

# AUTORAS MARGINALES Y SUBJETIVIDADES EXCÉNTRICAS EN LOS ESPACIOS DE LA CIENCIA FICCIÓN SUDAMERICANA ESCRITA POR MUJERES

*Marginal Authors and Eccentric Subjectivities in the Spaces of South American Science Fiction Written by Women*

MACARENA CORTÉS CORREA  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA (ESPAÑA)  
MCORTECORREA@GMAIL.COM  
ORCID: 0000-0002-0818-4807

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.887>  
vol. 26 | junio 2022 | 21- 32

Recibido: 15/03/2022 | Aceptado: 22/05/2022

## Resumen

La ciencia ficción escrita por mujeres en Latinoamérica ha permanecido en los bordes del campo literario por su condición de triple marginalidad, debido a la apreciación de la ciencia ficción como un género menor respecto a aquellos canónicos promovidos desde la institucionalidad literaria, a la invisibilidad de la escritura de las mujeres en los medios literarios, y a la posición de América Latina como “Tercer Mundo” respecto a los países desarrollados. Estos desplazamientos se materializan en las narraciones de muchas escritoras, en las que se construyen espacios liminales —callejones, basurales, alambradas, desiertos— donde los sujetos se ven atravesados por la frontera (Anzaldúa, 1987). Subjetividades excéntricas (De Lauretis, 2000) y cuerpos posthumanos (Haraway, 1995; Braidotti, 2015) subvierten los espacios delimitados por el sistema en estos relatos de ciencia ficción de la última década.

## Palabras clave

Cuerpos posthumanos, ciencia ficción latinoamericana, sujetos fronterizos

## Abstract

Science fiction written by Latin American women has remained at the edges of the literary field because of its status as a triple marginality, due to the appreciation of science fiction as a minor genre compared to those canonical promoted from the literary institutions, the invisibility of women's writing in literary media, and due to the position of Latin America as a "Third World" in relation to the hegemonic discourse. These displacements are materialized in the narratives of many women writers, in which liminal spaces are constructed —alleys, garbage dumps, barbed wire, deserts— where the subjects are crossed by the border (Anzaldúa, 1987). Eccentric subjectivities (De Lauretis, 2000) and posthuman bodies (Haraway, 1995; Braidotti, 2015) subvert the spaces delimited by the system in these science fiction stories of the last decade.

## Keywords

Posthuman Bodies, Latin American Science Fiction, Border Subjects

En el siguiente artículo planteo una lectura crítica de una selección de relatos recientes (publicados durante la segunda década del siglo XXI) de escritoras sudamericanas que cultivan el género de la ciencia ficción. Su análisis está enfocado en la representación de subjetividades y corporalidades marginales, que buscan subvertir el sistema que las excluye. Se procura, desde ese horizonte, distinguir los espacios que habitan estas corporalidades desplazadas e identificar a través de qué mecanismos logran o no dicha subversión.

Hasta hace poco más de medio siglo la producción y presencia de autoras en el campo de la ciencia ficción era ampliamente ignorada. Durante los siglos XIX y XX se creyó que la ausencia de mujeres en los círculos de ciencia ficción se debía exclusivamente a su falta de interés por un género “duro”, ligado a disciplinas “masculinas”, como la astronomía o las ciencias tecnológicas. Sin embargo, con la llegada de la segunda ola feminista, a partir de la década del sesenta, se logró desmentir parcialmente este tipo de creencias gracias a la circulación de autoras sobre todo en la cultura anglosajona. De forma progresiva se comenzó a abrir un nuevo espacio para las escritoras de ciencia ficción.

El caso de la ciencia ficción en América Latina y en España ha sido diferente. Recién a partir de la segunda década del siglo XXI, con la llegada de la cuarta ola de feminismos, las mujeres han comenzado a ocupar espacios que les habían estado restringidos, entre ellos, el campo literario. Esto no solo se ha traducido en una mayor publicación de escritoras, sino también en una mayor presencia de editoras, investigadoras, traductoras y gestoras culturales (Robles, 2019: 15), entre otros oficios asociados a la cadena del libro. Un hito que marca un antes y un después en el caso de la ciencia ficción es la convocatoria *Alucinadas 2014: antología de relatos de ciencia ficción en español escritos por mujeres*, cuyo objetivo era “proporcionar a las escritoras la visibilidad que tanto buscaban, proponiéndoles un vehículo de publicación que les estuviera dedicado en exclusiva” (Jurado y Lara, 2014: 10). Fue tanto el interés que despertó este proyecto, que se replicó otras cuatro veces entre los años 2014 y 2019. Así:

Se podría afirmar que hasta el fenómeno *Alucinadas* (2014), acompañado de la cuarta ola de feminismos, así como de diferentes proyectos y propuestas de visibilización, no podríamos hablar de un verdadero cambio de paradigma en el sistema literario de la ciencia ficción española. (López-Pellisa, 2019: 36)

Esta iniciativa tuvo repercusiones tanto en España como en Latinoamérica. En diferentes países se publicaron antologías de ciencia ficción —en algunos casos incluyeron también fantasía y terror— dedicadas exclusivamente a mujeres.<sup>1</sup> Cabe reiterar que es muy difícil imaginar este cambio de paradigma sin el surgimiento de la cuarta ola de feminismos, movimiento que permitió la toma de conciencia sobre las desigualdades históricas vivida por las mujeres junto a muchas otras minorías, desplazadas de los discursos hegemónicos y que hoy son visibles gracias a internet y al trabajo en red. Desde estos espacios ha sido posible denunciar las injusticias y generar un cambio en la sociedad en la que vivimos.

