

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
Facultad de Humanidades
Departamento de Literatura Comparada

Imaginando otras futuras: una mirada autoetnográfica a la representación de las masculinidades
en la ficción especulativa de mujeres afrodescendientes

Madeline Lamboy Benítez

Director: Elidio La Torre-Lagares, PhD

Lectoras: Malena Rodríguez Castro, Ph.D.

Zaira O. Rivera Casellas, Ph.D.

Katsí Y. Rodríguez Velázquez, Ph.D.

18 de diciembre de 2023

“Have you read all your family’s books?”

“Some of them. Not all. They aren’t all worth reading. Books aren’t going to save us.”

“Nothing is going to save us. If we don’t save ourselves, we’re dead. Now use your imagination. Is there anything in your family bookshelves that might help you if you were stuck outside?”

“No.”

“You answer too fast. Go home and look again. And like I said, use your imagination. Any kind of survival information from encyclopedias, biographies, anything that helps you live off the land and defend ourselves. Even some fiction might be useful.”

–Octavia E. Butler, *Parable of the Sower* (1993)

I see the ways in which science fiction is too often used to confirm people’s complacency, to reassure them that it’s ok for them not to act, because they are not the lone superhero who will fix the world’s ills.

And yet, humanity as a whole is not satisfied with complacency. So part of the work of these past few decades of my life has been the process of falling in love with hominids.

–Nalo Hopkinson, “Foreword” *Falling in Love with Hominids* (2015)

Autoetnografía de las tradiciones feministas y la crítica anticolonial

Este ensayo creativo-investigativo se acerca a la representación de las masculinidades en la ficción especulativa escrita por mujeres negras y afrodescendientes, desde una perspectiva transfeminista fundamentada en la tradición interseccional y decolonial del feminismo negro y de los feminismos radicales de lxs mujeres de color¹. Como parto desde una perspectiva transfeminista, siento la necesidad de aclarar que cuando hablo de mujeres, estoy haciendo referencia tanto a las concepciones tradicionales del sexo/género femenino, como a la

¹ En 1981, las escritoras de ascendencia mexicana Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa publican la antología *This Bridge Called My Back*, la cual pretendía exponer la definición de feminismo de escritoras en Estados Unidos que en aquel entonces se identificaban como “Third World women and/or women of color” (Moraga y Anzaldúa xlv). A pesar de que actualmente el uso del término “mujeres de color” ha decaído, en favor de términos como QTBIPOC (Queer, Trans, Black, Indigenous, People of Color) con el propósito de destacar la diversidad de experiencias de género y sexualidad de las personas racializadas, y señalar la especificidad de la racialización de las personas negras e indígenas en el contexto estadounidense, escogí traducirlo al español de esta manera para ubicar el contexto histórico de las corrientes feministas que sirven de fundamento para esta investigación.

multiplicidad de subjetividades femeninas y feminizadas que escogen adscribirse a este término como parte de su construcción identitaria. Intuyo que la ficción especulativa de mujeres afrodescendientes nos brinda espacios de reflexión donde podemos imaginar cómo transformar nuestra rabia (Lorde, *Sister* 127) ante el racismo, el sexismo, el clasismo, la homofobia, la transfobia, la xenofobia, el capacitismo y las crisis ambientales en acciones que cambien el curso de nuestros presentes/futuros. Mi enfoque partirá principalmente de las propuestas de ficción especulativa literaria de artistas en Estados Unidos, el Caribe y sus diásporas para ponerlas a dialogar con los planteamientos elaborados por teóricos afrocaribeños como Frantz Fanon, Édouard Glissant y Stuart Hall acerca de la raza, la subjetividad, la masculinidad afrocaribeña, la afrodescendencia, la nacionalidad y la representación. En específico, me interesa demostrar como las distintas representaciones de la masculinidad en la ficción de estxs artistas refleja la manera en que los legados feministas de Audre Lorde y Gloria Anzaldúa contribuyeron al enriquecimiento del pensamiento anticolonial. Me parece pertinente narrar, cómo desde el inicio del contexto caribeño colonial pandémico, comencé una reflexión sobre mis experiencias tomando cursos universitarios con enfoques particularmente afrocaribeños, decoloniales y feministas que me condujeron hacia los imaginarios afrofuturistas de Octavia E. Butler, Rita Indiana y Nalo Hopkinson. Con ese propósito, recurriré a la narración autoetnográfica, que servirá como punto de partida para este trabajo creativo-investigativo, para dar cuenta de mi trayectoria en la Universidad de Puerto Rico, proveyendo una cronología de la evolución de mi investigación sobre la representación de las subjetividades afrodescendientes caribeñas. Pretendo narrar acerca del comienzo de mi formación transfeminista tomando cursos en el Programa de Estudios de Mujer y Género (PEMG) desde el año 2011 y la importancia de que existan espacios como este en la universidad. Específicamente, me interesa dar cuenta de mis primeras

exposiciones a las tradiciones de resistencia del feminismo negro y de los feminismos de lxs mujeres de color al tomar el curso INTD 4046 “Corporalidades: Raza, género, movimientos sociales y performatividad” en agosto de 2013 y el seminario INTD 4999 “Intimidad y política en el feminismo negro” en septiembre de 2015, ambos con la Dra. Katsí Yari Rodríguez Velázquez. Abundaré acerca de mi regreso a la universidad para realizar una maestría en Literatura Comparada en agosto de 2018, donde tuve la oportunidad de tomar el curso LITE 6995 “Distopías Caribeñas” con la Dra. Malena Rodríguez Castro y escuché, por primera vez, acerca del afrofuturismo en el Caribe. Más adelante, expondré cómo la experiencia de volver a tomar el Seminario Avanzado de la Concentración Menor en Estudios de Mujer y Género, esta vez como estudiante a nivel graduado, titulado “Imaginario raciales, género y nación”, con la Dra. Zaira Rivera Casellas en enero de 2020, resultó ser un factor crucial en el desarrollo de esta investigación. Me parece necesario narrar estas instancias específicas de mis experiencias académicas porque quisiera exponer cuán importante resulta para nuestro contexto caribeño colonial que mujeres negras y afrodescendientes ocupen espacios prominentes al interior de la academia boricua. Es decir, espero que este trabajo logre dar cuenta, aunque brevemente, del legado que estas profesoras han dejado en mí para demostrar una de las maneras en que la tradición afrofeminista boricua se ha manifestado en las aulas de la Universidad de Puerto Rico.

Primeros encuentros con feminismos de contextos más propios

Hace más de una década, tomé mis primeras dos clases en lo que, en aquel entonces, se denominaba Secuencia Curricular en Estudios de Mujer y Género del PEMG en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Tenía veinte años, cursaba mi tercer año de bachillerato en Información y Periodismo, vivía con mi mamá y mi hermana en el apartamento de mis padres y ya llevaba dos veranos saliendo de Puerto Rico para hacer trabajo de temporada

en Estados Unidos. Llegué al Programa de Género por un interés personal de explorar con profundidad acerca del feminismo, así como la teoría de los roles de género y las sexualidades. También, con la intención de comprender más a mi madre. Como boricua jabadx asignadx al género femenino al nacer, crecí bajo la tutela de una mujer puertorriqueña negra² que me inculcó el orgullo por mi ascendencia afro-táina y a ser críticx de las figuras masculinas en mi familia. Mi mamá, educadora de vocación, fomentó mi pasión por la lectura y me enseñó a valorar las labores domésticas y los sacrificios que lxs mujeres que me anteceden habían hecho para que yo pudiese tener la libertad de tomar mis propias decisiones de vida. A la medida en que crecía, encontré mayor refugio en los libros de ficción, pero mi relación con mi madre se tornó cada vez más distante. En cierto modo, mi añoranza por una relación con mi madre más cercana a la amistad provenía, en parte, por las historias que leía. Historias en su mayoría escritas por mujeres cisgénero, blancas, de clase media y heterosexuales, cuyas protagonistas siempre parecían tener madres a quienes podían acudir con sus problemas sin tener miedo a decepcionarlas o a faltarles el respeto a sus convicciones.

*

Cuando comencé a tomar cursos con perspectiva de género en la universidad, en su mayoría estaban dirigidos a explorar los temas de género y sexualidad. A pesar de que dichos temas se entrelazaban con discusiones dirigidas a reflexionar sobre nuestro contexto caribeño particular, no fue hasta a tomar mi primer curso en el Programa que exploraba la cuerpo como tal, que comprendí cuán necesario es aprender acerca de y desarrollar nuestras propias prácticas

² Isabelo Zenón Cruz señala en “El puertorriqueño negro vs. el negro puertorriqueño” (1975) que al interior de nuestra lengua cotidiana hay “una expresión que parece la menos ofensiva; pero que es ciertamente, ipso facto, la más peligrosa”, la cual es “la que llama al puertorriqueño negro, negro puertorriqueño” (22). Para Zenón Cruz, esta frase “encierra una dolorosa realidad, la constante y sistemática marginación de la puertorriqueñidad sufrida por el hombre negro desde los albores mismos de nuestra conciencia nacional... Si el prejuicio existente contra el negro no fuera profundo nuestros lingüistas, sicólogos, sociólogos, educadores, etc. se hubieran preguntado: ¿Por qué es tan frecuente el sintagma negro puertorriqueño en detrimento de puertorriqueño negro? ¿Por qué es adjetivo lo puertorriqueño en el negro?” (23).

feministas. En ese agosto de 2013, aún no había encontrado la manera de señalar las formas en que los discursos coloniales del género, la raza, la sexualidad, la clase y la nación estaban intrínsecamente relacionados. De hecho, todavía pensaba que solamente existía una manera “correcta” de ser feminista, por lo que separaba mis intereses en torno a la afrocaribeñidad de las luchas por los derechos de las mujeres y las comunidades LGTBTTQIA+. El curso Políticas del cuerpo, subtítulo “Corporalidades: Raza, género, movimientos sociales y performatividad”, fue mi introducción al análisis crítico de la idea de la raza desde la intersección de múltiples perspectivas feministas. “Políticas del cuerpo” es un curso que se ofrece como electiva sombrilla de la Concentración Menor en Estudios de Mujer y Género, por lo que cada vez que se imparte aborda una temática distinta. Ese semestre, el mismo estaba siendo impartido por la Dra. Rodríguez Velázquez.

*

Como estudiante del recinto riopedrense de la UPR, era la segunda ocasión en la cual tomaba un curso ofrecido por una mujer negra de ascendencia caribeña (y la primera vez con una temática explícitamente feminista y antirracista). Es decir, era la segunda vez en mi experiencia universitaria que me topaba con una figura femenina (cuyos fenotipos se asimilaban a los de mi mamá) impartiendo conocimiento académico. La Dra. Rodríguez Velázquez nos condujo a:

analizar la idea de raza a partir de un rastreo histórico sobre la clasificación de los grupos humanos desde el siglo XV, como efecto de la conquista de América, hasta la aparición de la idea de raza como categoría importante del racismo científico y el determinismo biológico de finales del siglo XIX y primera mitad del XX. (Rodríguez Velázquez, “Prontuario del curso: INTD 4046” s.p.)

Este rastreo histórico nos llevó a explorar “las maneras en que en distintos contextos culturales, políticos e históricos las corporalidades son atravesadas y delimitadas por la interseccionalidad de experiencias de raza, género, etnia y clase” (Rodríguez Velázquez, “Prontuario del curso: INTD 4046” s.p.). Fue allí donde aprendí acerca de la tradición de resistencia de la crítica anticolonial caribeña y de los feminismos radicales de lxs mujeres de color.

*

Mis intereses de investigación y mi comprensión de la historia del contexto caribeño cambiaron cuando leí por primera vez textos afrocaribeños como *Discours sur le colonialisme* (1950) de Aimé Césaire, *Peau noire, masques blancs* (1952) de Frantz Fanon y *Narciso descubre su trasero: el negro en la cultura puertorriqueña* (1975) de Isabelo Zenón Cruz. No obstante, el impacto más prominente en mi vida definitivamente provino de la lectura de la selección de ensayos de la antología *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981). Cuando leí los ensayos “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House” (1979) de Audre Lorde y “Speaking In Tongues: A Letter to Third World Women Writers” (1980) de Gloria Anzaldúa, comprendí la importancia de reconocer cómo aún dentro de nuestras prácticas feministas se reproducen discursos racistas, sexistas, transfóbicos, homofóbicos, clasistas y xenofóbicos. Aprendí que tenemos que mirar hacia adentro de nosotrxs mismxs y reconocer las maneras en que hemos internalizado estos discursos³. De repente, comprendí que no era lx primerx ni lx últimx en buscar en las escrituras y prácticas feministas una manera de entender a su madre. Tanto Lorde como Anzaldúa escribían siempre desde la especificidad que

³ En el primer capítulo de *In the Wake: On Blackness and Being*, Christina Elizabeth Sharpe cita a Saidiya Hartman para hablar acerca de cómo contar nuestras propias historias de vida particulares sirven como ejemplos que nos conectan, al exponer la violencia de la anti-negritud en los procesos sociales e históricos que compartimos (8). “The “autobiographical example,” says Saidiya Hartman, “is not a personal story that folds onto itself; it’s not about navel gazing, it’s really about trying to look at historical and social process and one’s own formation as a window onto social and historical processes, as an example of them” (Saunders 2008b, 7). Like Hartman I include the personal here, “to tell a story capable of engaging and countering the violence of abstraction” (Hartman 2008, 7)” (Sharpe 8).

encarnaban por sus experiencias como mujeres de color, lesbianas, de clase trabajadora y poetas dentro del contexto estadounidense, para proponer sus críticas a la homogenización de los discursos feministas:

As women, we have been taught either to ignore our differences, or to view them as causes for separation and suspicion rather than as forces of change... But community must not mean a shedding of our differences... Poor women and women of Color know there is a difference between the daily manifestations of marital slavery and prostitution because it is our daughters who line 42nd Street. If white American feminist theory need not deal with the difference in our oppressions, then how do you deal with the fact that the women who clean your houses and tend your children while you attend conferences on feminist theory are, for the most part, poor women and women of Color? What is the theory behind racist feminism? (Lorde, *Sister* 112)

Mirando hacia adentro

Debo resaltar que durante el transcurso de mis estudios universitarios mi interés por explorar la raza, particularmente en el contexto de Puerto Rico, proviene originalmente de una inclinación por conocer más acerca de mis ancestros. Soy hija de una mujer negra y un hombre blanco, ambos de ascendencia boricua. Aunque en mi hogar no se hablaba necesariamente de raza ni de racismo, mientras crecía mi mamá siempre nos contaba historias acerca de las vicisitudes que había pasado su madre migrando de Naguabo a San Juan para independizarse de su familia y poder trabajar como maestra. Mi abuela materna, María Isabel Hani Maldonado, pertenecía a una generación de mujeres que fueron las primeras en sus familias en lograr ingresar a la universidad para ejercer la vocación del magisterio. A pesar de que mi mamá no hacía

referencia explícita a la racialización de María Isabel, me consta que en la urbanización Los Maestros en Río Piedras mi abuela era una de las pocas mujeres negras que habitaban dicha comunidad. En la clase de la Dra. Rodríguez Velázquez cementé mi convicción de que tenemos que hablar acerca de la raza como una categoría social que afecta y atraviesa a distintas cuerpos de distintas maneras; que tenemos que perder el miedo a que se nos señale como racistas y que hay mucho trabajo por hacer para erradicar la perpetuación del mito de que en Puerto Rico no hay racismo, porque nuestra sociedad supuestamente es el producto de una armoniosa “mezcla” de tres razas. En el caso de mi núcleo familiar, mi madre siempre nos recordaba que ella misma era hija de una mujer negra y de un hombre blanco, apaciguando la tristeza que nos provocaba a mi hermana y a mí cada vez que nos preguntaban si realmente éramos hermanas e hijas de nuestra mamá, por la variación en todos nuestros tonos de piel. Hay una necesidad de elaborar prácticas y perspectivas feministas, desde nuestros propios contextos históricos, que no silencien las diferencias dentro de nuestras comunidades.

*

Fue gracias a la escritura de poetas como Lorde y Anzaldúa que entendí la importancia de darle valor a mi propia escritura, a no huirle a mis pensamientos contradictorios e incómodos y a apostar por el potencial que tienen las palabras para generar cambios que transformen nuestras sociedades:

The danger in writing is not fusing our personal experience and world view with the social reality we live in. What validates us as human beings validates us as writers. What matters to us is the relationships that are important to us whether with our self or others. We must use what is important to us to get to the writing. *No topic is too trivial.* The danger is in being too universal and humanitarian and

invoking the eternal to the sacrifice of the particular and the feminine and the specific historical moment. (Anzaldúa, "Speaking In Tongues" 168)

Al finalizar el curso, mi postura feminista se había transformado por completo. Las palabras se me quedan cortas a la hora de enfatizar cuánto le puede cambiar la vida a alguien escuchar relatos feministas centrados en contextos y experiencias similares a las que ha vivido. Ya no podía hablar de género sin hablar de cómo se intersecaba con la raza y otros discursos coloniales. Como estudiante de comunicaciones con un interés particular en el estudio de la representación cinematográfica, añadió un filtro a mi mirada crítica que no he podido apagar. Por ejemplo, ya no me fijaba solamente en si la trama de una película era sexista o si la representación de dos personajes homosexuales era caricaturesca. Ahora también buscaba información acerca de la raza y la nacionalidad de lxs directores y guionistas de las películas. Empecé a contar la cantidad de personajes no blancxs en las series de televisión, a lxs cuales se les había provisto un trasfondo que les otorgara tridimensionalidad en sus historias. Incluso la forma en que me relacionaba con mis estudios universitarios cambió. Descubrí la importancia de encontrar a personas que acompañen tu trayectoria académica, de crear lazos afectivos con compañerxs que vayan más allá del salón de clases, de desarrollar redes de apoyo para sostenernos cuando las clases, el trabajo y las relaciones nos abruman. Sin el acompañamiento ni el apoyo de personas como Valeria Fernández González o Elaine Sánchez Flores, no estaría ni lo más mínimamente cerca de aspirar a completar ningún grado académico.

El registro autoetnográfico como recurso narrativo

En las pasadas tres décadas, el uso de la autoetnografía como método de investigación ha aumentado significativamente, ya que se considera como una especie de lente que permite explorar aspectos controversiales, una forma narrativa de generar conocimientos y un puente

para la sistematización teórica (Ramírez-Ayala 205). La antropóloga mexicana Mercedes Blanco argumenta que es a partir de 1986, cuando se publica el libro *Writing Culture* de James Clifford y George Marcus, que ocurre “un giro o sesgo en la práctica de la etnografía hacia una especie de proyecto literario” (Blanco 53). Para Blanco, “una manera de ver a la autoetnografía es ubicándola en la perspectiva epistemológica que sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que le toca vivir a esa persona, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia” (54). Desde los años noventa, autores como “Carolyn Ellis y Arthur Bochner (1996) —fundadores y activos promotores del género de la autoetnografía como “método de investigación”— junto con Laurel Richardson (2003) —otra de las figuras más conocidas de “la escritura como método de investigación”...” — plantean que dicha metodología permite explorar la utilización de la primera persona al escribir, apropiarse de modos literarios con fines utilitarios y complicar lo que es ubicarse dentro de lo que se estudia (Blanco 55). Es decir, se podría argumentar que el uso de la autoetnografía como recurso metodológico, tanto en las ciencias sociales como en las humanidades, permite situar las experiencias de quien investiga dentro de un contexto social y cultural (Blanco 55). El propio proceso de investigación y reflexión se convierte en “una mezcla indisoluble entre las dimensiones tradicionalmente llamadas objetivas y subjetivas” (Blanco 57). Heriberto Ramírez-Ayala, educador comunitario, artista y activista puertorriqueño, argumenta en su ensayo “Hacia la Construcción de Masculinidades Contestatarias en Puerto Rico: Autoetnografía Reflexiva de una Trayectoria Emancipatoria”, que la narrativa personal que caracteriza la autoetnografía como estrategia metodológica “permite profundizar el análisis crítico-reflexivo en torno a las realidades que vivimos” (205). “La autoetnografía articula el relato subjetivo” de lx investigadorx “con un análisis cualitativo sobre aspectos de naturaleza social, política y cultural”

(Ramírez-Ayala 205). Me interesa utilizar un acercamiento a la autoetnografía como recurso narrativo para reflexionar en torno al desarrollo de mis posturas feministas al interior de la academia puertorriqueña.

