalíptico, lo que permite identificar la novela como la primera obra de CF de Paz Soldán.

Visiones contrapuestas, imaginarios en disputa

Iris (2014) está dividida en 5 secciones tituladas con el nombre de un personaje: "Xavier", "Reynolds", "Yaz", "Orlewen" y "Katja". Cada personaje constituye la perspectiva que el narrador asume al interior de cada capítulo, es decir, el narrador posee una focalización interna múltiple que da como resultado un texto polifónico y dialógico en el que coexiste una pluralidad de conciencias autónomas con sus imaginarios correspondientes.

La variedad de imaginarios produce una diversidad en la representación y apropiación de los espacios narrados en la novela al grado de que encontramos visiones antagónicas: el territorio aparece como un espacio en disputa tanto ideológica como materialmente, o sea, tanto en las descripciones de los espacios como en las acciones de los personajes en y sobre esos espacios.

Antes de presentar los resultados del análisis, sin embargo, conviene dar algunas pistas sobre el argumento de la obra. En un futuro impreciso, un grupo de seres humanos llega a la "isla" de *Iris* y comienza la explotación del territorio y de sus habitantes a través de la actividad minera, encargada a la corporación SaintRei, que también tiene la tarea de reclutar habitantes de "Afuera" para llevarlos como trabajadores a *Iris*.

Éstos se establecen en el "Perímetro", sitio administrativo y de control; desde ahí los shanz (policías) hacen sus misiones de patrullaje y planean sus estrategias de incursión

y de ocupación. Megara y Malhado son territorios habitados por los irisinos donde se encuentran las minas que son explotadas.

Con *Iris* (2014), estamos ante una novela que cuenta un proceso de colonización — en tanto ocupación de un territorio— y de colonialidad —alteración de la forma en que se articulan las relaciones intersubjetivas—, procesos que repercuten tanto en la constitución material del espacio, así como en la forma en la que los habitantes se relacionan con su territorio, entendido éste no sólo como “una extensión de la superficie terrestre habitada por grupos humanos” (Giménez, 1996, p. 10), sino como la valoración que los habitantes hacen de esa superficie.

Dicha valoración es producto de un imaginario y, por ende, concatena tradiciones, memorias, religiosidades, espiritualidades y mitologías; además, ese imaginario despierta en los habitantes el deseo de intervención sobre su territorio sea, o no, a través de una vía institucional.

En los procesos de colonización como el que encontramos en *Iris* (2014) existen al menos dos imaginarios antagónicos del territorio: el de los irisinos y el de la corporación de SaintRei. Es Munro, a través de Saint Rei, quien inicia la empresa colonizadora/colonialista.

Al respecto, cabe recuperar lo dicho por Appadurai en cuanto al proceso de colonización y la producción de los espacios: “La producción de la vecindad, por lo tanto, es inherentemente colonizante, en el sentido de que supone la afirmación de un poder socialmente organizado sobre lugares y escenarios que son vistos como potencialmente caóticos y rebeldes” (2001, p. 192).

Todo proceso de colonización conlleva un reordenamiento y una nueva valoración del territorio que no erradica los otros valores, sino que disputa con ellos. En este sentido, *Iris* (2014) es la novelización de una lucha por el territorio entre los irisinos y los shanz.

Como lo señala Alimonda (2011), el hábitat natural juega un papel fundamental en los espacios coloniales y éste es incorporado comúnmente al imaginario del colonizador en una posición de inferioridad, es decir, “como recurso a ser explotado” (p. 47). Ésa es la intención primera de los oficiales de SaintRei, y por consecuencia de Munro, al llegar a Iris.

El proceso de colonización en *Iris* tuvo dos etapas. La primera consistió en usar el territorio para pruebas nucleares y representó en sí misma un momento de afirmación del poder de Munro sobre los irisinos; este primer choque facilitó el momento estrictamente colonial de la ocupación del territorio para la sobreexplotación del recién descubierto mineral X503. Ambas actividades produjeron la devastación del ecosistema y el aniquilamiento de gran cantidad de habitantes.

En cuanto al paisaje derruido por las pruebas nucleares y el violento patrullaje, el narrador otorga la siguiente descripción: “Edificios que por milagro no se habían derrum-

bado, manchas de moho en las paredes, hierba negruzca en la entrada. Vivían irisinos ahí, entre las ruinas. Llegaban en busca de un lugar para hacer suyo, se apoderaban de terrazas, pasillos, piscinas vacías” (Paz Soldán, 2014, p. 14).

El territorio fuera del Perímetro, el “anillo exterior”, se convierte en una nueva vivienda, a pesar de su condición ruin, para los irisinos y en un espacio antagónico donde la potencial rebeldía nativa debe ser continuamente aplacada.

En su reflexión sobre el territorio, Alimonda (2011) especifica que la destrucción de éste significa en las poblaciones originarias “la pérdida de sus conocimientos y de sus formas tradicionales de interactuar con la naturaleza”(p. 49).

Si bien la novela no profundiza en las formas ancestrales de propiedad y de uso del territorio por parte de los irisinos, sí pone su atención en su valor simbólico-religioso que se traduce en la valoración del territorio como un lugar “sagrado y ancestral” que, además de ser morada de los dioses, funciona con un orden y una lógica distinta a la impuesta por SaintRei.

Tanto Malhado como posteriormente Alaniz son lugares fuera del control de SaintRei de ahí que esas zonas del territorio sean percibidas como refugio y fortaleza. Es precisamente la valoración simbólica del territorio como “lugar sagrado” la que impulsa la disputa por el espacio.

En su análisis sobre la economía andina, Van Kessel (2003) señala que en las culturas donde la Vida es el valor supremo “todo tiene vida y personalidad: seres humanos, los seres de flora y fauna, y también las piedras del campo, el agua de los ríos; los cerros y los fenómenos climáticos, sol, luna y estrellas” (p. 68).