## Autorías marginales en la ciencia ficción sudamericana

Respecto a las escritoras de ciencia ficción, “[n]o existe una razón política para que los críticos rechacen, malinterpreten o ignoren la ciencia ficción. Hay muchas razones para que hagan estas tres cosas con la escritura de las mujeres” (Russ, 2018: 129), por lo que su exclusión obedece sobre todo a razones de género. Por eso, “las mujeres de clase media están en la misma posición que la clase obrera: no pueden hacer uso de las formas establecidas para expresar lo que tales formas nunca pretendieron expresar (y

<sup>1</sup> *Deuda Temporal* (Cuba, 2015), *Imaginación o la loca de la casa* (México, 2015), *Fantástica* (Chile, 2018), *Imaginarias* (Chile, 2019), y *El día que regresamos* (Perú, 2020) son solo algunas de las iniciativas editoriales que publicaron solo relatos de mujeres de Latinoamérica.

que probablemente sirven para ocultar)” (Russ, 2018: 124). Las escritoras recurren a la ciencia ficción y, en general, a los géneros no miméticos, porque son géneros considerados como “menores” por la “gran literatura”, lo cual les permite abordar aquellas temáticas que los géneros canónicos no consideran. Pero para que esta escritura tenga un efecto subversivo debe surgir desde la periferia:

como ocurre con las células y las coles, el crecimiento solo tiene lugar en los márgenes de algo. Desde las periferias, como dice Klein. Pero parece ser que tienes que formar parte de ellas para poder verlas, o al menos, mediante un acto de revisión, situarte en ellas. Refinar y reforzar los juicios que ya tienes no te va a llevar a ninguna parte. Tienes que romper con lo anterior. Es eso o permanecer en el centro. El centro muerto. (Russ, 2018: 130)

Así, esta posición periférica permite que la literatura misma expanda sus límites de representación, alejada de los valores centrales de la institución literaria que promueven una idea de realidad en la que las mujeres no tienen cabida.

Las escritoras de ciencia ficción en la actualidad publican y circulan de forma muy variada dentro del campo literario latinoamericano. Por lo mismo, para este artículo he optado por seleccionar un corpus de relatos de autoras que si bien provienen de países con una industria editorial importante dentro de Latinoamérica, como son los casos de Argentina, Brasil y Chile, sus relatos circulan en medios que podríamos denominar periféricos: circuitos de edición independiente, de provincias y/o cercanos al *fandom* de la ciencia ficción. Los relatos que se han seleccionado son: en Argentina, “Paulina” de Laura Ponce y “El mantis” de Alejandra Decúrgez; en Brasil, “Recambio” de Isa Prospero; y de Chile, “Señuelo” de Soledad Véliz y “Una música futura” de María José Navia. Salvo esta última autora, las demás han divulgado sus relatos en revistas y antologías dedicadas al género, muchas de ellas de descarga gratuita.

## **Excéntricas: subjetividades mestizas y posthumanas para subvertir la frontera**

En las propuestas narrativas de estas escritoras se identifican personajes que habitan espacios periféricos, lo que influye en los modos a través de los cuales sus subjetividades y corporalidades son representadas, ya que “en términos estrictos, una representación espacial siempre incluye subjetividades que ocupan este espacio y viceversa” (Areco, 2017: 12). En este sentido, “el espacio urbano, lejos de ser un mero escenario, es el entorno vivencial de una subjetividad” (Guerra, 2014: 145).

En el caso de estos relatos, las subjetividades plantean una excentricidad por “su estar a un tiempo dentro y fuera de —o exceder— sus mismas determinaciones sociales y discursivas” (De Lauretis, 2000: 112). Desde esta indeterminación se propone: “[l]a rearticulación del sujeto, concebido ahora como móvil o múltiple, lo que significa que se organiza en torno a coordenadas variables de diferencia” (De Lauretis, 2000: 112). Al exceder las delimitaciones dentro de las que se ha planteado el sujeto moderno, estos personajes interpelan las fronteras que los mantiene en una permanente exclusión de los centros de poder. En este sentido, el espacio fronterizo en que se ubican marca los cuerpos que lo habitan. Así, la frontera es entendida como “un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los baneados. Ahí viven los atravesados [...] quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo ‘normal’” (Anzaldúa, 2016: 42).