*

En agosto de 2015, al comienzo mi último año de bachillerato, la Dra. Rodríguez Velázquez impartió un seminario de una semana en el PEMG cuyo enfoque recaía en el feminismo negro. El Seminario de lecturas de en estudios de género, subtulado “Intimidad y política en el feminismo negro”, me ayudó a reflexionar acerca de la tradición de los feminismos antirracistas y la afrodescendencia desde un lugar muy íntimo y personal. Reconocer la interseccionalidad de los privilegios que encarno y el racismo, el sexismo, la transfobia, la homofobia, el clasismo y el capacitismo⁴ que he internalizado, son elementos cruciales que debo exponer siempre que me propongo hablar críticamente desde mis experiencias. Como persona de tez blanca hijx de una mujer puertorriqueña negra, mi conexión con el feminismo negro surgió en parte por un profundo interés en comprender mejor a mi madre, de encontrar la manera de aprender acerca de las experiencias de vida que calla. Uno de los textos que más me han marcado es el ensayo “The Transformation of Silence into Language and Action” (1977), de Audre Lorde, cuya ascendencia caribeña simbolizó para mí una mayor conexión con sus palabras cuando me topé con el descubrimiento (*Sister* 149). Lorde reflexiona acerca de cómo un encuentro cercano con la muerte la llevó a darse cuenta de lo que más que se arrepentía en su

⁴ En su texto *Bodyminds Reimagined: (Dis)ability, Race, and Gender in Black Women’s Speculative Fiction* (2018), Sami Schalk hace una breve introducción al campo de los “disability studies”, particularmente en el contexto estadounidense contemporáneo (*Bodyminds*, 3). Schalk define los “disability studies” como “the interdisciplinary investigation of (dis)ability as a socially constructed phenomenon and systemic social discourse which determines how bodyminds and behaviors are labeled, valued, represented, and treated. While the field began as primarily a social-science-based one in the 1980s, disability studies has now become a field infused with the humanities” (*Bodyminds*, 3). El término “ableism”, traducido al español como “capacitismo”, funciona para señalar la violencia de las estructuras de opresión socio-culturales a las cuales se enfrentan las cuerpos catalogadas como “discapacitadas”.

vida: las instancias en las que había escogido mantenerse en silencio, cuando tenía algo que decir, por miedo a las repercusiones. Lorde nos asegura que nuestros silencios no pueden protegernos del sufrimiento, que debemos aprender a hablar a pesar del miedo porque las palabras tienen la capacidad de crear puentes que nos conectan a través de las diferencias. Estudiar detenidamente la tradición interseccional y decolonial del feminismo negro me demostró la importancia de proteger espacios como el PEMG, de luchar por una educación transfeminista antirracista accesible, y de poner en perspectiva nuestros privilegios para prestar atención a los reclamos de aquellxs individuos y comunidades sistémica y violentamente silenciadx (sin creernos que podemos hablar por ellxs). Bajo esa mirada, comprendí cuán importantes eran las historias que mi mamá me había estado contando toda mi vida acerca de sus experiencias de vida como mujer afrodescendiente, evidentemente negra, en el Puerto Rico de la segunda mitad del siglo XX.

*

En agosto de 2018, cuando comencé mis estudios de maestría, tuve la oportunidad de tomar el curso Poéticas y debates caribeños con la Dra. Rodríguez Castro. Subtitulado “Distopías caribeñas”, la Dra. Rodríguez Castro nos condujo por una trayectoria del estudio de la ciencia ficción como género literario, comentándonos acerca del lugar menor que ocupaban en la academia quienes lo investigaban por considerarse literatura popular, para proceder entonces a enfocarnos en su representación literaria contemporánea (finales del siglo XX – comienzos del siglo XXI) en el Caribe. En este seminario, la Dra. Rodríguez Castro nos propuso acercarnos a la ficción especulativa de Cuba, Haití, Jamaica, Puerto Rico y República Dominicana para estudiar las maneras diversas en que hacen posible la politización de este género literario, la presencia de los ejes de etnicidad, raza, sexualidades, ecología, inmigración, creencias, colonialismo y acceso

a la alta tecnología en las narrativas que se producen desde nuestros contextos caribeños, durante la especificidad histórica de la globalización, los desplazamientos demográficos y el capitalismo salvaje (Rodríguez Castro, “Prontuario INTD 6995” s. p.). Fue en esta clase donde escuché por primera vez acerca de la estética afrofuturista, siendo lxs exponentes en el Caribe y sus diásporas que estudiaríamos, Nalo Hopkinson y Rita Indiana Hernández, mujeres afrodescendientes. Al asignarnos la lectura de varios ensayos de la antología *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction* (2000), pude ubicar la obra de Octavia E. Butler al interior de una tradición literaria de ficción especulativa, de más de un siglo de duración, escrita por personas afroamericanas.

Paralelo a mi experiencia tomando este curso a nivel de maestría en el departamento de Literatura Comparada, la Dra. Rodríguez Velázquez se encontraba impartiendo el curso medular INTD 5115 Seminario Avanzado en Investigación, subtítulo “Archivos frágiles: haciendo memoria de los retos de la investigación en el Puerto Rico contemporáneo” de la Concentración Menor en Estudios de Mujer y Género. Asistí al mismo en calidad de oyente hasta casi finalizar el semestre, lo cual me permitió conocer nuevxs autorxs de la tradición del feminismo negro. No es casualidad que, al coincidir estos cursos y estas profesoras en mi retorno a la academia boricua, surgiera el enfoque que quería darle a mi investigación.

Durante el segundo semestre de mi primer año de maestría (enero-mayo 2019), tuve la oportunidad de trabajar como asistente de cátedra de la Dra. Rodríguez Castro mientras tomaba un curso con ella titulado LITE 5232 La novela moderna: Literatura del desastre. Por supuesto, el trabajo final que escribí para dicha clase incluía un breve análisis de la novela *Parable of the Sower* de Octavia Butler. En el verano del 2019, luego de sobrevivir mi primer año de maestría en la UPRRP, me encontraba de visita por segunda vez en la ciudad de Nueva Orleans cuando compré su antología de cuentos y ensayos breves *Bloodchild and Other Stories* (1996). Ya para

ese entonces, mi obsesión con sus textos y la presión de Malena para que comenzara a tomarme en serio mi posible tema de investigación, me habían llevado a explorar con mayor profundidad acerca de otrxs autorxs afrodescendientes, cuya ficción especulativa fuese a la par con las propuestas decoloniales e interseccionales del feminismo negro. Una primera búsqueda por Amazon.com sobre el término “Afrofuturism” me presentó a autorxs como Ytasha L. Womack, Isaiah Lavender III y adrienne maree brown.

Hacia una estética afrofuturista

Without a rigorous and consistent evaluation of a future we wish to create, and a scrupulous examination of the expressions of power we choose to incorporate into all our relationships including our most private ones, we are not progressing, but merely recasting our own characters in the same old weary drama...

—Audre Lorde (1980)⁵

En su libro *Searching for Sycorax: Black Women's Hauntings of Contemporary Horror* (2017)⁶, Kinitra D. Brooks propone que la escritura contemporánea de las mujeres negras destaca la fluidez de las líneas que se trazan entre los géneros del horror, la fantasía, la ciencia ficción y la ficción especulativa (Brooks 56). En el capítulo “Black Women Writing Fluid Fiction: An Open Challenge to Genre Normativity”, Brooks argumenta que las escritoras afrodescendientes ajustan las líneas entre estos géneros para crear una mezcla de horror/fantasía/ciencia ficción que se adapta a sus necesidades temáticas y analíticas (56). Brooks utiliza el término de ficción fluida

⁵ Esta cita aparece como epígrafe de la entrevista “Sadomasochism: Not About Condemnation” a Audre Lorde por Susan Leigh Star en el libro *A Burst of Light: Essays*, Firebrand Books, 1988. Dicha cita aparece en su formato original en Lorde, Audre. “Letter to the Editor”. *Gay Community News* vol. 7, no.37 (12 de abril de 1980), pp. 4.

⁶ Brooks explica que en su búsqueda por demostrar la presencia subversiva de las mujeres negras en el género del horror a través del análisis crítico de distintas encarnaciones del género, escogió utilizar la caracterización problemática del personaje de Sycorax para nombrar su libro. Para Brooks la representación monstruosa de Sycorax, la madre de Caliban en la obra de Shakespeare *The Tempest* y la única mujer de color en la historia, “mirrors the quandary of black women in contemporary horror. It is the absent presence of black women in the horror genre that imbues my search for Sycorax—that is, black women in horror—as I investigate her presence in novels, short fiction, comic books, and film. It is my contention that Sycorax is incorrectly considered absent, moot, an apparition that only haunts nutty liberal professors obsessed with horror” (8).

para disputar el encajonamiento de la escritura contemporánea de autoras negras y afrodescendientes bajo las categorías de ficción especulativa y afrofuturismo, ya que entiende que existe una necesidad de contemplar sus textos como un subgénero explícitamente negro y femenino (57). Incluso escritoras, como la afro-estadounidense N. K. Jemisin y la jamaicana-canadiense Nalo Hopkinson, cuyos textos literarios son predominantemente considerados como representativos de la estética afrofuturista contemporánea, están en desacuerdo con la forma en que la academia y los medios de comunicación utilizan el término “afrofuturismo” como si fuese un género literario como tal o para aglutinar a una multiplicidad de artistas negrxs solamente porque comparten tonos de piel similares (Lavender III y Yaszek 25-26). Sin embargo, la autora y poeta Sheree R. Thomas, editora de las primeras antologías de ficción especulativa escrita por personas afrodescendientes, *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora* (2000) y *Dark Matter: Reading the Bones* (2004), argumenta que son las escritoras negras quienes “have taken the lead in the Afrofuturist movement, creating works that evoke the past, critique the present, and challenge us to imagine” que otras futuras son posibles (Lavender III y Yaszek 11). Conforme expone el autor afroamericano Samuel R. Delany en su ensayo “Racism and Science Fiction” (1999), el cual también aparece publicado en la primera de las antologías de *Dark Matter*, el afrofuturismo es una de las corrientes de la ciencia ficción que, entre otras cosas, apropia el discurso de la “otredad” para especular acerca de los roles que pueden jugar el racismo, el sexismo y el clasismo en sociedades que giran en torno a desarrollos científicos y biotecnológicos. Delany, quien junto a Octavia E. Butler fue uno de lxs primerxs escritorxs afroamericanxs de ciencia ficción en recibir reconocimiento por su trabajo, hace una crítica al racismo sistemático que todavía predomina en el propio género. Para Delany, la literatura especulativa puede servir como una manera de plasmar las desgarradoras, y en muchas

ocasiones letales, consecuencias que el racismo ha tenido y puede llegar a tener en las vidas de quienes se ven intrínsecamente marcadas por él (384-385). A pesar de que lxs primerxs exponentes del afrofuturismo (Charles W. Chestnut, W. E. B. Du Bois y George Schuyler) tendían a trazar conexiones entre la ficción especulativa y la cultura negra desde una geografía limitada a los Estados Unidos (Serpell 427), la evolución del género a partir de finales del siglo XX, y comienzos del siglo XXI, ha propagado la inclusión de creadorxs del continente africano y sus diásporas en el Caribe, las Américas y Europa.

*

Como señala Helen Merrick en su ensayo “Gender in science fiction”, resulta interesante explorar construcciones de masculinidades que desafíen las concepciones de género, especialmente en un campo literario considerado predominantemente masculino. Partiré primordialmente de los planteamientos elaborados por el martiniqués Frantz Fanon en *Peau noire, masques blancs* (1952) para discutir la representación de la masculinidad afrocaribeña cis-heterosexual desde la perspectiva de la fundación del pensamiento anticolonial. Siguiendo las corrientes de pensamiento plasmadas por primera vez en la antología *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981), se pueden elaborar acercamientos a la masculinidad en la ficción especulativa que demuestran las aportaciones vitales de los feminismos al desarrollo del pensamiento anticolonial. Propongo que los acercamientos a la ficción especulativa contemporánea escrita por mujeres afrodescendientes pueden ayudarnos a “visualizar las maneras en que el estado moderno al estar estructurado y fundamentado en nociones heteropatriarcales racistas y clasistas utiliza la violencia antinegra para regular” las cuerpos en el Caribe y los Estados Unidos (Rodríguez Velázquez, “Degradando a la yal” 127). En nuestras sociedades afrodiaspóricas, reflexionar sobre las maneras en que el modelo cis-

heteropatriarcal capitalista, eurocentrado y colonial promueve el silenciamiento del dolor que puede significar asumir los roles de la masculinidad para los hombres (hooks, “Understanding Patriarchy” 4), podría ayudarnos a comprender los matices de la violencia que se desata constantemente sobre las cuerpos feminizadas y racializadas.

*

Autoras de ficción especulativa como Butler y Hopkinson aplican “una mirada interseccional de raza, clase, género y sexualidad” (Rodríguez Velázquez, “Degradando a la yal” 127) a sus narraciones de futuros no tan lejanos. Ambas construyen personajes que encarnan masculinidades no tradicionales que invitan a sus lectorxs a reflexionar críticamente acerca de la necesidad de aplicarle una perspectiva feminista al pensamiento anticolonial. Cuando Fanon publicó su texto *Peau noire, Masques blancs* en 1952, el movimiento de la *Négritude*, iniciado por su maestro Césaire en los años treinta, había comenzado la conversación en torno al “colonialismo y el racismo como vectores fundamentales del capitalismo y de la modernidad occidental” (Curiel 93), sin tomar necesariamente en consideración las categorías del género y la sexualidad. Pretendo explorar cómo la ficción nos permite dar cuenta de las subjetividades masculinas cuyas acciones representan el odio y/o la “indiferencia de aquellos hombres que continúan siendo víctimas de la dominación racial, de la colonialidad del poder, inferiorizados por el capitalismo global... hacia las violencias que el Estado, el patriarcado blanco, y que ellos mismos perpetúan contra las mujeres” de sus propias comunidades (Lugones 75-76). Los comentarios sexistas y homofóbicos que emitió Fanon a mediados del siglo XX sobre la mujer de color (*Piel negra* 65)⁷ y la atracción homosexual entre hombres (*Piel negra* 170)⁸ demuestran

⁷ En el segundo capítulo de *Piel negra, máscaras blancas*, titulado “La mujer de color y el blanco”, Fanon hace una lectura detenida del texto *Je suis martiniquaise* (948) de Mayotte Capécia para argumentar que la mayor aspiración de las mujeres caribeñas es casarse con un hombre europeo para cumplir la función de “blanquear la raza” (68).

la importancia de adoptar una mirada feminista interseccional para acercarse al pensamiento del martiniquense. De esta manera, se puede exponer cómo, aun en la construcción de la subjetividad masculina de uno de los pensadores afrocaribeños más críticos de la imposición violenta del colonialismo eurocéntrico, se reproducen prejuicios heteronormativos de la cultura occidental burguesa dominante sobre el género y la sexualidad.

Sin utilizar el concepto de “colonialidad”, las feministas racializadas, afrodescendientes e indígenas, han profundizado desde los años setenta en el entramado de poder patriarcal y capitalista, considerando la imbricación de diversos sistemas de dominación (racismo, sexismo, heteronormatividad, clasismo) desde donde han definido sus proyectos políticos, todo hecho a partir de una crítica poscolonial. (Curiel 93-94)

*

Me propongo discutir las posturas acerca de la estética afrofuturista que se centran en el feminismo negro, para tratar de determinar cómo se distingue de las propuestas de ciencia ficción tradicionales, con la intención de abundar sobre uno de sus mayores exponentes: Octavia E. Butler. Más adelante procederé a examinar dos cuentos: “The Easthound” (2012) de Nalo Hopkinson y “BLACKout” (2004) de Jill Robinson, para explorar las subjetividades afrocaribeñas en la diáspora norteamericana desde dos premisas distintas de futuros distópicos. Más adelante, analizaré la novela *La mucama de Omicunlé* (2015), así cómo instancias

⁸ En “El negro y la psicopatología” Fanon declara “nunca he podido oír sin sentir náuseas a un hombre que dice de otro hombre «¡Qué sensual es!»”. No sé lo que es la sensualidad de un hombre” (*Piel negra* 170). Sus comentarios dan constancia de algunas de las formas en que se continúa reproduciendo la ideología patriarcal dentro de los movimientos de descolonización que no han adoptado una perspectiva de género feminista para sus luchas por la liberación de los pueblos colonizados.

específicas de la obra musical de la dominicana Rita Indiana Hernández para explorar las narrativas afrofuturistas centradas en el contexto caribeño.

Encontrando a Octavia E. Butler y el legado del feminismo negro en la ficción especulativa

Recuerdo la primera vez que escuché de Octavia Estelle Butler. El seminario “Intimidad y política en el feminismo negro” estaba a dos secciones de concluir. En ese entonces no le presté mucha atención, aunque como fanáticx de la ciencia ficción mandé a ordenar su novela *Parable of the Sower* (1993) y la coloqué sobre la pila de libros por leer en mi cuarto. Recuerdo haberla intentado leer en las vacaciones de navidad del 2015. Sin embargo, a pesar de que el recurso narrativo (a modo de diario en primera persona desde la perspectiva de una joven adolescente) era uno de mis preferidos, la premisa de una exploración religiosa me hizo abandonar la lectura prematuramente.

All that you touch

You Change.

All that you Change

Changes you.

The only lasting truth

Is Change.

God

Is Change (Butler, *P. Sower* 3)

El comienzo de cada capítulo contenía un fragmento de lo que la protagonista llamaba su compilación de verdades en torno a su dios: versos y fragmentos aislados que la adolescente llevaba escribiendo desde que tenía doce años acerca de sus creencias, los cuales, eventualmente, recompiló en un solo texto al cual le dio el nombre de EARTHSEED: THE BOOKS OF THE LIVING. En aquel entonces, yo tenía casi 25 años, estaba a punto de terminar mi bachillerato, y me repeló la idea de explorar la construcción de una filosofía religiosa en donde el cambio es dios. Pensaba que la trama de la novela estaría centrada en la búsqueda del personaje principal por hacer las paces con abandonar la religión cristiana de su padre, por lo que abandoné la lectura y me concentré en graduarme.