En este sentido, el valor de la vida contribuye a la sacralización del territorio; la naturaleza para los irisinos deja de ser un espacio neutral tal y como lo consigna el narrador en la descripción de las minas de Megara. Mientras que para los shanz las minas son “lugares donde ocurre la explotación sistemática de irisinos” (Paz Soldán, 2014, p. 29), localizadas “en el lugar más tóxico de la isla” (p. 45), para los irisinos éstas adquieren un valor diametralmente opuesto, sagrado.

Para los irisinos la naturaleza es un ser biótico que demanda una actitud específica: la veneración. Es en “las galerías cavernosas de la mina” (Paz Soldán, 2014, p. 236) donde los irisinos experimentan el misterio, es decir “lo numinoso”: lo que detiene y distancia al mismo tiempo que fascina; que humilla al mismo tiempo que exalta. La disposición del espacio despierta en el irisino un “sentimiento de criatura” donde el individuo redescubre su lugar de subordinación y obediencia en relación con los dioses.

Los espacios, además, adquieren su valor simbólico como resultado de la interacción entre los seres que lo habitan:

Cada pájaro dun solo color, al volar juntos forman el arcoíris. Migran rumbo a Malhado pa su reunión anual. Vuelan guiados por un líder, el único pájaro que lleva en su plumaje los siete colores del arcoíris, más ellos lo ven dun solo color, el suyo. Y cuando llegan a Malhado descubren que las sombra que crean al cruzar los lagos es el rostro de Xlött. Eso es lo que somos. Nada cuando estamos solos, el Dios sí estamos juntos. Un todo trascendente (Paz Soldán, 2014 p. 291).

La simbolización del territorio como un lugar sagrado y la imposibilidad de habitarlo de esa manera es el detonante de los conflictos entre los irisinos y los pieloscuros de SaintRei.

Por ello, desde el principio Orlewen, el personaje mesiánico, tiene clara su misión: “liberar a la montaña de su servicio forzado a los pieloscuros” (Paz Soldán, 2014, p. 230), y su móvil: “la fe no debía ser solo para rumiar la venganza. También era para la liberación iluminadora” (p. 249).

La fe, sustentada y expresada en la ingesta de plantas y frutos, genera también una nueva percepción del espacio:

Con el paideluo verás lo que está dentro de ti, con el jün eso y un mundo que no sabías q'existía ki afuera tu. Con el paideluo verás mejor este mundo, con el jün puede que veas otro mundo. Mas ese otro mundo te hará ver mejor este mundo (Paz Soldán, 2014, p. 256).

Por habitar ese “otro mundo” en el territorio irisino es por lo que hay que combatir.

Posthumanismo y trascendencia

Del apartado anterior podemos sintetizar que en Iris (2014) se representan al menos dos tipos de imaginarios cuyas expresiones se contraponen y no pueden coexistir simultáneamente. Muy pronto en la novela, por lo tanto, se advierte un esquema actancial perfectamente definido con dos fuerzas que se contraponen: una colectividad protagonista, los irisinos, y una colectividad antagonista, los shanz.

Esta contraposición de fuerzas históricas evidencia lo ya dicho por Castoriadis (2001) cuando observa que al institucionalizarse un imaginario disputa su centralidad con otros imaginarios periféricos o contrahegemónicos. Mencioné también que los shanz son hombres provenientes de Afuera y que SaintRei les prometía en Iris un nuevo comienzo. Aquí es donde la novela retoma una de las preocupaciones centrales en la narrativa de Paz Soldán: la relación del ser humano con la tecnología expresada en Iris (2014) a través del cuerpo post-humano.

En uno de los patrullajes de los shanz, el personaje Song es herido y su cuerpo queda destrozado. La única alternativa para su supervivencia es convertirlo en un “artificial”.

Ya desde la propaganda de SaintRei, se atisbaban algunas prótesis que serían necesarias para la nueva vida en Iris: “uniformes de grafex adheridos al bodi”, “lenslets gratis”, “cosas en los pulmones para combatir el aire tóxico”, “hormonas pa que tus heridas curen rápido”. Como observa Mejía (2005), hay vacilación en la delimitación de lo humano y lo post-humano.

Según Kauffman (cit. en Mejía, 2005), un cuerpo que se somete a terapias de rejuvenecimiento es ya un cuerpo post-humano. Haraway (cit. en Mejía, 2005), en cambio, enfatiza la figura del ciborg como lo post-humano por antonomasia: la mezcla de lo orgánico con lo inorgánico. Mejía formula una definición provisoria cuando afirma que se está en presencia de un cuerpo post-humano en el momento en que lo corporal ha sido adulterado por artefactos.

Para SaintRei, no hay distinción entre el cuerpo post-humano y el cuerpo humano mientras éste pueda desempeñar eficazmente sus tareas de patrullaje y de combate. Es ilustrativo para este punto el videojuego que enajena a los shanz llamado Yuefei donde:

El objetivo consistía en colonizar la región y vivir en paz con los nativos [...]. En el primer nivel los colonizadores se deslumbraban ante la enorme cantidad de templos en las ciudades de Iris [...]. En el segundo nivel, los colonizadores tomaban templos y ordenaban edificar sobre ellos [...]; en el tercero, aparecían los cultos de Iris, que seducían incluso a los colonizadores [...]; en el cuarto se hacía presente Orlewen, que llamaba a su gente a la rebelión (Paz Soldán, 2014, p. 69).