Las subjetividades de la frontera conviven en una lucha interna: “los Chicanos, los indios, los indos de Estados Unidos, los *mojados*, los *mexicanos*, los inmigrantes latinos [...] —nuestra psique se parece

a las ciudades de frontera y está poblada por las mismas gentes—. La lucha siempre ha sido interior y tiene lugar en los terrenos periféricos” (Anzaldúa, 2016: 146). El conflicto o frontera al interior de la psique que habita el margen se da con mayor frecuencia en la subjetividad de la mestiza, puesto que condensa como concepto las exclusiones de género, raza y clase. Como alternativa, la conciencia mestiza:

consiste en romper la dualidad entre sujeto y objeto que la mantiene prisionera y mostrar en carne y hueso y por medio de las imágenes en su obra cómo se trasciende esa dualidad. La respuesta al problema entre la raza blanca y la de color, entre hombres y mujeres, se halla en sanar el quiebre que se origina en los cimientos mismos de nuestras vidas, nuestra cultura, nuestros lenguajes, nuestros pensamientos. (Anzaldúa, 2016: 137)

Así, estas subjetividades mestizas y excéntricas serán las protagonistas de varios de los cuentos a analizar, en donde los personajes se esforzarán por romper con las dualidades que los ubican como objetos dentro del sistema que habitan.

Sin embargo, en algunos relatos la conciencia mestiza resulta insuficiente para analizar a sus personajes, ya que los cuerpos de sus protagonistas rebasan los de la especie humana, e incluso las formas del mundo orgánico. Así, es posible identificar estos cuerpos como posthumanos, ya que surge del *continuum* naturaleza-cultura, como parte de una teoría y tradición no dualista de esta interacción, y que permite ubicar, a su vez, a la tecnología, dentro de este continuum. Así, lo posthumano es una “posición que transpone el hibridismo, el nomadismo, las diásporas y los procesos de criollización en instrumentos para la reivindicación del re-posicionamiento de la subjetividad, en conexión y comunidades de sujetos humanos y no humanos” (Braidotti, 2015: 65). Tanto los posicionamientos desde la conciencia mestiza como desde lo posthumano no son en lo absoluto ingenuos, y llevan a los personajes de los relatos a desafiar al poder siempre representado como centralizado y hegemónico, cuyo propósito es desplazar e incluso aniquilar las subjetividades que lo desafían.

## Subjetividades excéntricas en las megalópolis sudamericanas del futuro

Dentro de los espacios representados en los relatos se encuentran con frecuencia megalópolis sudamericanas, entendidas como ciudades de crecimiento dispar, dado que “[...] la heterogeneidad no sólo es resultado de diversidades étnicas y regionales. También deriva de desiguales accesos a los bienes modernos” (García Canclini, 1999: 32). A partir de esta premisa, surgen diferentes imaginarios urbanos, dado que: “Cada grupo de personas transita, conoce, experimenta pequeños enclaves, en sus recorridos” (García Canclini, 1999: 82). Desde estos recorridos se dan a conocer los imaginarios urbanos asociados a las subjetividades que pueblan los márgenes de las ciudades que habitan.

En el relato “Paulina” de Laura Ponce, su protagonista, cuyo nombre da título al texto, vive en las afueras de la ciudad de Buenos Aires. A diario cruza el control fronterizo para ir a trabajar. Esta frontera marca su subjetividad, puesto que, como señala su madre: “Hay dos clases de gente: los que viven adentro y los que viven afuera; a los que viven afuera los dejan entrar solamente para que trabajen en manejo de desechos o en seguridad” (Ponce, 2015: 113). A lo largo de los años ha visto cómo al desvincular a funcionarios de la empresa, los han expulsado no solo del edificio, sino también de su acceso a la ciudad. Por lo mismo, evita olvidar “lo fácil que es caerse de donde uno está, lo fácil que es perderlo todo” (Ponce, 2015: 93), como un anticipo de lo que sucederá.

Ya en su puesto de trabajo como supervisora de seguridad se revela que Paulina está embarazada de 38 semanas y que su estado es una causal de despido. Por lo mismo, ha decidido mantener su embarazo

en secreto. El padre de la criatura es Daniel, su jefe, que está casado y goza de los privilegios de habitar el centro. Será él quien la encuentre poco después en la oficina, en un charco de sangre, junto a su hija, y quien la traslade a la clínica de la ciudad. En ese lugar Paulina despierta, esposada a la camilla y con dos opciones: llevarse a su hija al exterior consigo, y enfrentar su crianza aunque ya sin un trabajo, o renunciar a la filiación para que su hija pueda vivir en la ciudad.

Así, en el personaje de Paulina se configura una subjetividad excéntrica, que habita adentro y afuera, y vive a su vez con la amenaza de ser expulsada. Si bien el relato se ubica en una ciudad de Buenos Aires del futuro, con claros elementos distópicos, este representa la realidad de muchas mujeres, pobres y/o migrantes, quienes se enfrentan a controles biopolíticos como la esterilización forzada o la separación de sus hijos por no poder entregarles un hogar, un lugar seguro o alimento. También queda en evidencia el control de la natalidad que el capitalismo ha ejercido sobre el cuerpo de la mujer como (re)productora de capital de trabajo y como cuidadora no remunerada. Luego de parir, sus primeros pensamientos serán los recuerdos de su vida antes de encontrar el empleo en la ciudad. Piensa “en las filas interminables y los interminables rechazos, en el frío colándose en la casucha en la que dormía, en el hambre como un dolor constante, piensa en sus padres —esos viejos miserables y egoístas que viven de ella—, piensa en su hijo —ese animalito caprichoso y maleducado que no hace más que exigirle cosas—, piensa en el alquiler y las cuentas que hay que pagar” (Ponce, 2015: 96).