Volví a encontrarme con Butler en el verano del 2017, cuando visitaba a unas amistades estadounidenses que viven y trabajan en un proyecto comunal de arte y agricultura organizado por personas de experiencia queer y trans negras, indígenas y de color (QTBIPOC) en el estado de Tennessee llamado Idyll Dandy Arts (IDA). Desde mi graduación en junio de 2016, había estado trabajando vendiendo pizza en festivales de música y me había mudado con mi pareja de entonces a una ciudad en el noreste del estado de Washington. Me sentía muy solx y lejos de mi comunidad, por lo que accedí con mucha emoción a visitar a mis amistades (también compañerxs de trabajo) en IDA, ya que era la excusa perfecta para reencontrarme con mi hermana y mi mejor amiga, quienes habían llegado de Puerto Rico, antes de que todxs comenzáramos a trabajar el festival de música que nos había convocado. Mientras revisaba los libros que tenían en una estantería de un antiguo establo convertido en taller, descubrí una copia de *Seed to Harvest* (2007), la cual contiene una compilación de cuatro novelas: *Wild Seed* (1980), *Mind of My Mind* (1977), *Clay's Ark* (1984) y *Patternmaster* (1976). Reconocí el nombre de Butler por la clase de feminismo negro, así que decidí darle una oportunidad al libro

de casi 800 páginas y cargar con él por el resto de mis viajes ese verano. De más está confesar que me leí la compilación completa en menos de un mes, llevándola conmigo desde Tennessee hasta Nueva York y, finalmente, a Cuba donde me acompañó en mi recorrido solitario de una semana por La Habana. En *Seed to Harvest* Butler elabora relatos que se conectan a través de generaciones, donde figuran personajes protagónicos femeninos afrodescendientes y se exploran los discursos coloniales del género, la raza, la sexualidad y la clase, desde una mirada interseccional que fusiona géneros literarios como la fantasía, la ciencia ficción y la ficción especulativa en contextos ancestrales mágicos, presentes históricos alternos y futuros distópicos donde la humanidad tiene que mezclarse con extraterrestres para sobrevivir. De hecho, me parece pertinente señalar que el presente de enunciación de *Clay's Ark*, uno de los relatos de *Seed to Harvest* publicado en 1985, es el año 2021, en el contexto de una pandemia global (aunque esta se deba a causa de la presencia de microorganismos extraplanetarios que adquieren inteligencia propia y se propagan contagiando a la humanidad). No exagero cuando declaro que este libro me devolvió mi pasión por la lectura por placer, sin ningún compromiso académico, en un momento en que habitaba ese cruce de caminos confuso luego de haber pasado un año desde que había completado mi bachillerato sin saber todavía qué quería hacer. Las palabras de Butler me encaminaron a regresar al Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico a estudiar literatura (en vez de historia) y asentaron la base para la exploración este trabajo creativo-investigativo: mirar hacia la multiplicidad de futuros imaginados por la ficción especulativa de mujeres afrodescendientes para analizar sus representaciones de masculinidades contestatarias.

*

Sheree Renée Thomas considera que la ficción especulativa de escritoras negras readapta este género literario “to identify sites of intervention and reconnection. Through their

imaginative works, they offer spaces for black women and other readers to inhabit, new dimensions of consciousness, and innovative new narratives to interrogate family, race, gender, class, and identity” (“Dangerous Muses” 38). La ficción especulativa en la cual se sienta este trabajo toma en consideración relatos en los cuales lxs autorxs se imaginan el colapso total de la sociedad. Es decir, la ficción especulativa de mujeres afrodescendientes que pretendo analizar nos presenta futuros no tan lejanos distópicos, los cuales nos ponen a pensar qué pasaría si permitimos que las desigualdades y las injusticias actuales continúen, a la vez que nos hacen reconsiderar de formas diferentes las cosas que pensamos que conocemos, como es el caso de las masculinidades (Schalk, *Bodyminds* 2). Según Thomas, la identidad cultural es una función de la memoria, la historia y la consciencia, por lo que argumenta que la creación artística a través de todas sus manifestaciones lo que hace es interrogar la memoria, renegociar la historia y evolucionar para llegar a nuevos niveles de pensamiento (“Dangerous Muses” 44). En su ensayo “Dangerous Muses: Black Women Writers Creating at the Forefront of Afrofuturism”, Thomas posiciona a las escritoras negras de ficción especulativa al interior de la tradición del feminismo negro, ya que, a pesar de que sus cuerpos y sus voces siempre han estado bajo ataque y en riesgo de ser borradas, tanto por la sociedad general como al interior de sus comunidades, persisten en su creación artística (“Dangerous Muses” 44). Hablando desde el contexto de los Estados Unidos, Thomas encuentra que a partir de los 1960s ocurre una redefinición radical de la “negritud literaria”, la cual en los 1970s escritoras como Toni Morrison y Alice Walker profundizaron al integrar una estética enraizada al feminismo negro (“Dangerous Muses” 44). Sin embargo, fue a través de la ficción especulativa de pioneras como Octavia E. Butler y las escritoras afrodescendientes que le siguieron que se extendió este proyecto cultural, al integrar la

exploración de un género literario que previamente las había invisibilizado (Thomas, “Dangerous Muses” 44).

Writing works that placed recognizable black women as protagonists, as subjects of their own stories rather than objects and set pieces in those of others, black women speculative writers created a space where the ancient and the modern systems coexist. In their new works, intergenerational systems of knowledge and survival techniques help characters mitigate the historical, seemingly infinite onslaught of anti-blackness, misogyny, and erasure. (Thomas, “Dangerous Muses” 44)

El reflejo del futuro distópico de las parábolas” de Butler

La obra de Butler continúa siendo considerada modelo por su provocador manejo de la ciencia ficción y sus memorables protagonistas mujeres afrodescendientes (Thomas, “Dangerous Muses” 50). Considerada una pionera de la estética afrofuturista por su dominio de múltiples géneros de escritura, Butler “...often challenges notions about what it means to be human and explores human sexuality and notions of community when set against the backdrop of competition for resources and survival” (Thomas, “Dangerous Muses” 50-51). En su artículo ““Harvest of Survivors”: 30 Years After Octavia E. Butler’s “Parable of the Sower””, Ayana Jamieson nos presenta una cita que escribió Butler en 1998 preparándose para dar un discurso sobre el impacto de los medios en sus textos: “We humans never get to know one another as well as we know fictional characters”. Jamieson, fundadora del Octavia E. Butler Legacy Network, señala que parte de la razón por la cual los relatos de Butler y sus personajes han adquirido un gran auge en estos últimos años es debido a la manera en que continúan funcionando como

espejos íntimos de nuestros pasados y futuros⁹. Espejos que anticipan un mundo cada vez más agobiado por las crisis ambientales y sociales. Para 1981, a más de una década antes de que se utilizara el término *afrofuturismo*, Butler se declaraba a sí misma en una entrada de su diario como “histofuturista”: “A HistoFuturist is my invention. An historian who extrapolates from the Human past and present as well as the technological past and present” (Jamieson).

*

Cuando regresé de Cuba a Puerto Rico en septiembre de 2017, me aseguré de poner en la maleta mi copia de *Parable of the Sower* para que me acompañara camino al estado de Washington, donde comenzaría nuevamente a trabajar durante la temporada de cosecha en una finca de cannabis. Mi vuelo había sido atrasado a causa del paso del huracán Irma, por lo que la fecha de mi partida fue, literalmente, un día antes de que el huracán María azotara nuestro país. Hago hincapié en la especificidad histórica del momento que estaba viviendo cuando leí esta novela y de las constantes migraciones que llevo a cabo como sujeto caribeño con el privilegio de trasladarse por distintas partes de los Estados Unidos para trabajar ganándose un sueldo sustentable, porque definitivamente son factores que afectaron la manera en que me impactó la historia. En *Parable of the Sower*, el cuerpo de su protagonista asume el rol de narrarnos una poética del desastre. Se podría decir que, mediante un lenguaje decolonial del dolor, Butler lleva a sus lectorxs a imaginar cómo se inscribiría en la historia colectiva una multiplicidad de eventos catastróficos en un futuro cercano, literalmente comenzando en el año 2024, a través de la perspectiva de extrema vulnerabilidad que marca los cuerpos racializados y sexuados cuando logran sobrevivir desastres naturales y/o sociales.

⁹ Jamieson, Ayana. “Harvest of Survivors”: 30 Years After Octavia E. Butler’s “Parable of the Sower”. *Sierra*, 23 de febrero de 2023, <https://www.sierraclub.org/sierra/harvest-survivors-30-years-after-octavia-e-butler-s-parable-sower>

Al comenzar a leer la novela, ya habían transcurrido dos semanas desde el devastador paso del huracán María por el archipiélago boricua. A pesar de que ya sabía que mis familiares y seres queridos se encontraban bien, los titulares y actualizaciones de estados en las redes sociales continuaban pintando una realidad catastrófica. La impotencia que se siente al estar tan lejos del lugar de origen cuando ocurre un desastre natural, añadida al choque cultural de residir en un espacio geográfico de los Estados Unidos rural, donde la mayor parte de la población era blanca, hiper conservadora, abiertamente racista, sexista, transfóbica, homofóbica y xenofóbica, exaltaba en mí la sensación de estar viviendo los tiempos distópicos acerca de los cuales estaba leyendo. La trama de la novela *Parable of the Sower* gira alrededor de Lauren Oya Olamina, una joven afroamericana de quince años que habita en uno de los suburbios cerrados de la California del 2024, y a quien le toca habitar un futuro distópico donde el gobierno de los Estados Unidos es incapaz de proteger a sus ciudadanxs promedios de una creciente ola de violencia, enfermedades y abuso. En el libro, la nación estadounidense lleva casi veinte años sin poder recuperarse de una crisis social y económica global, a tal punto que el trabajo en servidumbre y la esclavitud son prácticas comunes, la educación pública ya no existe, el servicio de energía eléctrica es ineficiente y el precio del agua supera excesivamente el de la gasolina. Lauren vivía al interior amurallado de una comunidad multirracial suburbana ficcional, cercana a la ciudad de Los Angeles, donde solamente aquellxs obligadxs a acudir a sus lugares de trabajo (el cual es el caso de su padre) abandonan la seguridad de la muralla de su vecindario. Las familias de Robledo, como se denomina la comunidad, se han organizado para tratar de defenderse de la constante amenaza de aquellxs que no tienen un techo ni una muralla para protegerles. “Crazy to live without a wall to protect you” (Butler, *P. Sower* 10) escribe Lauren en su diario, mientras describe cómo las miserables condiciones de las personas que viven en la calle, alrededor de

cuerpas descuartizadas, “untreated diseases and festering wounds” (*P. Sower* 10-11), sin acceso a agua ni alimentos, son motivos suficientes para convertir a cualquiera en alguien peligrosx. En tanto la novela se cuenta a través de la perspectiva en primera persona del diario de su protagonista, quien nació con una condición psicológica que provoca que sienta el dolor de las cuerpas de otras personas cuando les mira, argumento que es una historia que narra el lenguaje del dolor.

En este futuro no muy lejano que confecciona Butler, aquellxs cuyas madres estaban adictxs a una droga llamada Paracetco durante el embarazo nacen con un “síndrome de hiper-empatía” (*P. Sower* 12). Aunque los neurotransmisores de las personas que nacen con el “síndrome de hiper-empatía” les permiten compartir tanto el placer como el dolor de lxs demás, lo que mayormente sucede es que sus cuerpas se vuelven extremadamente vulnerables a la explotación y subyugación de otrxs; es decir, lxs vuelven sujetos ideales para esclavizar:

...in a dystopian setting where violence, poverty, and chaos have become the norm...hyperempathy becomes a difficult and dangerous disability because of how often one witnesses pain... readers regularly encounter Lauren sharing the pain of others and attempting to survive when witnessing severe pain. When she sees a person being shot, for instance, it makes her pass out from shared pain, leaving her vulnerable to being robbed, raped, or kidnapped in this dystopian society. In many ways, hyperempathy in the Parable books is a useful example of the social construction of disability – how time, place, location, and culture collectively determine the meaning of bodily and cognitive differences as well as how those differences are experienced. (Schalk, “Disability Women” 174-175)

La narrativa especulativa de Butler nos demuestra cómo el feminismo de lxs mujeres negras es capaz de hacernos cuestionar la legitimidad de las teorías científicas respecto a la raza, el género y el capacitismo desde la ficción. Entiendo que su “ficción fluida”, por usar el término de Brooks, revela la importancia de crear ficción donde se especule las consecuencias letales que los discursos históricamente heteropatriarcales de la raza, el género, la sexualidad, la clase y el capacitismo pueden llegar a tener sobre los cuerpos más intrínsecamente marcados por ellos (Delany 384-385). Como señala Sami Schalk en su ensayo “Disability and Women’s Writing” (2017), Butler coloca el “síndrome de hiper-empatía” como uno de los rasgos más definitivos de la identidad de su protagonista, demostrando a través de múltiples personajes cómo las variables en el contexto socioeconómico de cada unx afectan las experiencias de vida con dicho síndrome. *Parable of the Sower* se centra en la perspectiva de una adolescente negra cuya cuerpo está literalmente marcada por las huellas de la adicción de su madre, por el dolor que es infligido a las cuerpos de lxs otrxs, y por la memoria de ser testigo de la brutal incineración de su familia y su comunidad por personas adictas a una droga piromaníaca (*P. Sower* 153) y por el sentimiento de culpa por no haber podido asegurar la sobrevivencia de ellxs. Butler desarrolla un lenguaje decolonial del dolor que lleva a sus lectorxs a reflexionar sobre las maneras en que pueden tomar acción para transformar sus presentes. Esto es evidente sobre todo por la forma en que su protagonista se dedica a perseguir su meta de crear comunidades para promover la supervivencia en colectivo. Este texto de Butler lleva a sus lectorxs a reflexionar sobre la trayectoria histórica de la nación estadounidense y la posición extremadamente vulnerable que ocupan aquellxs cuyas cuerpos no encajan dentro del imaginario imperialista de sus ciudadanxs. En específico, se podría argumentar que el “síndrome de hiper-empatía” es una representación literaria de lo que Saidiya Hartman describe como “the history that hurts” (*Scenes* 51). El énfasis de la narración de Butler

en las experiencias con el dolor de su protagonista, desde el contexto futurístico cercano de Estados Unidos, sirve como una manera de reconocer “...the still-unfolding narrative of captivity, dispossession, and domination that engenders the black subject in the Americas” (Hartman, *Scenes* 51). Me parece que la centralidad de la escritura como una práctica cotidiana en la vida de Lauren es, también, una forma de combatir el silenciamiento del dolor de las personas esclavizadas en el archivo histórico de la esclavitud racial:

If this pain has been largely unspoken and unrecognized, it is due to the sheer denial of black sentience rather than the inexpressibility of pain. The purported immunity of blacks to pain is absolutely essential to the spectacle of contented subjection or, at the very least, to discrediting the claims of pain. (Hartman, *Scenes* 51)

El personaje de Lauren aprendió a ocultar su vulnerabilidad ante el dolor de lxs demás como una táctica de supervivencia. Sin embargo, es en la escritura autobiográfica de sus experiencias con el “síndrome de hiper-empatía” que ella encuentra una práctica cotidiana de resistencia a la prevalencia de la violencia en su vida.

Schalk argumenta acerca de la importancia de leer cómo el “síndrome de hiper-empatía” que afecta a la cuerpo de Lauren, al igual que su raza, su género, su clase social y su educación, son factores que influenciaron su sistema de creencias y la forma en que el personaje busca ayudar a construir redes de comunidades (“Disability Women” 176). De hecho, Schalk señala que en su investigación del archivo de Butler en la Huntington Library encontró unas notas acerca del personaje de Lauren que revelan:

...that one of her models was the Underground Railroad leader Harriet Tubman, whom Butler describes as a “black woman, illiterate, physically handicapped, who managed to do so incredibly much through her long life.” These notes reveal not only Butler’s knowledge of Tubman’s often forgotten disability – a traumatic brain injury resulting in symptoms similar to narcolepsy – but also Butler’s awareness of how attention to disability alongside race and gender is critical to comprehending the entirety of a person’s life... It is important, therefore, to read the multiple differences represented in Butler’s work together and not ignore the role of disability as an identity or lived experience... (“Disability Women” 176)

La ficción especulativa de Butler nos demuestra cómo la investigación de la representación de las subjetividades afrodescendientes sirve para nombrar la resistencia a la violencia de la producción del silencio y el olvido del archivo histórico de la esclavitud racial en las Américas.

La representación de las masculinidades y la historia del futuro en la obra de Butler

Antes de terminar de leer *Parable of the Sower*, ya había ordenado por internet una copia en tapa blanda de la secuela. Aunque comencé leyendo la copia física de *Parable of the Talents* (1998), completé la novela por primera vez escuchándola en forma de audiolibro mientras acompañaba a mi pareja de ese entonces a transportar mercancía desde el noroeste hasta el noreste de los Estados Unidos. A pesar de mi preferencia por la lectura textual, la experiencia de escuchar un audiolibro con otra persona fue muy conmovedora, ya que no sabía cuán grave resultaría para mí la trama de esta historia.

Tengo que confesar que me causó terror la evidente cercanía de este futuro distópico que representó Butler a finales del siglo XX, a tal nivel que no volví a retomar la lectura de la copia física hasta hace poco, para propósitos de este trabajo. Escuchar acerca de ese futuro distópico tan cercano a través de una narrativa tan emotiva como la de Butler, me hizo añorar aún más regresar a Puerto Rico a estar cerca de las personas que amo. No quería continuar imaginándome la posibilidad de que volviera a ocurrir otro desastre natural como María y no poder estar presente para ayudar a mi familia. En marzo de 2018 solicité entrar a la maestría en Literatura Comparada en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, sin saber que mi obsesión con la obra de Butler iba a coincidir con la mentoría de una profesora que iba a expandir mi horizonte literario al darme a conocer acerca de la ficción especulativa caribeña.

Estudiar la representación de las masculinidades en la ficción especulativa de mujeres afrodescendientes nos permite imaginar que otras futuras son posibles. Sin perder de vista la resistencia por parte de estxs artistas al precedente histórico de silenciamientos y borraduras de sus voces, encuentro que dicha ficción especulativa nos recuerda que debemos mirar al pasado con un ojo crítico, siempre cuestionando lo que denominan como la historia oficial, antes de proceder a imaginarnos futuros que transformen nuestros presentes.

To survive,

Let the past

Teach you—

Past customs,

Struggles,

Leaders and thinkers.

Let

These

Help you.

Let them inspire you,

Warn you,

Give you strength.

But beware:

God is Change.

Past is past.

What was

Cannot

Come again.

To survive,

know the past.

Let it touch you.

Then let

The past

Go. (Butler, *P. Talents* 412)

Al utilizar sus posibilidades creativas, escritoras negras feministas como Butler “...are able to interrogate “master” narratives of history as it has been passed down and also to question accepted scientific theories regarding race and gender in their respective writings” (Allen 1354). En ambas novelas se especula que la combinación de las fuerzas del capitalismo rampante del siglo XX y los avances tecnológicos “will lead to a “boomeranging” of history in the future so that *anyone* who is vulnerable to exploitation, despite their racial background, will be subject to slavery” (Allen 1356). De hecho, en *Parable of the Sower* Butler nos presenta a través de la perspectiva de Lauren una crítica a la masculinidad patriarcal tóxica, cuyas manifestaciones varían según la clase social a la cual pertenecen los sujetos que la encarnan. Podemos tomar como ejemplo este pasaje al inicio de la primera novela de las parábolas, donde Lauren se detiene a comentar acerca de uno de lxs miembros de su urbanización:

Richard Moss has put together his own religion... He claims that God wants men to be patriarchs, rulers and protectors of women, and fathers of as many children as possible. He’s an engineer for one of the big commercial water companies, so he can afford to pick up beautiful, young homeless women and live with them in polygamous relationships... Some middle class men prove they’re men by having a lot of wives in temporary or permanent relationships. Some upper class men prove they’re men by having one wife and a lot of beautiful, disposable young servant girls... When the girls get pregnant, if their rich employers won’t protect them, the employers’ wives throw them out to serve.

Is that the way it's going to be, I wonder? Is that the future... (*P. Sower* 36-37)

Butler nos presenta a un personaje protagónico adolescente inconforme con los roles de género que le ha asignado la sociedad y consciente de la manera en que el trasfondo socioeconómico de cada persona determina cómo se manifiestan. Podría decirse que Lauren eventualmente encarnará características típicamente asociadas con la masculinidad, tomando como modelo la figura de su padre, pero sin la intención de reproducir su paternalismo cristiano. Es decir, Butler crea un personaje que busca huir del “moralismo cristiano familista”, cuya propuesta de creencias busca corroer la violencia patriarcal entendida en este contexto como “la violencia misógina y homofóbica de esta plena modernidad tardía” (Segato 17).