En Iris (2014) el hecho social es percibido a través de mediaciones tecnológicas: los shanz conocen la historia, interactúan con el presente y anticipan el futuro del proceso colonizador a través del videojuego. No hay prácticamente distancia entre el avatar del Yuefei y el shanz que patrulla en las calles: uno es réplica del otro, o como lo expresa el narrador, existe entre ambos una “apabullante fidelidad histórica” (Paz Soldán, 2014, p. 69).

La problemática del cuerpo humano no se expresa en Iris (2014) solamente a través de los shanz artificiales ni de lo virtual del Yuefei, sino también a través del uso de sustancias químicas. Xavier tenía claro “desde niño que era imposible enfrentarse a la vida sin alguna forma de ayuda química”, de ahí el uso recurrente de swits por parte de los shanz: un “ciclo perverso por el cual un swit para la ansiedad producía ciertas reacciones que sólo podían tratarse con otro swit, que a la vez tenía efectos que debían calmarse con otro swit” (Paz Soldán, 2014, p. 25). Se trata de otra cadena de simulacros donde la ingesta de sustancias químicas es vista no como forma de libertad sino como esclavitud y dominio.

Por el contrario, para los irisinos la concepción del espacio como “el bodi de un monstruo llamado Xlött” (Paz Soldán, 2014, p. 182) detona también que el consumo de plan-

tas enteógenas como el jün, lejos de coartar y violentar la personalidad como los swits, se presente como un medio legítimo —divino— para trascender el cuerpo humano.

El jün era una planta que debía respetarse, era el camino del viaje hacia Xlött: el “verweder”. A través de ella, el individuo deja su cuerpo y la unión mística con Xlött, el abrazo, tiene lugar. Cuando eso ocurre el “Advenimiento” se manifiesta como acontecimiento personal y transformador.

En el cierre de *Iris* (2014), leemos la batalla entre shanz e irisinos: cristales de los edificios estallan y los cuerpos heridos deambulan entre cadáveres. Cada acción y dicho de los personajes cobra su sentido definitivo en el momento de la guerra entre las dos fuerzas históricas contrapuestas. El cierre de la novela deja al lector en el frenesí bélico, en los gritos de los cuerpos heridos. Pero esa indeterminación encierra una oportunidad: la posibilidad de la irrupción de un tiempo extraordinario, anticipado por los verweder, los abrazos de Xlött.

Para Echeverría (2001) el tiempo extraordinario en la vida de las personas es aquel que queda reservado únicamente para la plenitud. En *Iris* (2014) la tiniebla de la guerra y la opresión no es absoluta ya que tanto los personajes irisinos como los shanz y el resto de los trabajadores del Perímetro pueden vivir y experimentar ese otro tiempo del verweder en el que los órganos del cuerpo parecen suspender sus funciones, los espacios se difuminan y la visión los aproxima cara a cara a un ser sobrenatural.

No es el fin absoluto y definitivo de la vida del personaje. Es un fin y el cuerpo se revela incapaz de soportarlo, de ahí el desvanecimiento provisorio que experimentan los personajes después de ese encuentro sobrenatural. Sin embargo, tras una breve intromisión del tiempo extraordinario, los personajes son arrojados de vuelta al tiempo cotidiano de la guerra.

Por lo tanto, en el tiempo extraordinario del verweder los personajes no experimentan la plenitud, sino que se preparan para ella. El encuentro con Xlött les permite reconfigurar su identidad desde un nuevo centro donde lo humano y lo divino se revelan indisociables. Esta experiencia de los personajes es también una experiencia estética que interpela claramente al lector y lo ubica en una situación decisiva.

Así como los shanz se vuelven conscientes en el verweder del imaginario dominante del que son parte, son contrastados con el otro imaginario de los irisinos, donde lo sacionatural se revela como sagrado.

La oferta de mundo que reciben los personajes en cuanto a los imaginarios socioambientales, la recibe también el lector en cuanto a su propia imaginación ambiental: ¿es más cercana al imaginario colonial de los shanz o a la visión sacralizadora de los irisinos? La respuesta corresponde darla a cada lector.

La mucama de Omicunlé: desastres sacionaturales y religiosidad

afrocaribeña.

Rita Indiana es una artista polifacética. Nacida en Santo Domingo, aparece en el escenario público como escritora con la publicación de *Rumiantes* (1998), su primer libro de cuentos. Sin embargo, su consolidación ocurrió primero como cantante y celebridad musical, especialmente después del éxito de su álbum de música *El Juidero* (2010).

Años atrás, sin embargo, ya había publicado las novelas *La Estrategia de Chochueca* (2003) y *Papi* (2005). Su figura pública ha sido construida a través de decisiones como la de quitarse el apellido paterno Hernández de su firma como autora —presente hasta el año 2010— manteniendo únicamente su nombre Rita y el apodo “Indiana” heredado de su bisabuela, y llevar a cabo un performance queer expresado en la construcción de una apariencia física andrógina: el pelo corto, el uso de trajes asociados a cortes masculinos y su abierto lesbianismo.

Después de su anuncio de retiro de los escenarios musicales en 2010, continuó su labor como escritora, publicando tres novelas más, *Nombres y animales* (2013), *La mucama de Omicunlé* (2015) y *Hecho en Saturno* (2019).

Con *La mucama de Omicunlé*, la autora lleva su lenguaje directo y visceral (heredero del realismo sucio), sus personajes impúdicos, andróginos e irreverentes de la llamada “trilogía de las niñas insoportables” y los temas que cuestionan tanto las historias familiares como la memoria oficial de su país; al género de la Ciencia Ficción combinando magia, tecnología y espiritualidad yoruba en una historia que ha sido considerada por la crítica como “eco-queer” (Duchesne Winter, 2015).