Paulina no solo es una mujer que debe trabajar, sino también cuidar y mantener a sus padres e hijo. Por esto, corre el riesgo de parir en la oficina y perder su empleo. Así le dice a Daniel: “Vos sabés lo que hubiera pasado si hubiese pedido médico cuando me descompuse. Me hubieran subido a una ambulancia y me hubiesen tirado del otro lado de la General Paz” (Ponce, 2015: 96). Su cuerpo es representado como un objeto que se tira fuera de la frontera, como un desecho. Así, esta corporalidad desplazada surge de una matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos, y que requiere:

la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son “sujetos”, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los sujetos. Lo abyecto designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivable” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. (Butler, 2002: 19-20)

Paulina formaría parte de la esfera de lo abyecto, al vivir lo “invivable” y habitar los espacios “inhabitables”. La subjetividad excéntrica se manifiesta, entonces, en este impulso de subversión al parir dentro de los límites de la ciudad y ser atendida en una clínica, lo que le permitirá a su hija tener la ciudadanía, aunque tenga que renunciar a su filiación para ello. Y aunque Daniel “la mira como se mira a un monstruo” (Ponce, 2015: 98), ella no hace ni un esfuerzo, porque “sabe que es inútil tratar de explicarle” (Ponce, 2015: 98). Es imposible que este personaje habitante del centro sea capaz de entender que, aunque las cosas no salieron como ella hubiese querido, “[s]in embargo, siente que esta locura no ha sido en vano. A pesar de todo, su hija se convertirá en ciudadana. Y nadie podrá quitarle eso. Una ola de repentino orgullo le inflama el pecho” (Ponce, 2015: 98). La dualidad planteada desde el poder queda en entredicho con esta niña que logra filtrarse entre los márgenes, lo que no deja de ser desgarrador para su madre, pero al menos le entrega un mínimo de esperanza y dignidad.

Otra megalópolis sudamericana que aparece retratada como ciudad distópica es São Paulo. En el cuento “Recambio” de Isa Prospero la capital es descrita así:

Una ciudad con nombre de santo; vaya chiste. Solo hacía falta pasar un poco de tiempo en São Paulo para dejar de creer en Dios. En la iglesia, cuando su madre lo arrastraba hasta allí, hablaban de recompensas, campos verdes y abundancia; sin embargo, todo lo que él conocía eran cenizas, sangre y humo. (Prospero, 2020: s/p)

La urbe está dividida en dos: la ciudad interior y la exterior. Esta última está poblada de barriadas o favelas y no vive ni una especie del mundo vegetal, mientras que en la ciudad interior son escasas y lujosas. El protagonista es Jô, quien va camino a extirparse y vender su corazón. Así es como muchos se sustentan en el exterior, por medio de la venta de partes de sus cuerpos para que los habitantes de la ciudad interior renueven las suyas. Entre estas, los órganos son los más preciados. En el caso particular de Jô, quiere el dinero para comprar una flor para la tumba de su enamorado, Marcos. Antes de morir le había enseñado de todo a Jô, porque había alcanzado a ir a la escuela, antes de que las cerraran definitivamente. Hasta hace poco trabajaba limpiando en una casa de la ciudad interior. Fue en su jardín donde vio por primera vez una flor, y al tocarla cayó un pétalo que le costó sus dos manos. Su principal talento era el dibujo, por lo que no tener sus manos lo sume en una depresión, causada además porque ya no puede trabajar limpiando. Por lo mismo, comienza a extirparse partes del cuerpo para subsistir, lo que finalmente le causa la muerte.

Al igual que en el caso de Paulina, la de Jô es una subjetividad excéntrica en tanto conoce el adentro y el afuera de la ciudad. El control fronterizo cobra nuevamente importancia, ya que solo dejan pasar a quienes tienen buena apariencia física o permiso de trabajo. Por esto Jô debe ir bien vestido y ocultar sus miembros amputados para lograr pasar la frontera y comprar la flor. Su corporalidad está ligada a lo abyecto por las mutilaciones corporales a las que se ha sometido a lo largo de su vida, pero también por sus deseos homosexuales, aspecto de su vida que oculta incluso a su madre. Su subversión en este caso será muy sutil, pero no por esto menos importante, al llevar una flor al exterior y, de este modo, transgredir el orden del espacio según el cual este tipo de organismos eran prohibitivos para quienes habitaban el exterior. Por otro lado, el acto de regalarle una flor a Marcos, la causa indirecta de su muerte, permite de cierto modo resignificar y redignificar su muerte.

El cuento “Señuelo” de Soledad Véliz se sitúa, al igual que “Paulina” y “Recambio”, en una capital sudamericana, esta vez en Santiago de Chile. Su protagonista es Lucy, una anciana que vive en un callejón con olor a podredumbre ubicado en lo que parece ser el centro de Santiago. Sin embargo, en este relato el orden del espacio no está en la oposición centro periferia sino arriba-abajo:

Las murallas se elevan en ángulos deformes que la encierran en un espacio triangular y muy angosto, un error de cálculo en la cuadrícula infinita de la capital.