*

En *Parable of the Talents*, la segunda novela de las parábolas, el personaje de Lauren Oya Olamina ya no es una adolescente explorando su espiritualidad mientras literalmente camina hacia el norte de los Estados Unidos buscando sobrevivir la ola de violencia extrema que ha matado a toda su familia. De hecho, Lauren ya no es la única voz narrativa de la novela. El presente de enunciación de la novela lo dicta su hija Larkin/Asha Vere, en el año 2090, justo después de que Lauren falleciera de un paro cardíaco al cumplir 81 años (Butler, *P. Talents* 443). La hija de Lauren, a quien originalmente nombra Larkin, es secuestrada por una secta cristiana fundamentalista y adoptada por un matrimonio afroamericano cristiano que la nombra Asha Vere. La premisa de la novela es que Larkin/Asha Vere, quien creció desconociendo el paradero de su madre biológica, comienza a escribir un libro luego de la muerte de Lauren (Butler, *P. Talents* 2) en donde recopila fragmentos de los diarios y del libro acerca de la filosofía religiosa que ella fundó, además de algunos escritos de su padre biológico Taylor Franklin Bankole (49-51) y de su tío Marcus Duran (119). El periodo de los diarios de Lauren que su hija ha recopilado

comienza en el 2032 y culmina en el 2035, con la excepción del año 2034 (cuyos escritos nunca pudieron ser encontrados) y el epígrafe que data la última entrada de Lauren en su diario en la fecha del 20 de julio de 2090 (el día de su cumpleaños). Según narra Larkin/Asha Vere, la motivación que la lleva a escribir este libro acerca de su madre biológica es para intentar comprenderla, ya que ella era una parte de sí misma que necesita comprender para entenderse mejor a sí misma (Butler, *P. Talents 2*). Encuentro paralelismos con la manera en que Butler representa la búsqueda por comprender a nuestras madres a través del personaje de Larkin/Asha Vere y las palabras de Audre Lorde en su ensayo “Eye to Eye: Black Women, Hatred, and Anger” (1983). En mi casa mi mamá no me hablaba de la cuestión racial, pero siempre me ha contado la historia de cómo, cuando pequeñx, un guardia en el centro comercial Plaza las Américas le cuestionó su maternidad de unx niñx rubix de ojos claros. Aunque esta anécdota siempre la ha contado de manera jocosa para hacer una crítica de la percepción general que se tiene del parentesco en nuestra sociedad boricua, de ahí que pienso que Butler y Lorde nos demuestran cuán importante es poner en perspectiva la especificidad de las experiencias de nuestras madres negras para entender las complejidades de la construcción de las subjetividades:

My light-skinned mother kept me alive within an environment where my life was not a high priority. She used whatever methods she had at hand, few as they were. She never talked about color. My mother was a very brave woman, born in the West Indies, unprepared for America. And she disarmed me with her silences. Somewhere I knew that it was a lie that nobody else noticed color. Me, darker than my two sisters. My father, darkest of all. (Lorde, *Sister* 149)

En el caso de Lorde, su madre de ascendencia caribeña, cuyo tono de piel era más claro que el suyo, nunca habló acerca del color, escogiendo el silencio como su estrategia de crianza para

navegar el racismo rampante de la sociedad estadounidense de mediados del siglo XX. La búsqueda del personaje de Larkin/Asha Vere entre los escritos de su madre biológica la lleva a resentir la idealización que tienen lxs otrxs de la figura de Lauren como líder comunitaria.

I have wanted to love her and to believe that what happened between her and me wasn't her fault... But instead, I've hated her, feared her, needed her. I've never trusted her, though, never understood how she could be... there for all the world, but never there for me. (*P. Talents 2*)

Argumento que Butler utiliza ese resentimiento de la hija por una madre ausente para representar cómo el silencio es una de las formas en que se perpetúan los traumas generacionales. Al igual que Larkin/Asha Vere, Lauren vive con un resentimiento por la ausencia de su madre drogadicta que murió cuando ella nació y carga con el peso del silencio de un secreto familiar durante su crianza.

There's a whole range of things we never even hint about outside the family. First among these is anything about my mother, my hyperempathy, and how the two are connected. To my father, the whole business is shameful. He's a preacher and a professor and a dean. A first wife who was a drug addict and a daughter who is drug damaged is not something he wants to boast about. (*P. Sower 12*)

La crítica literaria afroamericana Anna Hinton sugiere, en su ensayo "Making Do with What You Don't Have: Disabled Black Motherhood in Octavia E. Butler's *Parable of the Sower* and *Parable of the Talents*", que existe una relación cercana entre los tropos capacitistas y los estereotipos acerca de la maternidad negra: "Examining disability and motherhood together reveals how stereotypes about bad black motherhood over the course of history has been imbued

with ableism and how tropes of strong black motherhood embrace disability” (442). De acuerdo a Butler y a Lorde es a través de las complejidades y las contradicciones de las experiencias de las madres negras que podemos comenzar a comprender las tácticas de sobrevivencia de nuestras comunidades afrodescendientes.

*

Lo interesante de la secuela es ver cómo a través del recurso de una narrativa heteroglósica, Butler caracteriza a su protagonista, llevando a lx lectorx a poner en duda la asociación heroica que se crea del personaje, en la primera novela. Encuentro que su personaje encarna una representación de una masculinidad que al feminizarse problematiza la figura del héroe dentro de la literatura contemporánea. Al representar una masculinidad que literalmente es vulnerable al dolor de otrxs, el personaje de Lauren subvierte constantemente las expectativas de género, raza, clase y sexualidad de su comunidad. Su heroísmo proviene no solamente de su intención de salvarse a sí misma a pesar de su condición de hiper-empatía, si no de su convicción en la necesidad de crear comunidad como herramienta crucial para la sobrevivencia. Lauren representa una masculinidad que propone cambiar las maneras deshumanizantes con las que concebimos la subjetividad de las mujeres negras y afrodescendientes para transformar nuestros imaginarios colectivos de cómo nos concebimos nosotrxs mismxs (hooks, *Black Looks* 6). El carácter sereno y poco emocional que presenta a lxs miembros de su comunidad proviene de su estricta crianza cristiana. Su padre Laurence, con quien comparte no solamente su cumpleaños, su nombre y también su semblante (alta, de piel negra oscura y musculatura marcada), le enseñó desde pequeña a no permitir que nadie fuera de su círculo familiar supiera acerca de su “síndrome de hiper-empatía”, prohibiéndole demostrar su vulnerabilidad ante el dolor y el sufrimiento de lxs demás. Sin embargo, es causa de este síndrome que Butler subvierte el

estereotipo deshumanizante de representar a una mujer negra como fuerte y físicamente con alta tolerancia al dolor, poniendo a lx lectorx a cuestionarse su racismo y su sexismo. Sabemos del dolor y sufrimiento de Lauren porque ella está constantemente narrándolo. Sin embargo, la representación del heroísmo de Lauren es puesta en constante duda durante la narración de su hija en la secuela, a quien no pudo criar porque se la arrebataron cuando todavía era una bebé, y quien la desprecia. Larkin/Asha Vere está firmemente convencida de que su madre escogió a EARTHSEED, el sistema de creencias que concibe al cambio como un dios al cual todos tenemos la capacidad de dar forma, sobre ella. Mientras avanza la trama de la secuela, las reflexiones que hace Larkin/Asha Vere acerca de la vida de su madre, provocan en lx lectorx sentimientos conflictivos tanto hacia Lauren como hacia su hija. Por una parte, nos relacionamos al resentimiento de Larkin/Asha Vere hacia la idealización de la figura de su madre como líder comunitaria, en tanto fue una madre ausente que escogió darle prioridad al avance de su ideología en vez de entregarse a su búsqueda. Pero, por otra, no podemos evitar resentir a la propia Larkin/Asha Vere por no ser más comprensiva con Lauren. En su libro *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route* (2007), Saidiya Hartman habla acerca de cómo las vidas póstumas de la esclavitud están marcadas por “skewed life chances, limited access to health and education, premature death, incarceration, and impoverishment” (6). Encuentro que las novelas de las parábolas de Butler representan la magnitud del “afterlife of slavery”, debido a la manera en que la puesta en escena demuestra una historiografía del futuro de la nación estadounidense, donde el mismo “measure of man and a ranking of life and worth” que se establece desde los tiempos de la esclavitud persiste “as an issue in the political life of black America...because black lives are still imperiled and devalued by a racial calculus and a political arithmetic that were entrenched centuries ago” (Hartman, *Mother* 6). Luego de sobrevivir el

trauma de ser esclavizada en el espacio comunitario que había logrado construir en el terreno al norte de California de su esposo, Lauren es traicionada por su hermano cuando éste, a pesar de conocer del paradero de su hija, se niega a ayudarla porque ella había renunciado a la fe cristiana. Evidentemente, la ficción especulativa de Octavia E. Butler es un espacio de reflexión afrofeminista que invita a lx lectorx a cuestionarse la raza, el género, la sexualidad, la familia, el capacitismo, la nación y la clase en nuestras propias sociedades coloniales y las formas en que los internalizamos en nuestras conciencias.

Distopías en la ficción especulativa del Caribe y sus diásporas

“El virus fue productivo”¹⁰. De esta manera el licenciado Juan Maldonado De Jesús celebró, a través de un mensaje de texto al empresario Robert Rodríguez el 26 de marzo de 2020, la compra a sobreprecio de un millón de pruebas rápidas de COVID-19 por el Departamento de Salud de Puerto Rico. Cuando pienso en cómo me sentí cuando leí la publicación del intercambio de mensajes entre miembros de la élite criolla puertorriqueña¹¹ mientras planificaban cómo enriquecerse de una emergencia pandémica global, recuerdo a Audre Lorde declarando en 1981 que nuestra rabia colectiva ante las opresiones personales e institucionales puede resultar útil. “Every woman has a well-stocked arsenal of anger potentially useful against those oppressions, personal and institutional, which brought that anger into being. Focused with precision it can

¹⁰ “Divulgan mensajes de texto entre dueño de Apex y abogado sobre venta de pruebas COVID-19 a sobreprecio”. *Primera Hora*, 19 de mayo de 2020, <https://www.primerahora.com/noticias/gobierno-politica/notas/divulgan-mensajes-de-texto-entre-dueno-de-apex-y-abogado-sobre-venta-de-pruebas-covid-19-a-sobreprecio/>

¹¹ En su ensayo “Del mito de la democracia racial a la descolonización del poder, del ser, y del conocer”, Maldonado-Torres argumenta que “la transferencia de poder institucional por parte de los imperios en decadencia”, a partir de la independencia formal de ciertos pueblos desde el siglo diecinueve en adelante, “a élites blancas...mestizas, pardas y criollas” continuó y fortaleció “una estructura del poder altamente jerarquizada en términos raciales, de género, y de orientación sexual” (6-7). Siguiendo a Quijano y a Wallerstein, Maldonado-Torres añade que “el patrón de poder colonial que se diseñó en las Américas, con sus peculiares concepciones del valor de la riqueza, de los recursos naturales, y de la clasificación racial, sexual, y de género inter-humana, que fue gradualmente exportado e impuesto en gran parte del planeta. Por esto el capitalismo, el sexismo, el racismo y la homofobia deben considerarse problemas globales con manifestaciones locales en distintos contextos” (12-13).

become a powerful source of energy serving progress and change” (Lorde, *Sister* 127). Es decir, la rabia es potencial para generar cambio social.

*

La ideología burguesa capitalista e individualista continúa permeando el discurso oficial del Estado, poniendo en proximidad con la muerte a los sectores de la población que encarnan las intersecciones de raza, género, clase, nacionalidad, capacidad, sexualidad y edad que no corresponden al ideal del sujeto puertorriqueño que buscan reproducir dichas élites. Admito que uno de mis mecanismos para evadir que me consuma la rabia y el miedo que me provoca leer los titulares distópicos que se publican diariamente en la especificidad histórica de estos momentos en que recién la Organización Mundial de la Salud ha declarado el final¹² de la emergencia de salud pública global, pero no el de la pandemia del COVID-19, ha sido refugiarme en la futura. Pero no en la futura “echarpalantista” del Puerto Rico que se levanta y #nosequita, que proponen las campañas publicitarias del gobierno y las corporaciones locales. Me refiero, más bien, a las futuras que exploran las propuestas de literatura especulativa en las cuales se prioriza la representación de personajes afrodiaspóricos desde perspectivas feministas antirracistas y radicales.

*

La primera vez que escuché acerca de Nalo Hopkinson fue en el 2018, cuando tomaba el curso de “Distopías caribeñas” de la Dra. Rodríguez Castro en mi primer semestre de maestría. De su antología de cuentos *Falling in Love with Hominids* (2012), leímos “Message in a Bottle” (2005), el cual relata la historia de niñxs clones trasplantadxs desde el futuro a un presente

¹² “W.H.O. End Global Health Emergency Destination for Covid”. *The New York Times*, 5 de mayo de 2023, <https://www.nytimes.com/2023/05/05/health/covid-who-emergency-end.html>

similar a nuestra contemporaneidad, para recuperar piezas de arte del reino animal en el pasado, que de alguna manera u otra fueron destrozadas, porque contienen detalles invaluable sobre la historia de la humanidad. Nalo Hopkinson es una escritora afrocaribeña nacida en Jamaica y criada entre Trinidad, Guyana, Estados Unidos y Canadá, quien luego de la publicación de su primera novela, *Brown Girl in the Ring* (1998), fue inmediatamente celebrada por las críticas literarias como la heredera de Octavia E. Butler (Thomas, “Dangerous Muses” 40). En el 2020, a comienzos de la pandemia global, mientras buscaba textos de ficción especulativa para integrar a mi investigación del curso de la Dra. Rivera Casellas, decidí visitar la antología. Es entonces cuando leí “The Easthound” (2012). En una entrevista que le hicieron a la autora en 1998, Hopkinson declaró: “I write fantasy (actually, I say ‘speculative fiction,’ because my work includes elements of science fiction, fantasy, dark fantasy, horror and magic realism)” (Brooks 66). Encuentro relevante incluir este relato de Hopkinson porque en el mismo se destaca su habilidad para elaborar metáforas—mediante la puesta en escena de futuros cercanos que podríamos considerar insólitos o poco probables—que tienen mucha resonancia con nuestra actualidad.

*

En su introducción a la antología *So Long Been Dreaming: Postcolonial Science Fiction & Fantasy* (2004), Hopkinson reflexiona brevemente en torno al ensayo de Audre Lorde “The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House” (1979) y la experiencia particular de las personas de color que escriben ciencia ficción. Al comienzo de dicha antología de cuentos de ficción especulativa postcolonial, escritos exclusivamente por personas de color, Hopkinson comenta: “To be a person of colour writing science fiction is to be under suspicion of having internalized one’s colonization” (Hopkinson, *Been Dreaming* 8). Para Hopkinson, escribir

ficción especulativa desde el contexto del sujeto colonizado revierte uno de los tropos más prominentes del género, el de la colonización, para criticarlo y pervertirlo con ironía, rabia, humor, amor y respeto por dicho género, posibilitando pensar en nuevas maneras de hacer las cosas (*Been Dreaming* 9). Elaborando en torno a la metáfora de Lorde, Hopkinson plantea “In my hands, massa’s tools don’t dismantle massa’s house... they build me a house of my own” (*Been Dreaming* 8). Según Hopkinson, escribir ciencia ficción partiendo de la especificidad de sus experiencias como mujer negra caribeña desde la diáspora en el norte global, sirve como herramienta para construir espacios literarios donde se reconocen las repercusiones violentas que discursos coloniales como la raza, el género y la sexualidad han tenido sobre aquellos sectores de la población que no encajan en sus márgenes racistas y cis-hetero-patriarcales.

“The Easthound” es narrado desde la perspectiva en primera persona de Millie, una niña preadolescente que ha estado sobreviviendo durante dos inviernos, junto a su hermana gemela Jolly, a una pandemia global. Las referencias que hace la narradora acerca de películas de animación de comienzos de los 2000s como “old-time stuff” (Hopkinson, “Easthound” 12) de la época en que crecieron sus padres, nos ubica en un presente de enunciación de un futuro distópico no muy lejano. Tomando en consideración el breve comentario que hace la autora acerca del metro de Toronto antes de comenzar la narración del relato, podríamos deducir que la trama se desarrolla en el contexto del norte global, durante la etapa final del invierno, en alguna ciudad de Canadá. A diferencia del futuro cercano al cual parecemos dirigirnos, donde se estima que para el 2050 el número de personas mayores de 65 años sobrepasará el número de niños (Martínez 43), el futuro distópico de “The Easthound” parece estar solamente poblado por los últimos. En este futuro, ocurrió una pandemia donde las personas adultas, repentinamente, comenzaron a desarrollar una condición física y mental que transformó rápidamente sus cuerpos,

convirtiéndolas en monstruos famélicos de carne humana, que devoraban a cualquiera que se encontrase a su alrededor. Sus cuerpos monstruosos adquirirían un aspecto lobuno, y aumentaban tanto de tamaño hasta que “they could no longer eat quickly enough to keep up with the growth, and they weakened and died a few days after they’d sprouted” (Hopkinson, “Easthound” 16).

Lxs niñxs que han logrado sobrevivir la transformación monstruosa y violenta de lxs adultos a su alrededor, se han organizado en grupos o “madrigueras”, viviendo en constante terror de crecer y llegar a la pubertad (que es cuando comienzan los síntomas). Las madrigueras de niñxs mantienen distancia unas de las otras por miedo a que algunx de lxs miembros de otra madriguera se transforme súbitamente (Hopkinson, “Easthound” 10). El relato parece desarrollar una analogía entre la transformación monstruosa, la etapa del alcance de la pubertad y la llegada de la primavera, por lo que resulta interesante el uso del término *sprouting* para referirse a los cambios en las cuerpos que desarrollan la condición como una brotación o un retoñar mortal. Lxs *sprouted*s, como se refieren a aquellxs que han comenzado el proceso de transformación lobuna, regresan al lugar donde se encontraban las personas que amaban y las devoran. Tan pronto comienzan los cambios en sus cuerpos indicativos de la pubertad, es común entre lxs miembros de cada clan alejarse de sus madrigueras. Millie y su hermana gemela Jolly sobrevivieron la transformación monstruosa de su madre, quien hace dos inviernos atrás regresó del trabajo a la casa, devoró al padre de las niñas y se comió una de las manos de Millie. Este suceso representa para Millie no solamente el comienzo de la pandemia, sino también, el de su fijación con el término *easthound*. Momentos antes de que la madre de las gemelas llegara a la casa y se transformara, Millie lee erróneamente un mensaje de texto que ésta había enviado al celular de su padre. “Mum says she’s coming on the easthound train?” (Hopkinson, “Easthound” 15). A lo que su padre le corrige riendo “Eastbound, sweetie” (Hopkinson, “Easthound” 15), en referencia a la

dirección hacia la cual estaba destinado el metro que la madre había tomado. Desde ese entonces, Millie se culpa a sí misma de provocar la pandemia al haber nombrado al *easthound*. La mención de dicho término se vuelve una superstición para ella, ya que la asocia con una invitación al proceso de transformación monstruosa y a ser devoradx por otrx *sporuted*. Millie recuerda cómo “There hadn’t been an easthound before that. It was Millie who’d called it, *who’d made it be*. Jolly told her that wasn’t true, that she didn’t make the pandemic *just by reading a word wrong*”¹³ (Hopkinson, “Easthound” 15).