El Caribe distópico de *La mucama de Omicunlé*

La Mucama de Omicunlé (2015) es una novela más compleja que *Iris* en cuanto a la representación del espacio ya que este se construye no solo como una distopía de larga duración, sino que mediante el recurso narrativo del viaje en el tiempo experimenta una apertura absoluta. Debido a la espesa trama que crean los desplazamientos espacio-temporales de cada personaje resulta útil introducir al análisis una reseña lineal y cronológica de lo que sucede en la obra.

En 1606 un grupo variopinto de fugitivos, entre los que se encuentra Côte de Fer, trata de sobrevivir en un abandonado Puerto Plata intercambiando productos con bucaneros y contrabandistas que se detenían en la costa. Luego, en 1991, Giorgio es rescatado a la orilla de la playa por un jardinero devoto del Gran Señor de los Mares en la religión yoruba, Olokun. El jardinero Nenuco asume fervorosamente que este recién llegado lo ayudará a proteger el santuario de anémonas de la invasión inmobiliaria y capitalista que se avecina.

En 2001, conocemos a Argenis, un estudiante de artes plásticas venido a menos, que es invitado por el matrimonio de los Menicucci, Giorgio y Linda, a participar en el So-

súa Project que tiene como propósito salvar Playa Bo (antes Puerto Plata) a través de iniciativas culturales, artísticas y sociales. Allí Argenis lidiará con sus traumas y deseos al tiempo que intenta montar una exposición pictórica. Por si fuera poco, tras un piquete de anémona, empieza a experimentar una serie de alucinaciones sobre un hombre llamado Côte de Fer que deambula en Puerto Plata con un grupo de fugitivos.

En 2027 seguimos a Acilde, una muchacha que se las ingenia para sobrevivir después de la catástrofe ecológica que desoló el mar Caribe en el año 2024 y que consigue un trabajo como mucama de Esther Escudero, mano derecha del presidente Bona, sacerdotisa de Olokun y custodia de una de las pocas anémonas que sobrevivieron la catástrofe. Este empleo le permite obtener el dinero suficiente para comprar el Rainbow Bright, una inyección que cumplirá su anhelo de cambiar de sexo.

Tras una serie de peripecias, Acilde consigue el Rainbow Bright, pero también recibe el encargo de Olokun de salvar el mar. Así, con la ayuda del presidente, durante 10 años Acilde llevará a cabo esa misión, la cual tiene que ver con vivir simultáneamente dos vidas más: una en 1606 como Roque y otra donde asume el nombre de Giorgio en lapsos que van de 1991 a 2001.

El cronotopo de cada una de estas tramas es el del desastre, es decir, cada uno de los espacio-tiempos que habitan los personajes aparece marcado por las consecuencias de una catástrofe que provoca la devastación del territorio y ocasiona una alteración radical de los modos de vida de las personas que allí habitaban convirtiéndolas en sobrevivientes.

De aquí se desprende la primera característica del imaginario socioambiental de La Mucama de Omicunlé (2015), que, en vez de enfatizar acontecimientos catastróficos aislados, crea un continuum de pequeños fines-de-mundo, un largo apocalipsis que va condicionando la interacción de las y los personajes con su entorno, al mismo tiempo que motivan los desplazamientos poblacionales que construyen la trama de la obra.

Debido, pues, a que La Mucama de Omicunlé (2015) establece una clara relación entre los desastres naturales y las decisiones de la clase política gobernante, es conveniente calificar a las catástrofes ocurridas en el mundo diegético de la obra como "socionaturales", ya que si bien existe un detonante natural (climático, tectónico o biológico), su ocurrencia aparece asociada a las contradicciones surgidas por un determinado modelo de desarrollo expresado en la novela a través de la lógica colonial, la modernización de la ciudad y los modos de vida capitalistas; y articulado con las condiciones de vulnerabilidad de los grupos sociales afectados (Villalba, s/f).

Es también necesario señalar que en La Mucama de Omicunlé (2015) los nombres propios de los espacios, al tener un claro referente extratextual a diferencia de Iris (2014), construyen espacios reconocibles que exigen del lector un mínimo conocimiento de la historia caribeña para que la significación narrativa —la relación entre el mundo ficcional y el mundo real— sea completa.

Esta correspondencia y complementariedad de espacios genera en *La Mucama de Omicunlé* (2015) una estrategia crítica más evidente que en *Iris* (2015), ya que permite entrever desde el proceso de novelización un cuestionamiento a la ciudad como construcción cultural.

No hay que olvidar, en este sentido, la especificidad de los procesos de modernización y urbanización en el Caribe respecto al resto de América Latina, pues se trata de una zona

Con una vasta diversidad cultural, pero al mismo tiempo, los tradicionales lazos con las potencias coloniales de los siglos XVI y XVIII, por una parte, y la presencia decisiva de la cultura africana, por otra, le han dado al Gran Caribe ciertas características que lo distinguen como un ente cultural con una identidad única (Martínez Reinoso y Valdez, 2013, p. 32)

Esta hibridación entre lo colonial y lo africano ocurre en un territorio construido desde la ambigua y violenta relación entre la tierra y el mar. Para Bustamante Escalona (2013), la proximidad al mar provee al Caribe de una dimensión escatológica característica: en cualquier momento un maremoto puede acabar con las casas y las vidas de los habitantes de la isla.

Esta condición geográfica se ve agravada por las violencias políticas que ha ido demarcando el territorio, desde el saqueo, el comercio de esclavizados y el desplazamiento forzado hasta la gentrificación costera, pasando por el auge de las plantaciones de azúcar, el abandono de la agricultura y la terciarización de la economía hacia el turismo a mediados del siglo XX; lo que lo que da como resultado en la novela un espacio vulnerable representado de forma abyecta en donde la distopía se convierte en una situación permanente para los habitantes más marginados del territorio y donde esta se construye a partir de una relación directa entre las decisiones políticas, las catástrofes naturales y las transformaciones del territorio y sus habitantes.