De vez en cuando, los habitantes de las alturas lanzan por las ventanas porquerías que se desintegran en la atmósfera. Entonces, una fina lluvia la acaricia, pero Lucy nunca mira hacia arriba para averiguar qué es. Cuando la anciana toca el pavimento pegajoso con sus dedos amarillentos, un sentimiento de confort y seguridad la envuelve dulcemente. (Véliz, 2017: 58)

Vivir abajo es la alternativa que ha encontrado Lucy frente a las opciones que le ofrecía la sociedad: “todos los ciudadanos que presentaban deficiencias de memoria al momento de jubilar tenían derecho a elegir entre ser erradicados a centros de hacinamiento o someterse a una operación indolora y muy segura, que convertía su córtex en un sistema de almacenamiento de información, puesto al servicio de la sociedad” (Véliz, 2017: 59). Expulsada de la casa de sus familiares encuentra en el Triángulo, como llama al pequeño callejón donde vive, lo más parecido a un hogar. Su cuerpo de anciana es así otra manifestación de lo abyecto y, por ello, habita también lo “inhabitable”. De los recuerdos de su pasado no le queda más que el odio surgido de su interior cada cierto tiempo y que calma asesinando niños solos o perdidos que encuentra en las calles aledañas al Triángulo.

A este espacio llega Marlene, “una especie de aparato que emite zumbidos sordos y apenas se eleva del suelo” (Véliz, 2017: 61). Parecida a una mariposa, no más grande que la palma de su mano, “tiene dos alas ajadas y etéreas, que se ocultan bajo un armazón tejido con hilos metálicos. Un certero arañazo deja al descubierto las venillas transparentes bajo la cubierta” (Véliz, 2017: 61). Este aparato tiene además un ojo mecánico entre sus alas, por el que proyecta las imágenes que graba, por ende, se infiere

que se trata de un dron. Sus imágenes llegan a la policía, que trabaja en la búsqueda de la anciana. A pesar de ello, desde la perspectiva de Lucy, ella y Marlene se hacen amigas y juntas salen a cazar niños. Así, lo humano y lo inorgánico entran en una relación horizontal, incluso llegando a elaborar un tipo de comunicación mediante gestos y zumbidos. Marlene guía a Lucy, quien va perdiendo la memoria de forma gradual a lo largo del relato, hasta que al final, antes de que la policía las encuentre, esta entra al cuerpo de Lucy y se fusionan:

Marlene se incorpora con sus últimas energías y se lanza sobre el rostro de Lucy. Se desintegra más a medida que penetra sus fosas nasales, despedazando la carne con el frenesí de los moribundos. Lucy suelta un gruñido de dolor y la mariposa le responde desde el interior de su cabeza, desde sus ojos, manos y piernas, desde todo su cuerpo mecánico que se atomiza. La respiración sofocada de Lucy la transfigura en carne. En el mismo instante en que el núcleo de Marlene desemboca en el asiento desnudo de su memoria, en el cerebro, los hombres comienzan a avanzar por el callejón. (Véliz, 2017: 67)

En esta fusión del cuerpo de la anciana con el cuerpo del dron, se aprecia el surgimiento de una subjetividad cúborg, entendida como un “ser formado por materia viva y dispositivos electrónicos” (RAE, 2014). Esta fusión entre lo natural y lo artificial supone también un “canto al placer en la confusión de las fronteras y a la responsabilidad en su construcción” (Haraway, 1995: 254 [cursiva en original]), que plantea, como pocos relatos, un final esperanzador a partir de la colaboración entre dos seres de especies y materias diferentes. Marlene logra deshacerse de la persecución policial y Lucy recupera su memoria. De este modo, un cuerpo posthumano se configura como una posibilidad para albergar a esta subjetividad múltiple y cuyo surgimiento se da a partir de la cooperación entre cuerpos orgánicos y artificiales.

## El desierto como frontera y sus (im)posibilidades

Los desiertos “representan tanto un territorio antiguo como uno nuevo que se construye y se va resignificando, a medida que se inventan formas de habitarlo y de observarlo” (Forttes y Urzúa, 2014: 90). Son estas resignificaciones, sobre todo, las que se materializan en los siguientes relatos. En “El mantis” de Alejandra Decurgez, Paver, el protagonista, deambula por el Margen D, zona periférica de “la antigua y decrepita Venecia de Medio Oriente” (Decurgez, 2016: 5),<sup>2</sup> ciudad asediada por el desierto. Este representa “el confín de lo conocido” (Forttes y Urzúa, 2014: 91), por lo que las subjetividades son puestas a prueba. El Margen D colinda con el Basugrero, el gigantesco nicho de desperdicios donde habitan los *outsiders*. Ambos espacios están divididos por una alambrada que marca el límite entre la ciudad y el exterior. Este espacio está vigilado por drones que sobrevuelan la frontera para impedir que los habitantes del Basugrero intenten saltar la alambrada para buscar refugio en la ciudad ante la inminente tormenta que propaga un virus letal. Pero incluso esta tormenta “seguiría su camino con destino sur, hasta llegar al borde del desierto, y la vastedad la desmenuzaría por completo” (Decurgez, 2016: 20).