La trama del relato transcurre a lo largo de un día, utilizando el recurso narrativo de un bucle, siendo las primeras líneas que inician la narración las mismas que la culminan. Los versos de una adaptación de Hopkinson de la canción “Black Betty” inauguran el bucle narrativo. A lo largo de la historia, los versos se repiten en tres ocasiones. Hopkinson comienza el cuento con las líneas “Oh, Black Betty, bam-ba-lam / Oh, Black Betty, bam-ba-lam”, a las cuales le siguen inmediatamente la primera mención ominosa del monstruo lobuno “The easthound bays at night” (“Easthound” 4). Más adelante, aparecen los versos “Black Betty had a child, / Bam-ba-lam, / That child’s gone wild, / Bam-ba-lam” (Hopkinson, “The Easthound” 15). Esta segunda mención, precede a una escena retrospectiva en la cual Millie revela cómo, después de perder su mano (y nombrar por primera vez al *easthound*), se volvió tan vulnerable al dolor de su herida, que su hermana Jolly comenzó a asumir un rol protector sobre ellx. Finalmente, el bucle narrativo concluye con los versos “That child’s gone wild. / Oh, Black Betty, bam-ba-lam” (20). Uno de los primeros registros de esta canción aparece en el libro *American Ballads and Folk Songs* (1934). En este texto, se describe cómo la canción pertenecía al repertorio afroamericano de los cantos de trabajo que reclusxs, como lo fueron en un momento músicos como James “Iron

¹³ Énfasis mío.

Head” Baker y Huddie “Lead Belly” Ledbetter¹⁴ (Lomax 11), forzados a laborar en prisiones de Texas, Luisiana, Mississippi y Tennessee, pertenecían al colectivo de la cadena de presidiarios mientras se recolectaba algodón o talaban árboles (Lomax 26). En el tercer capítulo, titulado “Songs From Southern Chain Gangs”, se explica como “Black Betty” era una expresión entre los reclusos negros del sur estadounidense que hacía alusión al látigo que se utilizaba para castigar y torturar a las personas encarceladas (Lomax 88). Resulta imperante contextualizar históricamente la canción¹⁵, ya que apunta hacia una intención por parte de Hopkinson de racializar el relato desde su inicio hasta su conclusión. Podemos trazar paralelismos entre la manera en que la repetición del llamado a “Black Betty”, en los versos de la canción, invoca la pérdida de la cordura en su hijo, con la forma en que la mención del *easthound* y su consiguiente repetición a lo largo de la narración del relato coincide con su “aparición” en el desenlace de la historia. En la escena final del cuento, Millie convence a Citron, uno de los miembros de su madriguera, a salir en búsqueda de Jolly, quien la protagonista sospechaba se había ido por su cuenta a buscar medicamentos para aliviar el dolor que le estaba resurgiendo en la muñeca. Momentos antes de que una “sprouted” los sorprendiera en medio de la calle, Citron le había susurrado a Millie “Thing is...we’re all the easthound” (Hopkinson, “Easthound” 17). Es en esta escena que la narración racializa y sexualiza de manera sutil a los personajes preadolescentes, con la intención de representar la presencia de subjetividades afrodescendientes complejas en una temporalidad

¹⁴ A pesar de que en *American Ballads and Folk Songs* se omiten sus verdaderos nombres, James “Iron Head” Baker y Huddie “Lead Belly” Ledbetter fueron cantantes negros de música folk estadounidense a quienes se les atribuye las primeras grabaciones de “Black Betty” y su consiguiente popularización en la década de los 1930s. Para escuchar la primera entrada de la canción al archivo de la Biblioteca del Congreso, la cual se grabó en la prisión Central State Farm en Sugarland, Texas, acceder a “James Iron Head Baker - Black Betty (1933)”. *YouTube*, publicado por Adelfred, 9 de febrero de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=c4XFXJSQQOI>. Para más información: Lomax, John Avery, et al. *Black Betty*. Sugarland, Texas, 1933. *Library of Congress*, <https://www.loc.gov/resource/afc9999005.638.0>.

¹⁵ De primera instancia, la adaptación de las letras de “Black Betty” que utiliza Hopkinson inmediatamente me transportaron a la interpretación de la canción popularizada por la banda de rock estadounidense Ram Jam en 1977. “Ram Jam - Black Betty”. *YouTube*, publicado por RamJamVEVO, 5 de mayo de 2017, https://www.youtube.com/watch?v=I_2D8Eo15wE.

futura. Cuando Millie le pide a Citron que la ayude a abotonarse su abrigo antes de salir a buscar a su hermana, observa cómo “His fingers didn’t touch her, but still her chest felt tingly as Citron did up the top buttons. She knew he was blushing, even though you couldn’t tell on his dark face. Hers neither. If it had been Max doing this, his face would have lit up like a strawberry” (Hopkinson, “Easthound” 13). De esta manera, Hopkinson también nos revela la proximidad a la pubertad de su protagonista, ya que el acto de sonrojar y el cosquilleo en el pecho a causa del tacto de otra persona puede asociarse al despertar de una inclinación sexual.

El relato comienza en la noche, cuando lxs miembros de la madriguera a la que pertenecen Millie y Jolly están sentadxs alrededor de un fuego, bebiendo una botella de vodka que habían encontrado y jugando “Loup-de-lou”, un juego que se inventó Jolly para distraer a su gemela del hambre y del dolor de su mano ausente. La narración del cuento parece estar jugando el mismo juego que sus personajes, proveyéndonos las pistas del desenlace de la historia desde su inicio y utilizando el recurso de la repetición para avanzar el desarrollo de la trama. Jolly es quien inicia el juego, haciendo mención del *easthound*, lo cual provoca incomodidad entre lxs otrxs miembros de la madriguera, ya que ellxs también han adoptado la asociación ominosa de Millie con el término. Mientras transcurre la historia, la narración se enfoca en las cuerpos de algunxs miembros de la madriguera. La voz narrativa va proveyendo detalles descriptivos que sutilmente racializan, clasifican al interior del binario de género y sexualizan a ciertxs personajes. Por otra parte, también se destaca constantemente la mano ausente de la protagonista y cómo esta ausencia transformó tanto su manera de relacionarse con lxs demás (en especial con su hermana Jolly), como su tolerancia del dolor. Según Schalk en *Bodyminds Reimagined (Dis)ability, Race, and Gender in Black Women’s Speculative Fiction*, es importante tomar en

consideración que las reglas de lo que consideramos la “realidad”¹⁶ cambian en la ficción especulativa contemporánea escrita por mujeres negras (3). Textos como “The Easthound” requieren que cambiemos cómo leemos e interpretamos categorías como el género, la raza, la neurodivergencia y la diversidad funcional, ya que las formas en que estas operan al interior de la historia invocan la mutabilidad de sus significados y presentan otras maneras de encarnar estos discursos (Schalk, *Bodyminds* 9). En el futuro distópico de “The Easthound”, crecer implica desarrollar una condición mortal cuyos síntomas pueden tener consecuencias fatales para tus seres queridxs. Millie comienza a enfocarse en Max, otro de lxs miembros de su madriguera, debido a los indicios de una aceleración en su crecimiento. Mientras se fija en la manera en que la vestimenta de Max le queda cada vez más apretada y los cambios en su tono de voz, asocia la intensificación de su propio mal humor y el retorno del dolor de su muñeca a la transición del clima invernal a la primavera. De hecho, como señala Citron, todxs lxs miembros de la madriguera se han dado cuenta de que “Millie’s cranky all the time” y que las botas de Max ya no le sirven porque está “growing up” (Hopkinson, “Easthound” 8). Sin embargo, la narración nos permite entretener las justificaciones que se hace la protagonista sobre su mal humor por la presencia constante del hambre. La voz narrativa nos describe cómo a pesar de que le preocupa la delgadez extrema de su gemela Jolly, quien rechaza constantemente cualquier alimento que Millie trate de compartir con ella, entiende que ésta lo hace porque “If you ate too much, you

¹⁶ Coincido con Shalk en su uso del término “ficción especulativa”, al verlo como una categoría sombrilla que recoge cualquier escritura creativa donde las “reglas de la realidad” no aplican, incluyendo realismo mágico, literatura utópica y distópica, fantasía, ciencia ficción, vudú, cuentos de fantasmas y otros géneros híbridos (*Bodyminds* 17). En cuanto a las “reglas de la realidad”, Shalk explica que se refiere a “culturally and historically specific social narratives of the possibilities and meanings of bodyminds, time, space, and technology, as well as our constructed notions of what constitutes a “real” disability, gender, race, and so on. For example, in terms of technology, air travel would have defied the rules of reality for people in the Middle Ages and yet it is an accepted possibility today even for those who have never experienced this type of travel themselves. To take a (dis)ability specific example, the learning disability Attention-Deficit/ Hyperactivity Disorder (adhd) is a contemporary diagnosis that did not exist as a “real” disability before being defined by psychological professionals and accepted by society at large. On the other hand, homosexuality was once considered a psychological disorder by the American Psychological Association, but it is no longer categorized as such.” (*Bodyminds* 17).

grew too quickly” (Hopkinson, “Easthound” 5). Hopkinson nos presenta un contexto distópico en el cual su protagonista tiene tanto miedo de crecer, que inclusive la llegada de la primavera, y la posibilidad de una mayor abundancia de recursos para alimentarse, le parece peligroso:

Spring was coming. Soon, there’d be pungent wild leeks to pull up and eat from the river bank. She’d been craving their taste all through this frozen winter. Had been yearning for the sight and taste of green, growing things. Only she wouldn’t eat too many of them. You couldn’t ever eat your fill of anything, or that might bring out the Hound. Soon it’d be warm enough to sleep outside again... Millie liked sleeping with the air on her skin, even though it was dangerous out of doors. It felt more dangerous indoors, what with everybody growing up. (Hopkinson, “Easthound” 7)

La construcción de subjetividades preadolescentes complejas que hace Hopkinson nos permite especular acerca del poder de los lazos afectivos.

*

En el relato, la ausencia de una mano no posiciona a su protagonista en un espacio de extrema vulnerabilidad, en gran parte debido a la manera en que su hermana se hizo responsable de protegerla y cuidarla, sobre todo mientras sanaba del dolor de la mordida de su madre. La narración también nos demuestra que la forma en que se organizan las madrigueras de niñas prioriza el cuidado colectivo, tomando en consideración las destrezas de cada miembro sin que se asuma una jerarquización de los roles por género. Como cada miembro es consciente de su potencial de “retoñar” en cualquier momento, el acompañamiento es crucial para la sobrevivencia de cada madriguera. Cuidar de tu madriguera también significa aislarte de tus

compañerxs cuando ya puedes reconocer los cambios en tu cuerpo indicativos de la proximidad a la pubertad. Por ejemplo, cuando Max comienza a ahorcar a Citron por haber señalado que está creciendo, la reacción inmediata de Millie es detenerlo de un golpe en la espalda con la botella de vodka que habían estado bebiendo. El golpe es tan fuerte, que tumba a Max al suelo. Al darse cuenta de su propia acción violenta, Millie deja caer al piso la botella y los pedazos de vidrio roto explotan alrededor de la cabeza de Max. Lo interesante de esta escena es la manera en que la reacción de Citron enfurece a Millie. “Citron, he just tried to kill you!” (Hopkinson, “Easthound” 9), le grita Millie, luego de que éste le extendiera la mano a Max para ayudarlo a levantarse y se preocupara por alejarlo de los vidrios rotos. A lo que Citron le responde calmadamente “I shouldn’t have talked about growing up” (Hopkinson, “Easthound” 9). Más adelante, Max reconoce el peligro que representa para todxs y les promete, entre lágrimas, abandonar la madriguera en tres días. Podríamos decir que, mediante lxs personajes de Citron y Max, Hopkinson representa unas subjetividades masculinas que no temen demostrar vulnerabilidad emocional y que asumen la responsabilidad colectiva de cuidar a lxs otrxs. En contraste, mientras continúa desarrollándose la trama de la historia, la narración se enfoca en el vínculo afectivo de las gemelas. La voz narrativa nos revela que, desde temprana edad, por haber nacido veintinueve minutos después de Jolly, a Millie se le había catalogado al interior de la dinámica familiar como la hermana menor. Sin embargo, fue la pandemia, y el suceso trágico que la llevó a perder una mano, lo que realmente cementó la manera de ambas relacionarse. Podríamos decir que al Jolly asumir un rol de protectora y cuidadora de Millie, ésta última comienza a internalizar un sentimiento de culpa, lo cual le hace creer que expresar cómo se siente y no controlar sus palabras puede tener consecuencias catastróficas. Es por esto que Millie trata de ignorar la

posibilidad de que el retorno del dolor en su muñeca no tenga que ver con el advenimiento del clima primaveral. O que su humor ha comenzado a ser un poco más volátil.

*

En el desenlace de la historia, Citron y Millie se encuentran en búsqueda de Jolly cuando la conversación lxs lleva a hacer mención del *easthound*. Millie comienza a pelearle a Citron por haber declarado que todxs son el *easthound*, a la vez que comienza a sentirse abrumada por una súbita intensificación de su hambre, del dolor en su muñeca y de su miedo. Como si le hubiesen invocado, instantes después unx “sprouted” lxs sorprende en medio de la calle y comienza a atacarlxs. Es entonces que aparece Sai, quien también es miembro de la madriguera y lxs ayuda a matar a lx “sprouted”:

The three of them raged at the sprouted, screaming and hitting. Millie kicked and kicked... They kept hitting it until they were sure it was dead. Even after Sai and Citron had stopped, Millie stomped the sprouted. With each stomp she grunted, in thick animal rage at herself for letting it sneak up on her, for leaving the warren without her knife... (Hopkinson, “Easthound” 18)

Millie continúa pateando a lx sprouted hasta que Citron le grita que ha muerto. Eventualmente Millie, horrorizada, se percata que el cadáver de lx “sprouted” pertenece a su hermana. Entonces les grita a Citron y a Sai para que corran y se alejen de ella, exclamando: “Don’t you get it? I’m her twin!” (Hopkinson 19). Mientras trata de evitar percibir el olor y el sonido que emiten Citron y Sai al alejarse, su cuerpo comienza a temblar, el hambre se intensifica violentamente aún más y de repente el retorno del dolor en su muñeca tiene una explicación. Le había empezado a crecer otra mano. En este relato futurístico distópico, donde convergen tropos de fantasía, horror y

ciencia ficción, parecería que Hopkinson escoge apostar por una humanidad monstruosa. Podemos especular que el amor que sentía Jolly por su hermana gemela era tan profundo, que cuando “retoña” en la casa que ocupan, logra evitar atacarla y huye para tratar de alejarse de ella. En cuanto a Millie, cuando comienza a “retoñar”, se repite a sí misma y a la *Hound* que estaba “retoñando” en su cuerpo que podría aplacar su hambre consumiendo unos vegetales silvestres que habían comenzado a brotar alrededor de la ciudad por la cercana llegada de la primavera. Es entonces que comienza a correr rápidamente hacia un río. Se dice a sí misma que “it didn’t understand that she couldn’t swim”, mientras se sumerge en la corriente para “saciar” la sed de la *Hound* (Hopkinson, “Easthound” 20). “Oh, Black Betty, bam-ba-lam.”, repite la narración y concluye con una sola palabra “Loup” (Hopkinson, “Easthound” 20). Similar al relato, nos encontramos a poco más de tres años desde el inicio de una pandemia. Hemos tenido que aprender a aceptar que el virus no va para ningún lado y que todavía se sienten sus efectos letales en nuestras comunidades. Pienso que, en la especificidad histórica de nuestro presente pandémico, este cuento nos invita a reflexionar acerca de la importancia de los cuidados a los miembros de nuestras comunidades con mayores necesidades, sobre todo cuando tomamos en cuenta el estado de la infraestructura de los servicios públicos de salud de nuestro archipiélago. Para un país como Puerto Rico, donde todavía no nos hemos recuperado del deterioro profundo que tuvo el paso del huracán María en nuestro sistema de salud pública ya en crisis, la avenida de la pandemia del COVID-19 resultó en parte en un exceso de mortalidad en el 2022, que tomó la vida de más de 2,300 personas¹⁷. Historias de futuros distópicos, narradas desde la perspectiva de una escritora afrocaribeña diaspórica, como “The Easthound” nos llevan a especular acerca de las consecuencias y los daños irreversible que nuestras acciones y decisiones, como sociedad

¹⁷ Sosa Pascual, Omayá et al. “More people are dying in Puerto Rico as its health-care system crumbles”. *The Washington Post*, 28 de noviembre de 2023, <https://www.washingtonpost.com/nation/interactive/2023/puerto-rico-deaths/>

colonial en general y como sujetos colonizados, pueden tener si no priorizamos el bienestar colectivo.

¿El futuro de la construcción de la identidad diaspórica racializada?

Quisiera detenerme brevemente en el cuento “BLACKout” (2004) de la escritora afroestadounidense Jill Robinson, el cual aparece publicado por primera vez en la antología *Dark Matter: Reading the Bones* (2004), editada por Sheree R. Thomas. Escogí analizar “BLACKout” porque pienso que nos provee una oportunidad para profundizar acerca de la representación de la masculinidad afrocaribeña cis-heterosexual en el contexto de la diáspora estadounidense. Pretendo poner a dialogar la narrativa de la futura distópica de Robinson con los planteamientos elaborados por el martiniqués Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*, ya que me parece que este diálogo podría hacernos reflexionar acerca de la construcción de los discursos de la negritud, la afrodescendencia y la nacionalidad estadounidense, desde la perspectiva interseccional y decolonial del feminismo negro.

*

En “BLACKout”, el personaje protagónico, Nigel, es un joven afrodescendiente nacido y criado en Brooklyn, cuyos padres emigraron a los Estados Unidos desde Jamaica. El presente de enunciación de la narración es un futuro cercano, en el cual una mujer ocupa el puesto de la presidencia estadounidense y se ha logrado aprobar un proyecto de ley que promete recompensar a lxs ciudadanxs estadounidenses de descendencia africana por años de labor esclavizada no pagada. Este proyecto, el cual representa una ficcionalización de los prometidos “40 acres y una mula” que el gobierno estadounidense decretó como indemnización para algunxs afroamericanxs al finalizar la Guerra Civil, garantiza una suma de hasta 40 millones de dólares en reparaciones

por cada individuo que cumpla con unos requisitos específicos. Lxs individuos que el senado estableció como inelegibles son aquellos:

with ancestors who were free at any time before the enactment of the Emancipation Proclamation; any persons whose parents or grandparents were not born in the United States of America; any person who has or whose parents have been engaged in anti-government activities or activities that threaten the national security of the U.S. (e.g., members of the Nation of Islam, Black Panthers, draft dodging); any persons who have lived outside of the U.S. for a period of time exceeding two years for reasons other than military duty or employment assignments. (Robinson 238)

El cuento comienza el día en que se aprueba el proyecto de ley. Nigel, quien se encontraba en el metro de regreso a Flatbush luego de visitar a su novia Alana en Harlem, observa las drásticas diferencias en los estados de ánimos de las personas en las distintas áreas de la ciudad:

As the train makes its way downtown and into Brooklyn, the emotional energy in my car drops from elation (Harlem, which is now 90 percent American blacks) to surprise (privileged Upper West Side whites) to guilt (downtown SoHo's white liberals) to overwhelming disappointment and anger. (Robinson 233)

La celebración que acaba de presenciar en Harlem parece ocurrir en un país extranjero. Su pelea con Alana por celular, quien es mitad blanca por el lado de su padre y mitad negra por el lado de su madre, le incomoda. "You think just because my parents are from Jamaica that I don't deserve reparations?" (Robinson 232).