El énfasis que *La Mucama de Omicunlé* (2015) pone en la historia del paisaje favorece la construcción de Playa Bo como un territorio, en tanto resultado de la apropiación y valorización de espacios determinados por parte de individuos y grupos sociales. Este apego es consecuencia de los valores, actitudes y comportamientos de los distintos grupos que habitan el espacio, los cuales en la novela se desprenden tanto de la espiritualidad yoruba, como sucede con Nenuco, Ananí y Esther Escudero; de una sensibilidad ecologista en el caso de Linda Menicucci; o de la ambición de las élites políticas y económicas, como se observa en la devastación de Osorio en 1606, el despojo de las tierras a sus habitantes en 1939-1940 y el auge inmobiliario provocado por la llegada de los judíos y otros emigrantes europeos durante la segunda mitad del siglo XX.

Cada una de estas catástrofes provoca oleadas migratorias que contribuyen a devaluar, devastar y resignificar el territorio, con lo que refleja las luchas entre distintos grupos por espacializar sus respectivos imaginarios. En el caso de Nenuco y su espo-

sa Ananí, por ejemplo, se observa una y otra vez el compromiso con la conservación de la sacralidad primigenia de su espacio y su esperanza en que la catástrofe sea contenida.

En el tercer escenario, por ejemplo, a lo largo de la década de 1990, Playa Bo sufre un ataque más por la expansión urbanista y es reducida a “un bosque de cambrones y guasábaras” (Rita Indiana, 2015, p. 51) que será adquirido por Giorgio y Linda, esta última descendiente de aquellos judíos llegados a la isla en 1940. Ya casados Giorgio y Linda, Playa Bo pasará “por un proceso de construcción *ecofriendly*” (p. 51) y se convertirá en sede de un proyecto artístico que servirá para recaudar fondos y consolidarla como un refugio privado natural.

Para el cuarto escenario, sin embargo, en 2024 y 2027, el referente extratextual se pierde y la novela se embarca en un ejercicio especulativo de la imaginación radical: el presidente Saïd Bona decide almacenar armas biológicas venezolanas, acción que generalizará la vulnerabilidad no solo de Playa Bo, sino de toda la isla de República Dominicana.

Vulnerabilidad que queda expuesta cuando un maremoto sacude el océano: “Tras aceptar almacenar armas biológicas venezolanas en Ocoa, el maremoto de 2024 había *arrasado* con la base que las albergaba y dispersado su contenido en el mar Caribe. *Desaparecieron especies completas* en cuestión de semanas. La *crisis ambiental* se extendió hasta el Atlántico (Rita Indiana, 2015, pp. 114-115, [énfasis agregado]).

Este nuevo apocalipsis tiene consecuencias funestas para el territorio del Gran Caribe, y potencia un rasgo que ya había aparecido en las catástrofes previas al evidenciar cómo en cada desastre son los miembros pertenecientes a clases sociales explotadas y marginales (los esclavos, los migrantes, los pobres) quienes son desplazados, despojados, asesinados y quienes padecen el impacto del fin-de-mundo de forma más directa. Hacia ellos, el proyecto de ciudad (desde su fundación hasta la época de las metrópolis) muestra una y otra vez su cara más distópica.

El Caribe, entonces, se convierte en un territorio inhabitable, “con su playa contaminada de cadáveres irrecuperables y chatarra sumergida”, especialmente para los habitantes no-humanos, que vivían en “costas repletas de corales, peces y anémonas” (Rita Indiana, 2015, p. 15) y que son aniquilados casi en su totalidad, incluidas las *condylactis gigantea* de Playa Bo, anémonas veneradas por los pobladores afrocaribeños.

Esta amenaza de extinción modifica no solo la accesibilidad de los animales, sino también su valor. En los períodos 1991-2001 y 2024-2027, el valor de los recursos naturales se redefine en función de los mecanismos de oferta y demanda propios de la economía capitalista. A menor disponibilidad y aumento de la demanda, mayor precio.

Por lo tanto, en el imaginario socioambiental de La Mucama de Omicunlé (2015), cada catástrofe revela la fragilidad del mundo del Caribe; pero también, a través de la destrucción de los espacios, saca a la luz la interdependencia que existe entre lo político

y lo ambiental, entre seres humanos y no humanos, entre el territorio y las creencias, entre el pasado, el presente y el futuro.

La larga duración del apocalipsis favorece también, sin embargo, el mantenimiento y la sucesión de espacios de esperanza desde donde se busca resistir las consecuencias de la catástrofe; de allí que con la acumulación sucesiva de fines-de-mundo que alcanza su momento climático en 2024 y amenaza con la extinción completa a la isla, los pobladores yoruba, quienes conservan mayor apego territorial, buscarán colaborar con los dioses para intentar una solución igualmente drástica y total expresada a través del viaje en el tiempo que renueve por completo las actitudes y las prácticas de la población respecto a su territorio y convierta la distopía post-apocalíptica del Caribe en un mundo viable para todas y todos.

Entre la temporalidad mítica y la fascinación presentista

Dentro del planteamiento binario de la novela que presenta como antagónicos dos culturas y dos mundos —el afrocaribeño y el imperialista-capitalista—, hay también una temporalidad asociada a cada uno.

En el tiempo histórico del capital, la flecha del tiempo tiende hacia adelante y empata el progreso con la destrucción; en la cultura afrocaribeña, en cambio, la temporalidad mítica identifica al ser humano con los procesos de la naturaleza y desde allí regula las expectativas y aspiraciones de sus miembros. Esta temporalidad se constituye como *otra* ya que es diferente y opuesta en su estructura al modo en que se articulan presente, pasado y futuro dentro de la cultura dominante.