Paver vive dentro de la ciudad, pero en el espacio liminal del Margen D, que lo configura y denomina junto a todos sus habitantes como “periféricos”. Sobre ellos pesa la amenaza de ser expulsados al desierto, mientras que los “acaudalados” o “jerarcas”, como son llamadas las clases altas en el relato, viven “en el núcleo de la ciudadela” (Decurgez, 2016: 6). En este cuento el sujeto periférico se configura como negativo del sujeto acaudalado que habita el centro, sin agenciamiento capaz de subvertir el sistema, puesto que sus energías están puestas en sobrevivir. Paver vive en su buhardilla, sitio más parecido “a una caja que a una vivienda, olía igual que una pila de calzones mohosos y era más glacial que una cripta” (Decurgez, 2016: 6). Ahí esconde a un mantis, un ser híbrido diseñado para cazar drones, con “cara de niño”, que aparentemente solo se comunica mediante gestos, pero que hacia el final revela que sabe

<sup>2</sup> La ciudad de Basora, en Irak, es conocida en la actualidad como “la Venecia de Oriente Medio” por la red de canales que la recorren.

hablar y tiene conciencia. Dicha criatura le fue regalada a Paver cuando este tropezó con el invernadero donde las “germinaban”. El mantis plantea una apertura en el mundo representado. Este ser franquea los límites como una subjetividad excéntrica, al escapar del *modus operandi* de tal sociedad distópica. A medida que se desarrolla el relato se revela como un ser siniestro, causante de un virus y de la tormenta que lo propaga, que surge desde su interior, como es revelado: “Del otro lado de la puerta, el soplo del huracán volvió a intensificarse, como si hubiera regresado a su hábitat natural, fuera de la pequeña anatomía de híbrido de la criatura. Ahora el viento lo copaba todo: la buhardilla, la calle y, más allá, el desierto entero” (Decurgez, 2016: 17). Así, esta subjetividad híbrida entre humano y máquina surge en un contexto distópico para desarticular el orden de dentro y de afuera. Se inmiscuye no solo dentro de la ciudad, sino dentro del espacio privado de Paver, para luego destruir desde dentro hacia fuera el mundo en que fue creado. Como un ser voraz, sueña hasta al final con saciar su hambre:

Soñó que salía de cacería por la urbe. Que sus presas olían a pulpa fresca y miedo, que sus carnes eran tiernas, más suculentas que las varicosas piernas de Paver. Que sus voces de humanos pedían clemencia al ver su porte pequeño de híbrido y la baba chorreante de su boca. Que caían de rodillas, pasmados al oír sus palabras de calibración perfecta. (Decurgez, 2016: 21)

El mantis se revela como un cibernético, que recuerda, a su vez, al monstruo de Frankenstein, “el primer cibernético” (López-Pellisa, 2015), quien se vuelve en contra del mundo en el que ha sido creado. En el caso del mantis, no se sabe quién lo creó en específico, pero sí se puede deducir por esta última cita que más que cazar drones, lo que busca es cazar humanos. Y no solo eso, busca a aquellos de carnes tiernas, bien alimentados, los que habitan la urbe, los del centro.

Si bien no se entregan pistas en este relato sobre la composición biológica del mantis, su personaje aparece junto a otros de su especie en el relato “Wirik Es”, donde se revela que tienen una parte de insecto y otra humana. Esta última tiene que ver con el desarrollo del lenguaje, mientras que su parte insecto se relaciona con la humedad que siempre buscan, incluso en medio del desierto. También se agrega sobre esta especie que los humanos no previeron su “mente colectiva”, lo cual permitiría la insurrección de esta especie. Así, tal hibridez plantea una subjetividad que es a la vez organismo (animal-humano) y máquina, lo que convierte “en algo ambiguo la diferencia entre lo natural y lo artificial, entre el cuerpo y la mente, entre el desarrollo personal y el planeado desde el exterior y otras muchas distinciones que solían aplicarse a los organismos y a las máquinas (Haraway, 1995: 258). Al igual que en “Señuelo”, el cibernético viene a desestabilizar el orden imperante.

El cuento “Una música futura” de María José Navia se sitúa en el desierto de Sonora, frontera “natural” entre Estados Unidos y México, que ha sido impuesta a contrapelo. Esta es: “*una herida abierta* donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra. Y antes de que se forme una costra, vuelve la hemorragia, la savia vital de dos mundos que se funde para formar un tercer país, una cultura de frontera.” (Anzaldúa, 2016: 42 [cursivas en original]). Particularmente, el cuento ocurre dentro de un “campo de espera”, en un futuro próximo, donde encierran en jaulas a niños que intentan cruzar hacia Estados Unidos y son atrapados. En ese lugar deben esperar a ser reclamados por sus padres o parientes “del otro lado”, mientras que son sometidos a una serie de interrogatorios y a condiciones “invivibles”: “[e]spacios enrejados, de suelos fríos y almohadas rellenas con espuma endurecida. Allí hasta el silencio es húmedo, los niños parecen apagados por dentro” (Navia, 2022: 81).