Nigel había participado en la organización de las campañas comunitarias para promover el proyecto. Su trabajo, en una prominente cadena de televisión, ayudó a que se le otorgaran un gran número de entrevistas de radio y televisión a unx de lxs activistas negrxs de la campaña más prominentes. A pesar de que una de las premisas de la campaña prometía fortalecer y revitalizar la comunidad negra en la ciudad de Nueva York, Nigel opina lo contrario. Desde que el proyecto de reparaciones se convirtió en ley, Nigel siente que “I’ve come to hate any Black American as defined by the language of the Guilt Bill” (Robinson 235), que es como se refieren en el cuento lxs oponentes del proyecto. El odio que los descendientes de africanos esclavizados en el contexto de los Estados Unidos tienen hacia los descendientes de africanos esclavizados en las Antillas caribeñas le parece mutuo (Robinson 235). “Africans, West Indians, mulattos, octoroons, Native Americans...Spanish-speaking people of color, and all others conveniently excluded from America’s so-called apology” (Robinson 236), comienzan una protesta, la cual los grupos de supremacía blanca denominan como el BLACKout, rehusándose a ir a trabajar. Este boycott incluyó trabajadorxs migrantes, niñerxs, conductorxs de autobuses, taxistas, recolectorxs de basura, sirvientxs, secretarixs, personal de aeropuertos y conserjes, provocando que se detuviesen múltiples sectores de la economía. Sin embargo, luego se impone cambiar de estrategia: volver a trabajar, pero limitarse a patrocinar los negocios cuyos dueñxs sean personas de color. El desplazamiento de un boycott a otro frustra a Nigel y lo lleva a sentirse como si no perteneciera a ningún lugar, ni a Jamaica ni a Nueva York, por lo que decide partir. Le duele que Alana escoja quedarse en un país donde “Black Americans can’t be compensated for the unjust society they’ve lived in all their lives simply because they have a fusion of ancestry, a fusion of cultures” (Robinson 241). No obstante, eventualmente entiende que para Alana la cultura estadounidense era la única que había conocido, sentido, peleado en contra de y formado su

identidad en. El cuento termina con Nigel frente a un oficial de inmigración, quien le hace una serie de preguntas: ““Race?”/“Black.”/“Nationality?”/“None.”” (Robinson 241). Mientras observa la mirada confundida que le devuelve el oficial, Nigel piensa “He was black too, so I tried to give him a hook-a-brotha-up smile. Sometimes that works and sometimes it backfires” (Robinson 242). El oficial procede a estampar su pasaporte. Mientras Nigel guarda su boleto de regreso, el cual sabe que nunca llegará a utilizar, el oficial le comenta: “We all black people, right?” a la vez que le guiña el ojo (Robinson 242).

*

Las expresiones que hace el personaje de Nigel acerca de la construcción de la identidad negra en los Estados Unidos reflejan una crítica a la ambigüedad que suele adquirir el término “black” cuando se utiliza como significante abarcador de una multiplicidad de experiencias de las subjetividades afrodescendientes (Hall, “Black Pop Culture” 110). Similar a la manera en que Fanon, a mitad del siglo XX, aporta una perspectiva crítica al movimiento de la *Négritude* en tanto su investigación psicológica desarrolla un esquema histórico-racial y un esquema epidérmico racial sobre las cuerpas (Fanon, *Peau noire* 126-127) problematizando la concepción de la esencia de una cultura negra (Nielsen 343); el personaje de Nigel problematiza el discurso del *blackness* en los Estados Unidos. El pensamiento de Nigel acerca de la llamada “black community” estadounidense ofrece una cartografía de la ciudad de Nueva York, y las maneras en que se construyen una multiplicidad de identidades y comunidades negras en un mismo espacio geográfico. En el relato el Estado decide quién es lo suficientemente negro y lo suficientemente estadounidense para merecer recibir las indemnizaciones, mostrando a través de la ficción especulativa, cómo ciertos discursos asociados a la comunidad negra en Estados Unidos reproducen el discurso nacionalista hegemónico. Aquellxs individuos y colectivos

afrodescendientes que no se reconocen como sujetos subordinados, son incapaces de ver las maneras en que la imposición de los discursos coloniales de la raza, la clase y el lenguaje ha forjado estructuras sociales de poder que promueven el blanqueamiento de las culturas y las sociedades modernas. Los planteamientos de Fanon en *Piel negra, máscaras blancas*, señalan que el derecho a ser reconocido con dignidad como sujeto solamente puede obtenerse si el individuo y/o el colectivo contra el cual se discrimina está dispuesto a reconocer los prejuicios (racistas y clasistas) que ha internalizado con la intención de erradicarlos. Ambos sujetos se anclan en una identidad afrocaribeña crítica de las formas en que la identidad nacional de sus lugares de nacimiento, francesa en el caso de Fanon y estadounidense en el caso de Nigel, intentan borrar el Caribe y la negritud de la construcción de sus subjetividades. También pienso que ambos exponen cómo la masculinidad afrodescendiente siempre está siendo cuestionada. A mitad del siglo XX, Fanon denunciaba esas miradas blancas que lo sobredeterminaban desde el exterior, observándolo como quien mira a “un nuevo tipo de hombre, un nuevo género. Vamos... ¡Un negro!” (*Piel negra* 115). Nigel, haciendo eco de Fanon en un futuro no tan distante, declara “I had accepted that I would always have to prove my manhood. I couldn’t be accepted as a man just because I was an adult male the way my white co-workers were. I had to prove it because I’m black” (Robinson 239). Ambos proceden a criticar las formas en que las sociedades a las que pertenecen no solamente se cuestionan sus masculinidades, sino también sus negritudes (dependiendo del contexto nacional en el cual se encontraran).

*

Es necesario continuar elaborando miradas interseccionales de raza, clase, género y sexualidad para acercarnos a la construcción de las identidades afrodescendientes, ya sea en el contexto del continente africano, como sus diásporas en el Caribe, las Américas y Europa. Hay

una urgente necesidad de priorizar sus voces, sin que se continúen descartando aquellas que se escuchan desde las diásporas, para que tengamos un mejor entendimiento de la tradición transnacional y transmigratoria que caracteriza la fluidez histórica de las subjetividades caribeñas. Si tomamos en consideración las propuestas de la teoría negra queer, las cuales piensan lo queer como aquello marcado por una interrupción a la violencia del orden normativo, como subjetividades resistentes y opacas (Tinsley 199), sin la especificidad contextual que provee adoptar una perspectiva transnacional, no seremos capaces de descolonizar nuestras historias (Tinsley 206). Hablar desde un feminismo caribeño que no toma en consideración a aquellxs que, por razones de exilio (ya sea por proximidad a la violencia, familia, enfermedad o búsqueda de un sueldo que alcance para vivir dignamente), han tenido que abandonar su lugar de origen, continuaremos reproduciendo la violencia excluyente de los discursos relacionados a la nacionalidad. Los discursos de identidad transnacional nos permiten complejizar nuestras prácticas transfeministas y decoloniales, puesto que transforman el silenciamiento de las voces que la hegemonía de la supremacía blanca cis-hetero-patriarcal capitalista y eurocéntrica en lenguaje y acciones con el potencial de cambiar el mundo. Explorar las futuras no tan lejanas que han imaginado mujeres afrodescendientes, como Hopkinson y Robinson, desde la diáspora en el norte de las Américas, nos permite reflexionar acerca de las consecuencias de quedarnos en silencio sin tratar de transformar nuestras reacciones a las violencias sistémicas del capitalismo global en acción.

Romper con la tradición del silencio: la importancia de revisitar para contextualizar históricamente el lenguaje del pasado y la futura en el Caribe

So, if you want to really hurt me, talk badly about my language. Ethnic identity is twin skin to linguistic identity—I am my language. Until I can take pride in my

language, I cannot take pride in myself. Until I can accept as legitimate... all the other languages I speak, I cannot accept the legitimacy of myself. Until I am free to write bilingually and to switch codes without having to always translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, and as long as I have to accommodate the English speakers rather than having them accommodate to me, my tongue will be illegitimate. (Anzaldúa, *Borderlands* 81)

Considero que una de las tácticas más efectivas que la ficción especulativa de mujeres afrodescendientes en el Caribe emplea para superar la tradición del silenciamiento es el uso del lenguaje popular. Me refiero, específicamente, al lenguaje coloquial de las comunidades a las que pertenecen que utilizan para darle voz a sus narraciones. En el Caribe, una de las fronteras más difíciles de superar es la del lenguaje. La multiplicidad de idiomas únicos a cada territorio del archipiélago ocasiona, por ejemplo, dificultades a la hora de construir puentes que conecten las literaturas de cada isla. Me atrevería a decir que, tradicionalmente, al interior de cada una de nuestras islas, el empleo del lenguaje coloquial es visto por las élites criollas como una marca de inferioridad. Es por esto por lo que entiendo que una de las propuestas más importantes es su transformación para la incorporación de lenguaje inclusivo. Al hablar de lenguaje inclusivo, me refiero al esfuerzo por transformar la diversidad de expresiones lingüísticas que reflejan visiones racistas, sexistas, transfóbicas, homofóbicas, xenofóbicas, clasistas, edadistas y capacitistas, tanto en nuestra habla cotidiana como en los espacios institucionales. Por ejemplo, a lo largo de este trabajo creativo-investigativo mi uso de la X para sustituir la marca de género en las palabras que hacen referencia a subjetividades puede ser considerado capacitista. Esto se debe a que si una persona no vidente fuese a utilizar una aplicación para leer mi texto, el uso de la X para sustituir la marca de género le dificultaría la lectura. Sin embargo, a pesar del carácter

contradictorio que puede tener el que continúe utilizando la X, cuando pretendo hablar acerca de la importancia de incorporar lenguaje inclusivo al empleo de lenguaje coloquial, me otorgo la libertad de hacerlo tanto por cuestiones de preferencia estilística como porque pienso que la X hace referencia a una pluralidad de sufijos en el español para los cuales el uso de la E se queda corto. Sin embargo, cuando en un futuro me encuentre haciendo una revisión más profunda para la potencial publicación de este trabajo, pretendo incorporar el uso de la E, la I y otros plurales para facilitar su lectura. Lo mismo ocurre con mi empleo del término “de color” para hacer referencia a las comunidades racializadas y el término “mujeres” para referirme a lxs autorxs de los textos de ficción especulativa a los que hace referencia mi investigación; entre otros. Como había expresado anteriormente, cuando hablo de “mujeres” estoy partiendo de la multiplicidad de subjetividades femeninas y feminizadas que se adscriben al término como parte de su construcción identitaria de forma fija o fluida. Quizás estas decisiones estilísticas le resten a la postura transfeminista con la que pretendo elaborar mi análisis, pero para escribir desde la experiencia unx no puede tener miedo a equivocarse.

*

Por otra parte, encuentro que la ficción especulativa multimediática de mujeres afrodescendientes caribeñas nos permite un acercamiento diferente de nuestras propias culturas a las establecidas por los cánones estéticos occidentales. En su libro de ensayos titulado *Le discours antillais* (1981), el martiniqués Édouard Glissant argumenta acerca de la importancia de narrar nuestras propias historias desde una pluralidad de perspectivas. “Caribbean people should not entrust to others the job of defining their culture” (Glissant, *Caribbean Discourse* 6). Para Glissant, la representación literaria de la cultura caribeña tiene que abandonar la insistencia de las élites criollas en imitar los modelos europeos. Hablando desde la especificidad de su isla,

Glissant categoriza de cobardes a las élites del Caribe francés, quiénes en su afán por asimilarse a la cultura francesa, especialmente a partir del 1946 cuando se concretiza la departamentalización, abandonan su caribeñidad para producir una literatura empapada de un falso sentimentalismo y exotismo de Martinica.

*

A modo de conclusión de este trabajo creativo-investigativo, propongo un acercamiento crítico a la ficción especulativa multimediática de la dominicana Rita Indiana Hernández para observar cómo emplea una estética afrofuturista caribeña y transfeminista que sirve como espacio de reflexión para deconstruir el ideal de la masculinidad tóxica que predomina en nuestro archipiélago. Pretendo centrar mi análisis en su novela *La mucama de omicunlé* y el video musical “Da pa lo do” (2010), para examinar su crítica a los discursos coloniales de la raza, el género, la sexualidad, la clase, la transfobia, la homofobia y la xenofobia; sin perder de vista la necesidad de problematizar su representación de la afrodescendencia y la negritud caribeña. En su libro de colección de ensayos *Sobre piel y papel* (2004), la escritora afroboricua Mayra Santos-Febres señala cómo el tema de la raza y de su construcción social es uno de los más silenciados “dentro de los discursos públicos de Puerto Rico y el Caribe Hispánico” (8). La autora declara en el ensayo “Por boca propia”:

Sé muy bien que nombrar colores de piel es asunto escabroso en nuestro país. Nombrar al negro o a la negra, al mulato, a la grifa, al jabao. Al blanco nunca se le nombra. Ese es el color normal... el que garantiza el acceso por la puerta ancha a la literatura, las artes, el comercio, la representación en los medios de comunicación masiva. Sin embargo, discutir, tan siquiera mentar “las otras tonalidades” nutre controversias. ¿Cómo se clasifica cómo explicamos su

desarrollo, sus manifestaciones artísticas, su necesaria existencia...sin revolver el temible avispero de la discusión sobre el prejuicio racial? ... Los que tratan el tema... [n]o saben si enfáticamente abogar a favor de un reconocimiento de lo negro, haciendo contrapeso al tradicional rechazo e invisibilización, o evadir hablar de la diferencia obvia, insistiendo en la igualdad entre todos los seres humanos. (Santos-Febres 67)

Cuando se habla desde el contexto del Caribe hispanoparlante, resulta imperante diferenciar tanto entre ser negro y ser afrodescendiente como entre el racismo y el colorismo, para dar cuenta de la especificidad de las experiencias de discrimen y racismo que afectan, por ejemplo, a las personas con fenotipos de piel negra más oscuros. Aún dentro de las mismas comunidades predominantemente afrodescendientes, como es el caso del archipiélago caribeño, “las personas negras de piel más clara tienden a tener más privilegio y acceso que personas negras de piel oscura” (La Sombrilla Cuir, *Ser persona*). Según críticxs afrofeministas como la afroestadounidense Sarah L. Webb, la distinción entre racismo y colorismo reside en los fenotipos biológicos (color de piel, textura del cabello y rasgos faciales). La Dra. Webb define el colorismo como “prejudiced attitudes and/or discriminatory acts against people based on the color (shade or tone) of their skin”, mientras que el racismo implica “prejudiced attitudes and/or discriminatory acts against people based on their actual or perceived racial status”. El colorismo tiende a ocurrir, pero no se limita, al interior de las comunidades a las que pertenece unx individuo, en donde las actitudes prejuiciosas y/o las conductas o acciones discriminatorias son dirigidas a aquellas personas con un tono de piel más oscuro. El racismo tiende a ocupar una dimensión más sistémica, por lo que las actitudes prejuiciosas y/o las conductas o acciones discriminatorias son

dirigidas a aquellas personas en base a su estatus racial y/o la manera en que son percibidas racialmente.

*

La fluidez de la obra de Rita Indiana es una de las razones principales para su inclusión en este trabajo. De hecho, mi primer encuentro con su proyecto artístico fue a través de la música, específicamente con el video musical de la canción “Encendía” (2008) de la banda Miti Miti, la cual era a su vez un proyecto experimental de música y performance entre Indiana y la artista de cerámica estadounidense Raina Mast. Más adelante, gracias a la popularidad del video musical “La hora de volvé” (2009), la cual coincidió con mi entrada al bachillerato en la “iupi”, llegué a su obra literaria. “La hora de volvé” es una de las canciones del álbum “El Juidero” (2010), primer trabajo musical y visual que Rita Indiana realizó con su banda Los Misterios. Como señala Lina Martínez Hernández, lo interesante del trabajo musical y visual que Indiana realizó con su banda es su definición del mismo “como otro proyecto de “ficción” paralelo a su escritura literaria” (39). A diferencia del mensaje de “La hora de volvé”, donde se representa la experiencia contradictoria del migrante caribeño en el norte global y la añoranza por el retorno, el video musical “Da pa lo do” (2011), narra la historia de dos hermanos que comparten un mismo pedazo de tierra. Haciendo alusión a las naciones caribeñas de Haití y República Dominicana, la canción de merengue alternativo señala la importancia de recordar la historia compartida del colonialismo y la esclavitud de las personas africanas y afrodescendientes en el territorio e incita a una resolución del conflicto violento entre ambos países¹⁸. El video de la

¹⁸ En su libro *From Sugar to Revolution: Women's Visions of Haiti, Cuba, and the Dominican Republic* (2012), la escritora haitiana, Myriam Chancy, señala cómo inclusive cuando se ha intentado profundizar la tradición de la novela caribeña, la cual ha servido el propósito de llenar los vacíos de la historia oficial, al representar desde la perspectiva femenina la historiografía compartida por estos dos estados-naciones, el esfuerzo resulta incompleto. Abundando específicamente acerca del trabajo de dos escritoras de Haití y República Dominicana, Edwidge

canción nos muestra dos sujetos masculinos de piel negra, uno de complejión más oscura que el otro, a quienes súbitamente se les aparece la visión de la figura de una virgen negra. Esta aparición les recuerda que ese pedazo de tierra que están forzados a compartir les pertenece a ambos y puede ser suficiente para sustentarlos. Aunque la intención del video y de la canción es resaltar la afrocaribeñidad de la cultura compartida por ambas naciones, es importante problematizar la representación de la figura de la virgen negra. Interpretada por la propia Rita Indiana, a pesar de que el uso de maquillaje para oscurecer el tono de su piel para representar a la figura religiosa no se haya realizado con el propósito de ridiculizar ni caricaturizar a las personas negras, encuentro que hace falta recontextualizar el acto para tomar en cuenta la significación del mismo para nuevas generaciones. En su ensayo “Sana que sana, ciudadanía dominicana: El proyecto multimedia de Rita Indiana”, Martínez Hernández establece que en “Da pa lo do”:

...Rita ya no es Rita sino la encarnación de una virgen negra, una virgen sincrética, que surge como aparición ante la inminencia de un encuentro... El primer plano es el de un árbol, tal vez un guiño para pensar un tiempo de génesis, de renacer. Pero esa ilusión se deshace con la aparición de uno de los dos protagonistas, un soldado negro vistiendo ropas del siglo XIX y portando una

Danticat y Julia Álvarez, Chancy se cuestiona si realmente es posible compensar el vacío de los archivos históricos a través de la ficción escrita por mujeres. Investigando acerca de las representaciones que mujeres haitianas y caribeñas han hecho de uno de los momentos más violentos de esta historia compartida, “the cane field massacres of 1937, as the event is known to Hatians, or *El Corte*, as it is known to (some) Dominicans”; a Chancy le pareció que aunque “the stories I read about the authors were compelling, the *histories* they sought to flesh out still lay incomplete” (ix). Para Chancy “even though Danticat’s and Alvarez’s novels follow a long-established trajectory of Caribbean literature used by writers of the region to compensate for the excision of historical records and memories of the area’s vast population by writing fiction, poetry, and theatre – the novel being the chief medium that authors have used to build an archive giving testament to the region’s varied history”, las lagunas en estas historiografías no cumplen las expectativas de lxs lectorxs de ficción caribeña, debido a que es difícil encontrar en estas novelas “traces of historical moments not revealed in official versions of history” (xx). Para Chancy, los relatos de Danticat y Álvarez cuentan “the stories of individuals who are meant to be representative of a nation, and women’s stories that stand in for national histories”, por lo que a pesar de que “they point to women’s absence in those national histories... the stories themselves do not shift in character” (xxviii).

escopeta. En lo alto de una montaña vemos surgir otra figura; ésta también corre y viste ropas de combate, aunque más bien de un campesino armado, con sombrero de paja y pañoleta al cinto. Se buscan, pero antes de encararse, se deshacen de sus ropas, sus marcas de identidad, y allí ocurre la aparición: la virgen en motocicleta. La cámara enfoca los rostros asombrados, en los que el sudor y las lágrimas se confunden, y luego un plano en contrapicado se acerca al rostro de la virgen, contrastando el negro de su piel –claramente añadido como artificio– con la densidad de las grises nubes en el cielo. (43-44)

En una nota al calce, Martínez Hernández expande sus razones para cualificar el acto de maquillar el rostro de Indiana de un tono marrón como un artificio, al señalar la importancia de discutir “sobre el *blackface* o el pintarse la cara de negro (y la inexistencia de un término en español es de por sí significativa) como una práctica cuyo significado cambia de acuerdo al contexto” (57). Conuerdo con Martínez Hernández en que quizás la crítica a esta representación de una virgen negra por parte de Indiana como un uso del “blackface” ubica el acto al interior “de una práctica común en las islas del Caribe hispano” donde “la representación de sujetos negros por sujetos blancos responde a una conciencia racial histórica determinada por ciertos usos paródicos de la visibilización de lo negro vs. la hegemonía de discursos sobre el mestizaje”¹⁹ (57). Quise detenerme en esta creación audiovisual de la obra artística de Rita Indiana para enfatizar la importancia de mantener una perspectiva crítica a la hora de analizar la forma en que se representan las subjetividades afrocaribeñas, sobre todo cuando tomamos en