La temporalidad yoruba es mítica debido a su circularidad y a que obtiene de los mitos las metáforas que la delinean y la trazan para estructurar el pensamiento y la experiencia de vida en pos de un devenir por medio de la cohabitación con los otros. Además, el mito convierte el tiempo pasado en actual, en tanto renueva su vigencia cada vez que es repetido y recordado.

En *La Mucama de Omicunlé* (2015) la temporalidad del capital tiene en el personaje de Linda una vertiente apocalíptica, expresada en una visión lineal del tiempo y en la convicción de que los espacios están destinados a la destrucción; esta contrasta con la temporalidad escatológica y mítica de Nenuco y Esther Escudero, quienes encuentran en las historias y las profecías de Olokun los recursos para modelar su comportamiento y sus actitudes en su respectivo momento histórico.

La diferencia entre temporalidades repercute en dos formas distintas de concebir la acción humana. Mientras para Linda, y luego para Acilde/Giorgio, la voluntad humana es suficiente para cambiar la historia; para Nenuco, Ananí, Esther y Eric, la humanidad necesita hacer alianza con los dioses y con los animales no humanos para emprender el rescate del territorio. La temporalidad mítica, por lo tanto, trenza los ritmos de vida

de las anémonas, los dioses y las personas en un instante crítico de irrupción de lo sobrenatural y, con ello, de transformación radical.

La permanente tensión apocalíptica en la que vive el Caribe por su vulnerabilidad meteorológica hace que la intrusión de los dioses como fuerzas reconfiguradoras del territorio y de sus habitantes, más que una excepción inminente, sea algo inmanente.

Olokun puede irrumpir en cualquier momento, cuando considere que es necesario. Lo que, sin embargo, caracteriza al imaginario escatológico yoruba en *La Mucama de Omicunlé* (2015) es que toca al ser humano sincronizarse con la temporalidad mítica de Olokun por medio de la paciencia (Appadurai, 2004), es decir, ser sensibles ante la emergencia y la intervención de lo no humano.

En la mitología yoruba, Olokun es la figura que condensa la concepción espacio-temporal y quien permite que el tiempo mítico-fantástico irrumpa en el mundo de la novela como algo mágico y sobrehumano. Esta deidad, sin embargo, es caracterizada en *La mucama* no solo por sus atributos religiosos, sino que es intensificada al ser descrita como "una cosa lovecraftiana" (Indiana, 2015, p. 45).

Esta hibridación entre lo fantástico-terrorífico de Lovecraft y lo mítico-religioso desestabiliza las expectativas del lector tradicional de CF, ya que el avance tecno-científico (alguna máquina o dispositivo tecnológico) no es el que posibilita el desplazamiento en el tiempo, sino que es el ritual mágico el que abre una ventana de tiempo delante los personajes para que estos puedan ir hacia atrás, imitando así al dios que toma posesión de su cuerpo.

El caminar hacia atrás de Olokun/Ctulhu constituye dentro de la temporalidad mítica de la novela el instante excepcional que posibilita la transformación completa del mundo. Es excepcional en tanto resulta de una confluencia de singularidades: la presencia de una de las últimas anémonas vivas del Caribe y la carne abierta de Acilde-mujer dispuesta a convertirse en Acilde-hombre.

Precisamente, ya que solo el elegido por Olokun puede asumir las habilidades de viajar en el tiempo, es necesaria una preparación del cuerpo, es decir, una metamorfosis, como sucede con Acilde. Este cambio no solo abre todo el horizonte temporal para que los personajes puedan moverse hacia el pasado, sino que también abre los cuerpos a un universo queer donde el placer sexual es vivido sin límites, más allá de las jerarquías y condiciones del régimen heteronormativo.

Esto refuerza la continuidad no solo espacio-temporal, sino corpo-espacio-temporal donde el cuerpo se construye como un paisaje de transición entre el mundo-antes y el mundo-después. Los cuerpos de Acilde/Giorgio/Roque y de Argenis/Côte de Fer son rastros del futuro que aguarda a los habitantes de la isla si la historia es transformada y deciden tomar la oferta de mundo que se les presenta desde la espiritualidad yoruba.

Son performances del deseo de un espacio-tiempo-cuerpo diferente donde no puede ocurrir una transformación en un nivel sin que repercuta en el otro; y, con ello, son también anticipo de ese pueblo nuevo que podrá habitar el futuro; por lo tanto, la transformación, para ser completa y permanente, debe ocurrir simultáneamente en los cuerpos y en los espacios.

Es llamativo que el cuerpo de Acilde/Giorgio/Roque sea asimilado en numerosas ocasiones de la narración con el cuerpo monstruoso de Olokun/Ctulhu, porque en esa descripción se refuerza su posición de superioridad respecto a los demás personajes y su capacidad para decidir sobre sus destinos.

Controlar la ventana del tiempo, por lo tanto, deifica el cuerpo mesiánico de Acilde y lo conmina a una decisión ética: cumplir con su misión de salvar el mar a costa de su felicidad individual, o mantenerse a salvo en su presente de 2001 olvidando el futuro de muerte que espera a las anémonas y a la cultura afrocaribeña.

Es una elección entre la temporalidad mítica y la fascinación presentista, la disyuntiva de los dos mundos posibles: el de la temporalidad presentista donde rige el individualismo y el progreso, o el que surge desde la espiritualidad yoruba que antepone el mar y la colectividad y privilegia la ética del sacrificio.

Hacia el final de *La Mucama de Omicunlé* (2015), el personaje mesiánico apostata de su misión y escoge, en un giro hegemónico donde su camino heroico se convierte en antiheroico, salvarse a sí mismo como Giorgio, sacrificando a Acilde llevándose a la boca un montón de "somníferos robados" y apresurando la muerte de Roque disparando en su cabeza un "amenazante arcabuz".