Hasta acá el relato tiene más de realidad que de ficción. Fue el año 2018 cuando se supo de estas jaulas en la frontera, donde niños eran separados de sus familias, mientras sus padres eran imputados por intentar cruzar la frontera de forma ilegal. La ficción surge con la historia de Marlon, un niño que ha cruzado solo y que ha sido capturado. A diferencia de los demás niños, cuyos cuerpos sufren una metamorfosis al llegar al campo de espera, sobre la que no se mencionan sus causas, Marlon no sufre estas mutaciones. Linda es la encargada de interrogar a Marlon, sin embargo, ni ella, ni la traductora, ni

el abogado logran que hable. Al preguntarle por su madre, dice que esta se encuentra en Nueva York, pero ella no sabe que él ha decidido cruzar la frontera, ni tiene un teléfono de contacto. Entonces: “es como si el desierto que está allá afuera de la ventana, ese que ahora no se ve, ese que Marlon cruzó con frío, y luego con un calor y una sed horrorosos, se metiera por las ventanas y las rendijas de las puertas. La garganta de Linda se llena de arena y no puede tragar” (Navia, 2020: 76). Así, el desierto permea las barreras hasta llegar dentro de la corporalidad de Linda, quien está sometida a tratamientos de fertilidad sin lograr embarazarse. Por otra parte, “los desiertos de los Estados Unidos recorridos por una subjetividad fronteriza o latinoamericana que viaja ‘al otro lado’” (Forttes y Urzúa, 2014: 90) tienen su actualización en el desierto que recorre Marlon para llegar a este centro, donde nadie lo irá a buscar. Su “subjetividad es puesta a prueba” en este escenario hostil, pero Marlon, lejos de doblegarse, incomoda y descoloca a los trabajadores del centro, que no saben por qué no colabora con el interrogatorio, ni cómo no se quiebra en un espacio donde lo hacen dormir en jaulas a temperaturas lo más frías posibles. Más aún cuando al final del cuento el niño sale sin que los guardias se percaten, “se queda quieto y sólo observa: el desierto, las luces de la ciudad a lo lejos. Y regresa, silbando” (Navia, 2020: 85). No intenta escapar, a la vez que es capaz de vulnerar los límites del campo de espera y la frontera misma.

Los aspectos ciencia ficcionales del relato se refieren a esta especulación futura a partir de una realidad actual. A partir de la pregunta “qué ocurriría sí...”, se establecen paralelismos con los campos de concentración y se desliza la interrogante sobre qué es lo que ocurre a los niños que entran a los campos de espera, qué produce esa mutación en su aspecto físico que no les permite reconocerse a ellos mismos en el espejo, ni a sus padres cuando van a recogerlos. Solo se sabe que de noche silban “[s]in moverse, con las luces apagadas, el sonido se mete en todas partes. Y no importan las amenazas, porque una vez que lo escuchas, no se va más de la cabeza” (Navia, 2020: 78). Así, existe en ellos también una conciencia colectiva, que en cierto momento les permite comunicarse, aunque sea a través de la música. Así, en esta especulación próxima se extrapolan las condiciones actuales de la frontera para por una parte denunciar las prácticas necropolíticas (Mbembe, 2011) de la frontera estadounidense, en la que no solo se encarcela niños, sino que también se les desaparece: “Linda no sabe a dónde se los llevan, pero una mañana ya no están allí. Y nadie puede dar respuesta a sus preguntas. Se los llevan hombres de uniformes azules, una imagen que la llena de miedo. Hay niños que no llegan a ninguna parte. (Navia, 2020: 75). Por otra parte, se plantea la subjetividad de Marlon, que desafía los límites internos y externos del campo de espera como espacio, ya que lleva ese desierto al interior de las voces que narran su historia, al provocarles vergüenza y culpa, por su complicidad con el sistema, a la vez que logra vulnerar los límites exteriores de la frontera, sin siquiera usar esto a su favor, como queda claro en el desconcertante final.

## Conclusiones

Las autoras sudamericanas seleccionadas en este corpus especulan en torno al futuro y proponen subjetividades que surgen en los espacios periféricos de las ciudades, que en algunos casos no son más que luces en la lejanía. Como un eco de su propia experiencia marginal respecto al canon literario, estas autoras ponen en el centro de sus relatos personajes que desafían la “normalidad” de sus entornos, por tanto, pueden ser entendidos como sujetos excéntricos, dada su capacidad de franquear los límites, y habitar tanto el exterior como el interior, aunque esto tenga costos importantes para la integridad física y/o moral de los personajes.

Las conciencias mestizas de Marlon, Paulina y Jô desestabilizan las fronteras del sistema que los excluye. Todos ellos logran de cierto modo transgredir los límites, aunque solo sea de forma simbólica. La flor que logra franquear los puestos de control policial, y que irrumpe en el exterior desértico, por ejemplo. Sin embargo, la orfandad de los niños del futuro también surge como un aspecto

desesperanzador, en medio de sequías y páramos. Incluso aquellos que logran el reencuentro con sus padres, como sucede con otros niños de “Una música futura”, ahora son irreconocibles. Están quebrados y marcados por una mutación.