¹⁹ Tal vez por el contexto de mi crianza consumiendo contenido mediático de la televisión puertorriqueña de finales de siglo XX y comienzos del siglo XXI, además de mis experiencias como estudiante egresado de lo que solía ser la Escuela de Comunicación Pública de la UPRRP, estoy inclinado a considerar esta crítica. Cómo expande Martínez Hernández “Un ejemplo de este debate puede encontrarse en el libro de Yeidy M. Rivero, *Tuning Out Blackness. Race and Nation in the History of Puerto Rican Television* (2005), en el que estudia diferentes instancias en las que el *blackface* aparece como producto de entretenimiento en la televisión puertorriqueña” (57).

consideración las maneras en que la percepción de estas representaciones cambia para cada generación. En sociedades como la nuestra, donde las imágenes cargan tanto poder en la construcción de nuestra ideología colectiva, no podemos descartar el hecho de que para una audiencia más joven, la cuál ha crecido con la aparente omnipresencia del Internet y las redes sociales, estas representaciones puedan resultar aflictivas y controversiales. En específico, estoy haciendo referencia a conversaciones, que he sostenido o que he visto publicadas en redes sociales, por parte de artistas negrxs y afrodescendientes caribeñxs pertenecientes a lo que se denomina popularmente como la “generación Z”, donde expresan su rabia con lo que para ellxs se considera una continuación de una práctica problemática y degradante²⁰. Para luchar por erradicar la reproducción de narrativas en torno a la negritud y la afrodescendencia donde se reproduzca la violencia de nuestro bagaje colonial, es necesario entablar un diálogo transgeneracional. No obstante, tampoco se puede descartar la importancia que tiene la producción artística multimediática de Rita Indiana en términos de ficcionalizar metafóricamente la crisis migratoria caribeña. Cómo señala Martínez Hernández:

Uno de los argumentos más fuertes es que al regresar, o ser obligados a regresar, muchos haitianos e hijos de haitianos ya no cuentan con una red familiar en la sección francófona de la isla y por lo tanto, ni legal ni afectivamente se consideran sus ciudadanos. Puestos uno al lado del otro, *La hora de volvé* y *Da pa' lo do* actuarían en un nivel más de la yuxtaposición: el reconocimiento de dos experiencias migrantes –de dominicanos a Estados Unidos o España; y de haitianos a República Dominicana—como forma de generar una identificación

²⁰ Para más información al respecto, propongo consultar (de manera crítica) producciones multimediáticas transfeministas como la gesta de EspicyNipples y La Sombrilla Cuir en: “La Sombrilla Cuir 2do episodio: Digital Blackface”. *EspicyNipples*, subido por La Sombrilla Cuir, 29 de octubre de 2018, <https://www.espicynipples.com/post/la-sombrilla-cuir-digital-blackface>

que trascienda el discurso racial confinado a lo nacional. Sin embargo, podría desestimarse el anclaje local e histórico –incierto para quienes no reconocen el significado en el código vernáculo– y aun así ser conscientes de un trabajo coherente y complejo de yuxtaposición de sonidos, imágenes, referentes históricos, narrativas. La posibilidad de entrar y salir del plano de significación, sin dejar de disfrutar la propuesta sensorial, es significativa no solo en cuanto a la producción pluri-semántica del proyecto de Hernández, sino también a un imperativo ético en términos de cómo hablar sobre el problema racial y político sin imponer ni asimilar los contenidos usados para ello.

La puesta en escena de este video musical nos recuerda la importancia de tomar consciencia de la profundidad con la que hemos internalizado discursos coloniales como el racismo. A su vez, nos demuestra porqué debemos revisitar y reflexionar críticamente, desde múltiples contextos históricos, acerca de cualquier creación artística que aspire a representar la complejidad de la racialización de las subjetividades caribeñas.

*

La trama de la novela *La mucama de Omicunlé* comienza en el Santo Domingo del año 2027. En esa primera temporalidad, Indiana nos presenta un Haití en cuarentena a causa de un virus que ha afectado letalmente a su población (11) y un océano Atlántico en descomposición, a causa de la dispersión en el Mar Caribe del contenido de unas armas biológicas venezolanas, las cuales habían sido albergadas por el gobierno dominicano en una base militar, que fue arrasada por un maremoto ocurrido en el año 2024 (113-114). La narración de ese futuro cercano distópico proviene de Acilde Figueroa, el personaje transmasculino que protagoniza la novela. Mientras la voz narrativa observa el panorama de su entorno, desde el edificio donde se

encuentra laborando, pone en perspectiva el estatus del trasfondo histórico de las poblaciones inmigrantes en la República Dominicana de la futura próxima:

Acilde activa en su ojo la cámara de seguridad que da a la calle y ve a uno de los muchos haitianos que cruzan la frontera para huir de la cuarentena declarada en la otra mitad de la isla. Al reconocer el virus en el negro, el dispositivo de seguridad de la torre lanza un chorro de gas letal e informa a su vez al resto de los vecinos, que evitarán la entrada al edificio hasta que los recolectores automáticos, que patrullan calles y avenidas, recojan el cuerpo y lo desintegren. (Indiana 11)

Desde el inicio de la novela, Indiana nos muestra como la prevalencia de los discursos coloniales de la raza, el género, la sexualidad, la clase y la nación continúa perpetuando una violencia extrema sobre las corporalidades que no encajan al interior del imaginario dominicano colectivo. Propongo entender la novela como una crítica a la masculinidad caribeña tradicional, en la cual la teorización de la subjetividad del hombre negro antillano que hace el martiniquense Frantz Fanon dialoga con la perspectiva decolonial e interseccional del feminismo negro. Mediante el uso de un lenguaje coloquial dominicano, el relato es narrado por una pluralidad de voces a lo largo de tres temporalidades que son experimentadas simultáneamente por su protagonista. Mi análisis de este texto estará centrado en la temporalidad del año 2001, particularmente en los personajes de Argenis Luna y Malagueta Walcott, para llevar a cabo una exploración de la manera en que la construcción de sus subjetividades nos invita a reflexionar en torno a las formas de encarnar la masculinidad, la disparidad de clase y la violencia del racismo en nuestras sociedades caribeñas.

El segundo capítulo de la novela, “Psychic Goya”, nos introduce a la voz narrativa de Argenis, un joven pintor, proveniente de la clase media dominicana, y a Malagueta, un joven

performero, de ascendencia haitiana. Argenis describe al personaje de Malagueta, en su prevalentemente amargado tono, como “un tipo enorme y negro como el carbón” con “una barriga dura y prominente” y “músculos de un exatleta” (Indiana 53). Ambos artistas coinciden en el Sosúa Project, una residencia artística ideada en miras a recaudar fondos para proteger el ecosistema marino de la Playa Bo, dónde se lleva a cabo la mayor parte de la trama de esta temporalidad. A través del personaje de Argenis, Indiana hace una representación de una masculinidad construida y actuada conforme a los discursos socioculturales predominantes en el Caribe: la “comemierdería”, el racismo, la “macharranería”, la homofobia y la xenofobia. De hecho, Indiana le provee complejidad a la inclinación homofóbica de Argenis, revelándonos cómo el miedo al abandono y al rechazo de la figura paterna, hace que algunxs de nosotrxs nos ajustemos a los valores de la cultura dominante, empujando nuestras “unacceptable parts into the shadows” (Anzaldúa, *Borderlands* 42). En una escena en particular, cuando el dueño y organizador del Sosúa Project comienza a darle un masaje en el cuello para relajarlo, Argenis se transporta a su infancia:

... se vio de pequeño correr hacia su papá, que llegaba a buscarlos a él y a su hermano para la visita obligada de un fin de semana sí y otro no. Cuando su papá lo levantó, él le agarró la cabeza con las dos manos y lo besó en la boca. Su papá lo tiró al piso con violencia, mirando a todos lados diciendo: «¿Tú eres pájaro, eh?». Sintió igualitos el dolor y el miedo de aquella tarde, al tiempo que las diminutas partículas de luz que formaban el recuerdo desaparecían. Abrió los ojos y el masaje había terminado. (Indiana 92)

En su ensayo “Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic” (2002), Antonio de Moya nos señala cómo la heterosexualidad compulsoria en la crianza dominicana de

Los sujetos a quienes se les asigna el género masculino al nacer está relacionada a la clase socioeconómica a la cual pertenecen:

Mostly in the upper-middle and middle classes in the Dominican Republic, mainly concerned with social power, there is a relatively basic clear-cut, stereotyped, and paranoid (totalitarian) etiquette for gendering both the verbal and non-verbal behavior of young boys away from “femininity”. (109)

Más adelante en la novela, la narración nos inserta al interior de la perspectiva de la mente del personaje de Malagueta, cuya descripción del personaje de Argenis entra en diálogo con Fanon y su crítica al sujeto de color que no se interroga su propia condición humana:

Malagueta conocía a esos tipos, mulatos de piel clara de clase media, sin dinero ni alcurnia para privar en mierda, pero que se creían, por haber nacido en la capital bajo un techo de cemento y no de zinc, mejores que todo el mundo. Venían a la playa de su infancia, lo miraban a él y a sus amiguitos como si fueran las asquerosas palomas de una plaza. Disfrutaban del agua y del sol y obviaban sus oscuros cuerpecitos como a un sucio en el paisaje. (Indiana 161)

Durante la primera noche en la residencia artística, los integrantes del proyecto se sientan en la terraza de la casa principal para cenar en conjunto y conocerse. Mientras se llevaba a cabo una conversación grupal en torno al arte y la escena artística dominicana, “Malagueta sacó una libretita y preguntó qué significaba neófito. Argenis se moría de vergüenza ajena” (Indiana 54). El personaje de Argenis se comenta a sí mismo: “*Y este maldito prieto, tan bruto, dique con una libretica, ¿no podía buscar la palabra en un diccionario?*” (Indiana 54). La carga peyorativa de la palabra “prieto”, específicamente en referencia al personaje de Malagueta, se convierte en un

referente importante durante el transcurso de la trama de la temporalidad del año 2001 en la novela. Por contraste, a través de la construcción de la subjetividad del personaje de Malagueta, Indiana parece proponernos imaginar otras maneras de encarnar la masculinidad. Eventualmente, mientras transcurre la trama en la temporalidad del 2001, Malagueta es quien único se dedica a cuidar de Argenis. Cuando éste sufre una reacción alérgica a la picada de una anémona y comienza a tener visiones, de sí mismo como un avatar bucanero en el siglo 17, que no le permiten interactuar efectivamente con su realidad del 2001, Malagueta se trae a su cuarto “una colchoneta para dormir con él y atenderlo” (Indiana 71). En el cuarto capítulo de la novela, “Sangre de vaca”, Malagueta comienza a contarle acerca de su infancia en el barrio Los Charamicos del municipio de Sosúa:

Malagueta era el único de los artistas del proyecto que había nacido en Sosúa. De adolescente había sido aceptado en la academia de béisbol que los Dodgers tenían en el país, donde educaban y entrenaban a los futuros talentos de las grandes ligas, «pero justo cuando me iban a fichar, me jodí la rodilla». Por la noche, se desvelaba con Argenis repasando en voz alta las velocidades de picheo de sus ex compañeros y el rumbo y estadísticas de los que sí lograron convertirse en estrellas del béisbol profesional. Su cuerpo de piernas y brazos enormes era típico de un bateador, excepto por una barriga que cuidadosamente había construido a base de cerveza Presidente y pica pollo. Tenía una forma curiosa de utilizar la palabra maricón para referirse a todo el mundo, incluso para referirse a su interlocutor. «Tómame la sopa, maricón; duérmeme, maricón; ¿maricón, te mareaste?». A Argenis le parecía un exceso de confianza, pero el prieto lo cuidaba y no podía ponerse antipático. (Indiana 72)

La inscripción de la cuerpa en la literatura caribeña

En la construcción de la subjetividad de Malagueta, Indiana parece hacer contraste entre su aspecto físico y su afán por el beisbol, características típicamente asociadas a una presentación tradicional de la masculinidad dominicana contemporánea; su práctica del arte conceptual del performance, influenciado por los hombres musculosos de los dibujos animados japoneses y la obra artística de Ana Mendieta; y con su personalidad de cuidador. La presencia de un personaje como Malagueta permite un acercamiento literario a las artes performáticas, desestimadas por su carácter efímero, que resulta crucial destacar en el contexto caribeño debido al protagonismo que le otorga a la cuerpa en la escena artística contemporánea:

el cuerpo, como en el field de pelota, era el protagonista y se presentaba como una furia elemental y mágica, como una bola de fuego. Hacía poco había participado en el Primer Festival de Performance en Puerto Plata con una pieza titulada *Home*, en la que, desnudo en una jaula de bateo, sin bate ni guante, recibía con su barriga y pecho las pelotas que salían disparadas por la boca mecánica a sesenta millas por hora. (Indiana 73)

La experiencia del personaje de Malagueta dialoga con la teorización de la subjetividad del hombre negro antillano de Fanón en *Piel negra, máscaras blancas*. La pieza de performance *Home* de Malagueta pone en escena la manera en que “el negro, en ciertos momentos, se halla encerrado en su cuerpo” (Fanón, 186), exponiendo las dinámicas racistas y clasistas que los discursos del colorismo y el mestizaje han provocado en las sociedades afroantillanas.

A mediados de siglo veinte, Fanon se reconoce como sujeto colonizado, antillano y negro, para señalar las maneras en que la imposición de los discursos coloniales de la raza, la clase y el lenguaje ha forjado estructuras sociales de poder que promueven el blanqueamiento de las culturas y las sociedades modernas. El undécimo capítulo de la novela, titulado “Monkey Magic” en referencia a la serie japonesa de acción de finales de los años setenta, es narrado desde la perspectiva del personaje de Malagueta a comienzos del siglo veintiuno. La centralización de la voz de este personaje resulta crucial en el texto de Indiana. Encuentro que la reflexión de Malagueta sobre los términos “prieto” y “mono”, desde la experiencia de su cuerpo, refleja la importancia de relacionar la tradición anticolonial con la de los feminismos interseccionales y decoloniales en la creación artística afrocaribeña.

El trabajo sucio, por supuesto, le tocó al prieto. «Prieto», se escuchó decir botando humo por la boca. Una pequeña palabra inflada a través del tiempo por otros significados, todos odiosos. Cada vez que alguien la decía queriendo decir pobre, sucio, inferior, criminal, la palabra crecía, debía estar a punto de explotar, y cuando por fin lo hiciera, volvería a significar lo mismo que al principio: un color. Su cuerpo era ese globo de carne que contenía la palabra, soplado una y otra vez por la viciada mirada de los otros, los que se creían blancos. Sabía que Argenis, curiosamente el más oscuro del grupo después de él, lo creía menos, y su mirada condescendiente, la misma que usaba con animales, mujeres y maricones, le dolía. Imaginaba la mente de Argenis como una tabla de colores, de esas que usaba para comprar sus tubos de acrílico; a más oscuro, más desprecio. Se había deshecho de un mamagüevo que nunca podría mirarse al espejo sin miedo. «Maldito prieto», dijo en voz alta y pensó en Argenis y una carcajada lo hizo

sacudirse y detener el carro porque se le salían las lágrimas de tanto reír. (Indiana 163-164)

Malagueta no se limita a enfurecerse con las miradas de lxs otrxs sujetos colonizadxs que no se reconocen como “no blancos”, sino que, mediante el humor, hace referencia a la labor decolonial de mirarse al espejo. Siguiendo la línea de Santos-Febres en su ensayo “Los usos del eros en el Caribe”, la representación de un artista del “performance” en un texto literario nos permite reflexionar sobre cómo “[a]demás de pura presencia o pura metáfora, el cuerpo produce signos que entran en conflicto con el lenguaje y con el conocimiento discursivo” (88). Adentrar las tácticas performativas del personaje de Malagueta a un sistema de significación literaria funciona para demostrar las maneras en que la cuerpo como productora de signos “bordea la frontera que el lenguaje traza entre lo pronunciable y lo impronunciable” (Santos-Febres 88-89). Según Santos-Febres, esta frontera “es importante en cuanto señala la existencia de una gestualidad aún no codificada con el discurso. La presencia del cuerpo en un sistema de significados... apunta hacia la fisura dentro del lenguaje” (Santos-Febres 89). Aunque “[e]l silencio y la gestualidad reprimidas por el discurso...pueden dar la imagen de que el lenguaje es un sistema todopoderoso” que todo puede codificar, “cuando el cuerpo irrumpe dentro del discurso...abre un registro de polivalencias”, que ataca a la lógica discursiva “en su propio seno, abriendo el lenguaje, virándolo al revés para dejar ver sus costuras” (Santos-Febres 89). Mientras Malagueta continúa su reflexión, su monólogo interno nos permite visualizar cómo canaliza las maneras en que el modelo cis-hetero-patriarcal capitalista, eurocentrado y colonial promueve el silenciamiento de su dolor y de su ira, tanto al interior de su núcleo familiar como de parte de la sociedad en general, a través de su práctica artística:

En la cabaña de Malagueta había un espejo que usaba para mirarse durante sus ejercicios y sus ensayos. En el borde había una foto de Ana Mendieta mimetizada sobre el tronco de un árbol... así como un dibujo que había hecho a los nueve años de Goku, el de *Dragon Ball*, con su rabo de mono. De pequeño, cada vez que alguien le decía «mono», «maldito mono» o «mono der diablo», dibujaba un Goku dando una patada o haciendo uso de uno de sus poderes especiales. Había llenado cuadernos enteros para sobrevivir a las palabras que salían incluso de boca de su madre o sus hermanos, soñando que un día, tras encontrar a un maestro como Mr. Miyagi o Yoda, adquiriría los superpoderes para vencer al enemigo, esa gran boca sucia que lo hería y lo debilitaba. A falta de un sensei, Malagueta ideó una salida: el aire pestilente de los insultos hincharía sus músculos... y lo convertirían en un gorila con el que nadie se querría meter: una máquina de batear bolas. Cuando se lesionó y tuvo que echar sus sueños de gloria beisbolera a la basura, le quedaron tres opciones: trabajar como animador en un hotel, metérselo a setentonas europeas a cambio de camisetas de marca o las dos cosas. El Sosúa Project lo había salvado. Allí había encontrado a su maestro, un cubano flacucho que le había enseñado a entender voces secretas, a utilizar los poderes invisibles de la historia de su cuerpo y a planificar un ataque estratégico contra la boca repugnante y cruel que vive en todos nosotros. En dos meses, Iván le había desglosado a Jung, a Foucault, a Fanon y a Homi Bhabha sin abrir un libro... le había hecho descubrir que su cuerpo también era una boca que hablaba y que podía hacerlo de forma convincente y total, callando los gritos repetitivos e ignorantes de la otra. Para la pieza de performance art que ejecutaría esa noche

decidió seguir utilizando elementos del béisbol... Los objetos deportivos eran hermosos y estériles y traían una corriente sólida de significados. Enfrentaría por primera vez de forma frontal el tema de la raza y la masculinidad dominicana; no hacían falta muchos accesorios. (Indiana 165-167)

Estudiar la representación de las cuerpos en la ficción especulativa caribeña puede “señalar hacia otro espacio de contención y negociación literaria – la que define al cuerpo como la frontera entre lo social y lo íntimo” (Santos-Febres 90). Si escribir sobre la cuerpo caribeña “también significa la existencia” del “conocimiento interno, íntimo, y [d]el conocimiento de cómo el poder social actúa sobre la existencia misma” de esa cuerpo, entonces “[e]l enfrentamiento ente el cuerpo y la página, su materialidad expresada en los lenguajes de lo erótico y de lo orgánico, actúan como un puente que conecta al cuerpo con la memoria y la historia silenciada del Caribe” (Santos-Febres 90).