El cuerpo sobreviviente de Giorgio solo "siente que alguien muy querido está muriendo y adivina una lágrima en uno de sus ojos" (Indiana, 2015, p. 181). Es el último sufrimiento antes de anclarse en el instante de dicha y luminosidad donde el pasado y el futuro son arrojados al fondo del mar y todo se olvida, "incluso lo que vive en un hueco allá abajo en el arrecife" (p. 182).

Así, la decisión de acortar el paisaje corporal múltiple a un cuerpo único provoca el fin de un mundo que pudo haber sido, pero que nunca sucedió. No se trata de la afirmación determinista de que el pasado no puede modificarse, ya que inutilizaría todo el viaje que han realizado los personajes; sino de la constatación crítica de que la irrupción de lo fantástico no implica automáticamente una transformación radical. Se requiere voluntad para completar el cambio, los dioses no van a salvar el mundo.

No obstante, el apocalipsis de larga duración que aparece en la novela atado al territorio caribeño, permite el hallazgo de que ningún fin-de-mundo es definitivo; las catástrofes intensifican el desastre, pero también renuevan la vigencia de la promesa, la cual se mantiene como una tarea a largo plazo que toca a los donantes en distintas líneas temporales llevar a cabo.

Se trata, por lo tanto, de un encuentro entre la urgencia de salvar su territorio y la paciencia para esperar a que los dioses den las señales indicadas, mediante el cual los actualizan constantemente su esperanza frente a los distintos contextos de su adversidad.

El triunfo del presente monstruo, sin memoria y sin futuro colectivo, no anula por completo la oferta de otro tiempo posible; el cual, gracias al imaginario escatológico yoruba, se mantiene a la espera de que otra generación decida abrazarla con radicalidad y así relacionarse con los otros y con el territorio a partir de una interacción que no implique sometimiento y destrucción.

Conclusiones: futuros y territorios encantados

Con la descripción hecha de los imaginarios socioambientales, tanto en Iris (2014) como en La Mucama de Omicunlé (2015), es posible concluir que las formas distópicas de representación de los espacios funcionan en ambos casos como crítica de las expectativas modernas y los discursos de progreso con los que se han construido y destruido los territorios latinoamericanos, y como denuncia de las disfunciones que han amenazado y amenazan la existencia de las ciudades latinoamericanas y caribeñas.

Asimismo, en las dos novelas el futuro aparece imaginado no solo como dominado por el desastre y la barbarie, en términos de invasión y de contaminación, sino también como un espacio-tiempo donde se abre la posibilidad de cambio de mundo que detone nuevas posibilidades de transformación histórica para sujetos tradicionalmente excluidos: los irisinos y los yoruba.

En este punto de giro, desde el punto de vista de los oprimidos, las violencias y el desastre tienen una función compensatoria pues, más allá de pregonar algún tipo de moralismo, abren la posibilidad de reivindicación de la memoria y los deseos de sujetos sometidos. Es precisamente gracias a la vuelta de mundo que puede desencadenarse en ambos casos el (re)encantamiento del futuro.

Conviene profundizar en el concepto de encantamiento para entender mejor su importancia en los imaginarios socioambientales de las obras. Para Weber, en las sociedades cristianas católicas medievales la magia ocupa un lugar central pues a través de elementos como los sacramentos y los rituales, el creyente podía "compensar su propia insuficiencia" (2016, p. 152) y emanciparse "de la terrible angustia" (p. 153) que le ocasionaba el pecado.

El desencantamiento del mundo que ocasiona la Reforma protestante en los siglos XVI y XVII implica, en este sentido, la "eliminación de la magia como medio de salvación" (Weber, 2016, p. 152). En el calvinismo que analiza Weber, la magia es sustituida por una planificación y una metodización del comportamiento humano donde "el curso de la vida es absolutamente racionalizado" (p. 154).

Para Villegas (2011), este proceso de desencantamiento va expandiéndose hasta generar un “desencantamiento del mundo por medio de la ciencia donde ya no hay valores últimos que den un sentido teleológico o de orientación normativa al proceso de creciente racionalización” (p. 288). Esto tiene importantes consecuencias en la imaginación del futuro, pues con la modernidad el futuro entra al campo de lo probable donde es anticipado con base en argumentos racionalistas, análisis de riesgos y especulaciones calculadas matemáticamente.

El sentido teleológico, por lo tanto, está dado fatalmente por la previsión racionalista del futuro, por aquello que es estadísticamente probable que suceda. Siguiendo el argumento weberiano, por lo tanto, el futuro visto desde estas coordenadas racionalistas convierte la historia y el vivir en un “destino inexorable” y nos deja a expensas de la terrible angustia que asolaba a los calvinistas, a ellos por el temor constante a estar fuera de la gracia, a nosotros por el temor de no estar llevando una vida lo suficientemente alerta, consciente, educada y autocontrolada en nuestro comportamiento y actitudes.

El reencantamiento del futuro que se halla tanto en Iris (2014) como en La Mucama de Omicunlé (2015) devuelve el futuro al campo de lo posible gracias a la reinserción de elementos mágicos y religiosos. Con la centralidad de Olokun y Xlött, la recurrencia del consumo de alucinógenos como el jün, o la creencia en dioses que moran en anémonas y cuerpos que pueden habitar simultáneamente múltiples temporalidades, el campo de acción de la historia se abre de nuevo al azar, a la espontaneidad y a lo irracional.