Los personajes de los cuentos “Señuelo” y “El mantis”, por otro lado, no son necesariamente humanos y ni siquiera bio-orgánicos. Pueden ser entendidos como cíborgs en la medida en que “son entes híbridos [...] compuestos, en primer término, de humanos o de otras criaturas orgánicas tras el disfraz —no escogido— de la ‘alta tecnología’, en tanto que sistemas de información controlados ergonómicamente y capaces de trabajar, desear y reproducirse” (Haraway, 1995: 62). Pero a esto falta otro elemento de los cíborgs: “las máquinas, asimismo aparatos diseñados ergonómicamente como textos y como sistemas autónomos de comunicación” (Harway, 1995: 62). Y es que en ambos ejemplos se desarrolla un tipo de comunicación alternativo; en el caso de “Señuelo”, a partir de las vibraciones de Marlene, el dron al que Lucy responde en su lenguaje humano, pero que de un modo extraordinario ambos seres logran decodificar. Gracias a “Wirik Es”, la secuela de “El mantis”, nos enteramos de que los mantis son una especie y que poseen una conciencia colectiva que les permite comunicarse. E incluso en los niños de “Una música futura”, sus silbidos plantean una comunicación que escapa al entendimiento adulto de los encargados del campo de espera.

En todos los relatos analizados es posible identificar un cuestionamiento del paradigma humanista promovido desde la modernidad, y su contraparte colonial. De tal modo, se propone “una seria descentralización del Hombre, primera medida de todas las cosas” (Braidotti, 2015: 12), a partir de las múltiples subjetividades que surgen de los márgenes del mismo sistema.

## Bibliografía

- ANZALDÚA, Gloria (2016), *Borderlands. La Frontera: La nueva mestiza*. Carmen Valle (trad.). Madrid, Capitán Swing.
- ARECO, Macarena (2017), *Acuarios y fantasmas. Imaginarios de espacio y de sujeto en la narrativa argentina, chilena y mexicana reciente*. Santiago, Ceibo.
- BRAIDOTTI, Rosi (2015), *Lo Posthumano*. Juan Carlos Gentile Vitale (trad.) Barcelona, Gedisa.
- BUTLER, Judith (2002). *Cuerpos que importan*. Alcira Bixio (trad.). Buenos Aires, Paidós.
- DE LAURETIS, Teresa (2000), *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. María Echániz Sans (trad.). Madrid, Horas y horas.
- DECURGEZ, Alejandra (2016), “El mantis”, en *Próxima*, n°32. Buenos Aires, Ediciones Ayarmanot, pp. 4-21.
- FORTES ZALAQUETT, Catalina y Macarena Urzúa Opazo (2014), “Desiertos: paisaje, cuerpo, vida y texto en los límites de lo decible”, en *Taller de Letras*, n.° 55, pp. 89-96.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1999), *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires, Eudeba.
- GUERRA, Lucía (2014), *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa hispanoamericana*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- HARAWAY, Donna (1995), *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Manuel Talens (trad.). Madrid, Cátedra.
- JURADO, Cristina y Leticia Lara (2014), *Alucinadas*. Gijón, Sportula.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2015), *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid, Fondo de Cultura Económica de España.
- MBEMBE, Achille. “Necropolítica”. *Necropolítica seguido de Sobre el gobierno indirecto*. Santa Cruz de Tenerife, Melusina[sic], 2011, pp. 19-75.
- NAVIA, María José (2020), “Una música futura”, en *Una música futura*. Valparaíso, Kindberg, pp. 71-85.
- PONCE, Laura (2015), “Paulina”, en *Cosmografía general*. Buenos Aires, Ediciones Outsider, pp. 93-99.

- PROSPERO, Isa (2020), “Recambio”. Consultado en [https://escritorasdeurras.blogspot.com/2020/01/capitulo-02-recambio-de-isa-prospero.html?m=1&fbclid=IwAR0AIqYNIwu9Zt-CPBhzskC6CX\\_hJHNDeUTxVZjC-Kmj04hfyHS1\\_IDW2Jc](https://escritorasdeurras.blogspot.com/2020/01/capitulo-02-recambio-de-isa-prospero.html?m=1&fbclid=IwAR0AIqYNIwu9Zt-CPBhzskC6CX_hJHNDeUTxVZjC-Kmj04hfyHS1_IDW2Jc) (10/03/2020).
- ROBLES, Lola (2019), “La historia de la ciencia ficción española escrita por mujeres en el siglo XXI (2001-2019)”, en López-Pellisa, Teresa y Lola Robles (eds.), *Posthumanas y distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción. Vol. 2*. León, Eolas Ediciones.
- RUSS, Joanna (2018), *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Gloria Fortún (trad.). Madrid, Dos Bigotes y Ed. Barrett.
- VÉLIZ, Soledad (2017), “Señuelo”, en *Próxima*, n.º 35. Buenos Aires, Ediciones Ayarmanot, pp. 57-68.