En el escenario distópico de las novelas, el encantamiento del futuro no reproduce pues un optimismo ingenuo —la distopía no es nunca negada—, pero tampoco un pesimismo aniquilador de toda esperanza. Los sujetos ya no caminan fatídicamente hacia el futuro, sino que ahora, gracias al reencantamiento del mundo, tienen mayor capacidad de agencia para escoger cómo realizarlo, y esto sitúa de nuevo a la imaginación como una fuerza creativa en su historia.

Como se ha querido mostrar en este texto, una lectura crítica de la Ciencia Ficción distópica desde la esperanza tiene que ver con el planteamiento de interrogantes y estrategias que desvelen en medio del desasosiego las señales de otro futuro que vaya más allá de la prolongación indefinida del presente. La pregunta desde la eco-narratología por los imaginarios socioambientales es una de esas estrategias.

Finalmente, ese futuro, gracias a la imaginación radical desplegada por medio de los imaginarios, activa en los lectores su capacidad de aspirar. Appadurai (2004) ha enfatizado la aspiración como una capacidad cultural en el sentido de que es una fuerza movilizadora por valores, significados y disensos —por imaginarios— y enfocada en la promesa, el deseo y el cumplimiento de un futuro más incluyente y heterogéneo que la prolongación de las condiciones existentes ofrecida por el capitalismo colonial.

La capacidad de aspirar aparece, entonces, como un revulsivo de la esperanza y la CF como un estímulo de esa capacidad. La novedad de estas dos novelas anida justamente aquí, en cómo los territorios futuros pueden abrirse continuamente a lo (im) posible gracias a la actualización constante de la rebeldía, del deseo y la esperanza.

Referencias bibliográficas

- Alimonda, H. (2011). La colonialidad de la naturaleza. Una aproximación a la Ecología Política latinoamericana. En H. Alimonda (Ed.), *La naturaleza colonizada. Ecología Política y minería en América Latina* (pp. 21-60). Buenos Aires: Ediciones Ciccus, CLACSO.
- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. (G. Remedi, Trad.) Buenos Aires: Ediciones Trilce.
- Appadurai, A. (2004). The capacity to aspire. Culture and terms of recognition. En V. Rao & M. Walton (Eds.), *Culture and Public Action* (pp. 59–84). California: Stanford University Press.
- Bustamante Escalona, F. (2013). Relatos de un Caribe "otro": Simulacros de lo monstruoso y lo distópico en obras narrativas y cinematográficas recientes. *Ogigia*, 13, 49–64.
- Castoriadis, C. (1983). *La institución imaginaria de la sociedad*. Vol. I. Barcelona: Tusquets Editores.
- Castoriadis, C. (2001). *Figuras de lo pensable*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Echeverría, B. (2001). *El juego, la fiesta y el arte*. Quito.
- Giménez, G. (1996). Territorio y cultura. Estudios sobre las culturas contemporáneas, 11(4), 9-30.
- Gottlieb, E. (2001). *Dystopian fiction East and West*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- James, E. (2015). *The storyworld accord: econarratology and postcolonial narratives*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Kerkhoff, M. (1997). *Exploraciones ocasionales en torno a tiempo y destiempo*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Lagunas, S. (2017) *Los imaginarios apocalípticos en dos novelas latinoamericanas contemporáneas. Señales que precederán el fin del mundo de Yuri Herrera e Iris de Edmundo Paz Soldán*. (tesis inédita de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Lagunas, S. (2022) *Imaginarios escatológicos en la Ciencia Ficción distópica latinoamericana reciente*. (tesis doctoral inédita). Universidad Nacional Autónoma de México.

- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- López Saco, J. (2017). Una dimensión real con vida propia: El espacio-tiempo mítico y su relación con la construcción histórica. *El Futuro del pasado*, 8, pp. 199–210. <http://dx.doi.org/10.14516/fdp.2017.008.001.006>.
- Martínez Reinosa, M., & Valdez, F. (2013). ¿De qué Caribe hablamos? En L. Suárez Salazar & G. Amézquita (Eds.), *El Gran Caribe en el siglo XXI. Crisis y respuestas*. CLACSO.
- Mejía, I. (2005). *El cuerpo post-humano en el arte y la cultura contemporánea*. México: UNAM/ENAP.
- Paz Soldán, E. (2014). *Iris*. México: Alfaguara.
- Prado, M. (2010). Poesía espacio/paisaje e identidades en las literaturas latinoamericanas. *Cuadernos de Pensamiento Latinoamericano*, 17, pp. 109-124.
- Rita Indiana. (2015). *La mucama de Omicunlé*. Madrid: Periférica.
- Rueda, E. (2010). La imaginación radical en la obra de Cornelius Castoriadis. II Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, Buenos Aires.
- Sánchez Capdequí, C. (2011). Dialéctica de lo social. El imaginario del iniciar y el iniciar de lo imaginario. En J. R. Coca & J. Valero Matas (Eds.), *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales*. La Coruña: CEASGA.
- Van Kessel, J. (2003). La economía andada de crianza; actores y factores meta-económicos. *Revista de Ciencias Sociales*, 13, pp. 63-73.
- Vargas Aguilar, S. (2021, marzo 20). Se acercan las guerras por agua. *La Jornada*, 17.
- Villalba, C. A. (s/f). *Ningún desastre es natural. Una concepción comprensiva de la vulnerabilidad de nuestra gente*. Recuperado el 23 de febrero de 2021, de https://www.academia.edu/15210934/NING%C3%9AN_DESASTRE_ES_NATURAL_Una_concepci%C3%B3n_comprendiva_de_la_vulnerabilidad_de_nuestra_gente_NING%C3%9AN_DESASTRE_ES_NATURAL_Una_concepci%C3%B3n_comprendiva_de_la_vulnerabilidad_de_nuestra_gente
- Villegas M., G. (2011). Notas críticas. En M. Weber, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Weber, M. (2016). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Colofón.