*

Uno de los propósitos originales para escribir esta tesis era encontrar la manera de canalizar el coraje colectivo que sentimos lxs mujeres y personas feminizadas ante la inacción sistémica sobre la violencia que se ejerce sobre nuestras vidas. También fue ideada como una exploración creativa de la influencia que han tenido las mujeres afrodescendientes, desde mi madre y mi abuela, hasta mis profesoras, mis colegas y mis compañeras de vida, en la transformación del rumbo de mis prácticas creativas y académicas. Me parece que la forma en que Malagueta utiliza su cuerpo y su arte para canalizar el coraje y el dolor que le han ocasionado sus experiencias con el racismo, sin perder de vista cómo se intersecan con su masculinidad, su estatus socioeconómico y su lugar de origen, es una manera de representar el potencial de transformación colectiva que tiene la imaginación. Encuentro que la representación

de esta subjetividad masculina coloca la narrativa de Rita Indiana al interior de las tradiciones del feminismo negro y los feminismos de lxs mujeres de color. La ficción especulativa de mujeres afrodescendientes nos provee espacios de reflexión en torno a las distintas maneras de encarnar las masculinidades para permitirnos imaginar cómo transformar nuestros imaginarios colectivos, aun cuando nos encontramos sobreviviendo periodos históricos de crisis.

*

Apostar por la transformación colectiva implica también ser capaces de mirar al interior de nuestras contradicciones y tener la disposición de escuchar a lxs otrxs cuando nos equivocamos. Mirar a las narrativas de las futuras cercanas distópicas nos ayuda a poner en perspectiva la necesidad de romper con la tradición del silenciamiento de las opresiones de nuestros presentes. Poner en conversación la ficción de autoras afrodescendientes como Nalo Hopkinson y Rita Indiana con autores pioneros del desarrollo del pensamiento anticolonial caribeño como Frantz Fanon y Édouard Glissant, nos permite explorar la importancia del legado feminista antirracista de escritoras como Audre Lorde y Gloria Anzaldúa. En específico, la ficción especulativa de estas mujeres afrodescendientes nos permite ver cómo podemos encarnar masculinidades transformadoras, que choquen con la toxicidad y la violencia de los discursos cis-hetero-patriarcales que aun rigen nuestro contexto afrocaribeño, sin miedo a exponer las contradicciones y complejidades que conlleva abrirse a estos cambios. Para dar cuenta del legado afrofeminista boricua, de su potencial transformador y sanador, es crucial fomentar y nutrir espacios como el PEMG y el Proyecto de Diversificación Académica de Estudios de Afrodescendencia y Racialización en la Universidad de Puerto Rico. Defender la educación pública de nuestro país me parece una apuesta radical y necesaria para imaginar las posibilidades de otras futuras.

Coda: Sobre las comunidades digitales afrofuturistas y las vueltas que unx da en búsqueda de un tema de investigación

Parte de la travesía de este escrito es una investigación futura que siga la trayectoria digital de las comunidades afrofuturistas, cuyo norte es ampliar el horizonte del feminismo negro. Según establece Ytasha L. Womack en su libro *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture* (2013), a finales de los 1990s comienzan a surgir grupos de discusión, blogs y páginas web donde se exploraban las corrientes futuristas del arte afrodescendiente (18). De acuerdo a Womack, es a través de las redes virtuales que comienza a definirse concretamente el movimiento artístico afrofuturista. Hoy en día, especialmente con el advenimiento de una pandemia de carácter global que restringió, severamente, las formas de socializar e intercambiar información, muchxs han optado por utilizar las redes sociales para divulgar sus propuestas afrofuturistas.

*

Cuando la socióloga afroamericana Alondra Nelson era estudiante a nivel graduado en la ciudad de Nueva York a finales de los 1990s, lanzó la publicación de un foro de discusión en un Listserv de AOL, en donde convocó a estudiantes y artistas afrodescendientes que quisieran explorar ideas acerca de tecnología, espacio, libertad, cultura y arte desde la perspectiva de la ciencia ficción (Womack 18). El Listserv pasó a convertirse en un grupo de Yahoo!, luego en un grupo de Google, hasta que eventualmente en 1998 se publicó la página *Afrofuturism.net* (Lavender III y Yaszek 11). Este foro de discusión en línea se convirtió en la primera comunidad digital afrofuturista, en donde tanto autoras de ficción especulativa como la propia Hopkinson y fanáticxs de la ciencia ficción en general, se reunían a compartir escritos y otros trabajos

creativos de personas afrodescendientes que giraban en torno a la cultura, la tecnología y otros futuros por venir, que habían sido marginalizados y borrados históricamente (Lavender III y Yaszek 4). Fue gracias a esta primera comunidad digital afrofuturista que muchxs descubrieron que existía una tradición afrodescendiente de ciencia ficción y creaciones futuristas, lo cual inspiró a algunxs a continuar la búsqueda de obras más antiguas y a otrxs a crear nuevos trabajos (Womack 19). Inspiradx por esta información, me adentré en una búsqueda más profunda por las redes, la cual me llevó a encontrar el trabajo de artistas y archivistas afrofeministas como adrienne maree brown (@adriennemareebrown). El trabajo de brown resonó particularmente conmigo, ya que está explícitamente inspirado en la obra literaria de Octavia E. Butler, abarca una multiplicidad mediática y propone tácticas de acción para transformar nuestros presentes/futuros. Recuerdo la emoción de ordenar la antología que editó junto a Walidah Imarisha, *Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements* (2015), ya que me parecía muy alentador saber que habían otrxs que también creían en el potencial transformador de la ficción especulativa de Butler. Eventualmente descubrí los podcasts en los que había colaborado: “How to Survive the End of the World” (junto a su hermana Autumn Brown) y “Octavia's Parables” (junto a Toshi Reagon). Ambos podcasts, inspirados también en la ficción de Butler, me permitieron explorar mi obsesión de manera innovadora, ya que no sólo estaban dedicados a la discusión detenida de sus libros, si no que me incitaron a reflexionar más profundamente acerca del impacto que su escritura había tenido en mi vida personal. Luego de finalizar de escuchar el episodio “Your People Will Find You”, en donde las hermanas Brown introducen a las fundadoras del Octavia E. Legacy Network, Ayana Jamieson y Moya Bailey, comprendí que no estaba solx y que debía seguir compartiendo su legado de transformación

social a través de la ficción. En julio de 2020 viajé hasta la ciudad de Pasadena para rendirle mis respetos en su espacio de sepultura.

*

Al finalizar el semestre en diciembre de 2019, decidí tomar un curso en el PEMG para completar los últimos tres créditos requeridos para completar mi maestría. Ese segundo semestre 2019-2020, la Dra. Zaira Rivera Casellas estaría ofreciendo el curso INTD 5115 Seminario Avanzado de Investigación, subtítulo “Imaginario racial, nación y género”. El curso me ayudó a retomar más formalmente mi proceso de investigación para la tesis. Basándome en la descripción, intuía que el seminario encajaría no sólo con mis intereses por explorar con más profundidad la crítica afrofeminista, sino que me retaría a demostrar cómo el análisis crítico de las narrativas de ficción especulativa de mujeres afrodescendientes nos puede ayudar a “descifrar cómo se inscriben históricamente las diferencias en los cuerpos de sujetos a lo largo de procesos de transformación política” (Rivera Casellas, “Prontuario INTD 5115” s. p.). Debido a que el curso buscaba estudiar diversos contextos coloniales y nacionales en Puerto Rico, el Caribe y las Américas, pude someter una propuesta de investigación para el trabajo final que se alinea con mis intereses investigativos de la tesis. Para febrero de 2020, los titulares noticiosos en torno al COVID-19 habían comenzado a tener auge en los medios de Puerto Rico. Ya empezaban a surgir los primeros brotes al exterior de China y la Organización Mundial de la Salud había declarado la propagación del virus como una emergencia de salud a nivel global²¹. Sin embargo, no fue hasta el 15 de marzo de 2020 cuando se declaró, oficialmente, el ordenamiento público de permanecer en los hogares a toda persona que no fuese proveedora de servicios esenciales, que

²¹ Taylor, Derrick B. “A Timeline of the Coronavirus Pandemic”. *The New York Times*, 17 de marzo de 2021, <https://www.nytimes.com/article/coronavirus-timeline.html>

realmente se sintió la gravedad de vivir en la especificidad histórica del estado de emergencia de una pandemia global.

No obstante, al finalizar del curso de la Dra. Rivera Casellas en mayo de 2020 me di cuenta, a través de la forma en que me acerco a la investigación académica, que tiendo a huirle al análisis de textos de ficción en los que haya algún tipo de representación de la cotidianidad puertorriqueña contemporánea. Aunque, anteriormente, pensaba que esto se debía a que estaba tratando de evitar incurrir en un despliegue de orgullo nacionalista, en el seminario aprendí a reconocer la importancia de hablar acerca de la nación como un discurso colonial complejo, sobre todo tomando en consideración la persistencia del estatus de territorio colonial al cual se adscribe el archipiélago boricua. También comprendí la importancia de dar cuenta de las discusiones que se han generado en los cursos de las profesoras Rodríguez Velázquez, Rodríguez Castro y Rivera Casellas en torno al reconocimiento de la caribeñidad de las subjetividades diaspóricas, para exaltar una de las formas en que se ha manifestado el legado del feminismo negro y el pensamiento anticolonial caribeño en la Universidad de Puerto Rico.

*

El Caribe siempre ha sido un espacio de migración constante, tanto entre las islas del archipiélago como desde y hacia los territorios del norte global. Encuentro que hace falta acercarse a la literatura caribeña tomando en consideración las experiencias de nuestras diásporas, ya que en la realidad socioeconómica de nuestras islas siempre ha estado implícita la posibilidad de tener que dejar atrás nuestro lugar de origen por necesidad. Por otra parte, pienso que estudiar las experiencias de las diásporas caribeñas puede aportar a complejizar la manera en que entendemos a los territorios de las Américas como parte integral de la diáspora africana. Fue en el curso de la Dra. Rivera Casellas donde se formalizó un primer esbozo de este trabajo

creativo-investigativo. Indagando acerca de la narración autoetnográfica, el feminismo negro y los feminismos de lxs mujeres de color, el pensamiento decolonial y la ficción especulativa, escribí por primera vez un texto de más de veinte páginas centrado en la temática de la identidad caribeña en la diáspora. Y por ahí seguimos, transformando el silencio en lenguaje y acción.

Bibliografía

- Anzaldúa, Gloria. "Speaking In Tongues: A Letter to Third World Women Writers". *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Editado por Cherríe Moraga y Gloria Anzaldúa. State University of New York Press, 2015.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. Aunt Lute Books, 2007.
- Allen, Marlene D. "Ocavia Butler's "Parable" Novels and the "Boomerang" of African American History". *Callaloo*, vol. 32, no. 4, Winter 2009, pp. 1353-1365. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/27743153>
- Black Quantum Futurism. *Instagram*, <https://www.instagram.com/blackquantumfuturism>
- Black Women Temporal Portal. *Instagram*, <https://www.instagram.com/blackwomentemporal>
- Blanco, Mercedes. "Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos". *Andamios*, vol. 9, no. 19, 2012, pp. 49-74. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62824428004>
- Brooks, Kinitra D. "Black Women Writing Fluid Fiction: An Open Challenge to Genre Normativity". *Searching for Sycorax: Black Women's Hauntings of Contemporary Horror*. Rutgers University Press, 2017. *JSTOR*, <http://www.jstor.com/stable/j.ctt1trkkq5.8>
- brown, adrienne m. y Imarisha, Walidah, editorxs. *Octavia's Brood: Science Fiction Stories from Social Justice Movements*. AK Press, 2015.

- Brown, Autumn y brown, adrienne m., anfitriónxs. “Your People Will Find You”. *How to Survive the End of the World*, episodio 17, RadioPublic, 22 de mayo de 2018, <https://radiopublic.com/how-to-survive-the-end-of-the-wor-60a57d>
- Butler, Octavia E. *Bloodchild and Other Stories*. Seven Stories Press, 2005.
- Butler, Octavia E. *Fledgling*. Grand Central Publishing, 2007.
- Butler, Octavia E. *Parable of the Sower*. Grand Central Publishing, 2007.
- Butler, Octavia E. *Parable of the Talents*. Warner Books, 2001.
- Butler, Octavia E. *Seed to Harvest*. Grand Central Publishing, 2007.
- Butler, Octavia E. *Xenogenesis*. Warner Books, 1989.
- Chancy, Myriam Josèphe Aimée. *From Sugar to Revolution: Women’s Visions of Haiti, Cuba, and the Dominican Republic*. Wilfrid Lauriel University Press, 2012.
- Curiel, Ochy. “Crítica poscolonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista”. *Nómadas (Col)*, no. 26, abril 2007, pp. 92-101. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105115241010>
- “DA PA LO DO”. *YouTube*, publicado por engelleonardo7, 19 de octubre de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=Y72XAYbPTnU>
- Delaney, Samuel R. “Racism and Science Fiction”. *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. Editado por Sheree R. Thomas. Grand Central Publishing, 2000.

DeLoughrey, Elizabeth M., et al, editorxs. *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. University of Virginia Press, 2005.

de Moya, E. A. “Power Games and Totalitarian Masculinity in the Dominican Republic”.

Caribbean Masculinities: Working Papers. Editado por Rafael L. Ramírez, Víctor I. García-Toro e Ineke Cunningham. Universidad de Puerto Rico, 2002.

EspicyNipples. “Lxs mujeres, ¿por qué?”. *Bokisucixs Podcast*, episodio 2, *EspicyNipples*, 2 de marzo de 2018, <https://www.espicynipples.com/single-post/E2-Lxs-mujeres-por-que>

Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Traducido por Iría Álvarez Moreno, Paloma Monleón Alonso y Ana Useros Martín. Ediciones Akal, 2009.

Fanon, Frantz. *Peau noire, Masques blancs*. Kiyiyat Éditions, 2015.

Gipson, Grace. “Creating and Imagining Black Futures through Afrofuturism”. *#identity: Hashtagging Race, Gender, Sexuality, and Nation*. Editado por Aibagail De Kosnik y Keith P. Feldman. University of Michigan Press, 2019.

Glissant, Édouard. *Caribbean Discourse*. Traducido por J. Michael Dash. Charlottesville University Press, 1989.

Glissant, Édouard. *Poética de la Relación*. Traducido por Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh. University of Michigan Press, 2010.

Hall, Stuart. “The Work of Representation”. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Editado por Stuart Hall, Sage Publications y Open University, 1997.

Hall, Stuart. “What Is This “Black” in Black Popular Culture?”. *Social Justice*, vol. 20, no. 1/2 (51-52), 1993, pp. 104–114. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/29766735

- Hartman, Saidiya. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- Hartman, Saidiya. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*. Oxford University Press, 1997.
- Hinton, Anna. "Making Do with What You Don't Have: Disabled Black Motherhood in Octavia E. Butler's *Parable of the Sower* and *Parable of the Talents*". *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, Vol. 12, No. 4, 2018, pp. 441-457.
- hooks, bell. *Black Looks: Race and Representation*. South End Press, 1992.
- hooks, bell. "Understanding Patriarchy". *NO BORDERS*,
<https://imagineborders.org/pdf/zines/UnderstandingPatriarchy.pdf>
- Hopkinson, Nalo. "Foreword". *Falling in Love with Hominids*. Tachyon Publications, 2015.
- Hopkinson, Nalo. "Introduction". *So Long Been Dreaming: Postcolonial Science Fiction & Fantasy*. Editado por Nalo Hopkinson y Uppinder Mehan. Arsenal Pulp Press, 2004.
- Hopkinson, Nalo. "The Easthound". *Falling in Love with Hominids*. Tachyon Publications, 2015.
- Jamieson, Ayana. "Harvest of Survivors": 30 Years After Octavia E. Butler's "Parable of the Sower". *Sierra Club*, 23 de febrero de 2023,
<https://www.sierraclub.org/sierra/harvest-survivors-30-years-after-octavia-e-butler-s-parable-sower>
- Jones, Esther. L. *Medicine and Ethics in Black Women's Speculative Fiction*. Palgrave Macmillan, 2015.
- Jumanji, Jessi. *Instagram*, <https://www.instagram.com/jessijumanji>

LaFleur, Ingrid. *Instagram*, <https://www.instagram.com/maisonlafleur>

La Sombrilla Cuir. “Practicando el lenguaje inclusivo”. 24 de junio de 2019. *Instagram*,
<https://www.instagram.com/p/BzGW2B4hQrq/>

La Sombrilla Cuir. “Ser persona negra vs. Ser afrodescendiente: términos y experiencias”. 24 de
marzo de 2020. *Instagram*, <https://www.instagram.com/p/BvZhh6YB1Mk>

Lavender III, Isiah y Yaszek, Lisa, editorxs. *Literary Afrofuturism in the Twenty-First Century*.
Ohio State University Press, 2020.

Lomax, John A. y Lomax, Alan. *American Ballads and Folk Songs*. Dover Publications, 1994.

Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press, 2007.

Lugones, María. “Colonialidad y Género”. *Tabula Rasa*, no. 9, julio-diciembre 2008, pp. 73-101.
Revista Tabula Rasa, <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>

Lugo-Ortiz, Agnes. “Poder, resistencia y dominación en las Américas esclavistas: apostillas a
Michel Foucault (paradojas y aporías)”. *Revista de Estudios Sociales*, no. 43, agosto
2012, pp. 74-93.

Maldonado-Torres, Nelson. “Del mito de la democracia racial a la descolonización del poder, del
ser, y del conocer”. *Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político*,
Decolonialidad e Interculturalidad,
<http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libreria/71.pdf>

Martinez, Iveris L. “Supporting Aging in Communities through University-Community
Collaborations”. *Cuidados y agencia de la sociedad civil en Cuba: aprendizajes
internacionales, experiencias locales y desafíos éticos*. Editado por Elaine Acosta

González y Sergio Ángel. Universidad Sergio Arboleda, marzo 2023, pp. 43-60.

Universidad Sergio Arboleda,

<http://repository.usergioarboleda.edu.co/handle/11232/1938>

Martínez Hernández, Lina. “Sana que sana, ciudadanía dominicana: El proyecto multimedia de Rita Indiana”. *Arte y políticas de identidad*, vol. 13, diciembre 2015, pp. 37-58.

Universidad de Murcia, <https://doi.org/10.6018/reapi>

Mayer, Ruth. ““Africa As an Alien Future”: The Middle Passage, Afrofuturism, and Postcolonial Waterworlds”. *Amerikastudien / American Studies*, vol. 45, no. 4, 2000, pp. 555-566.

JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/41157608>

Merrick, Helen. “Gender in science fiction”. *The Cambridge Companion to Science Fiction*.

Editado por Edward James y Farah Mendlesohn. Cambridge University Press, 2009.

Moraga, Cherríe y Anzaldúa, Gloria, editorxs. *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*. Cuarta edición, Persephone Press, 2015.

Morris, Susana M. “Black Girls Are from the Future: Afrofuturist Feminism in Octavia E.

Butler’s “Fledgling””. *Women’s Studies Quarterly*, vol. 40, no. 3/4, otoño/invierno 2012, pp. 146-166. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/23333483>

Nielsen, Cynthia R. “FRANTZ FANON AND THE NÉGRITUDE MOVEMENT: How

Strategic Essentialism Subverts Manichean Binaries”. *Callaloo*, vol. 36, no. 2, primavera 2013, pp. 342-352. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/pdf/24264913>

“Octavia Butler, 1947-2006.” *The Journal of Blacks in Higher Education*, no. 51, 2006, pp. 40.

JSTOR, www.jstor.org/stable/25073426

Octavia E. Butler Legacy Network. *Instagram*, <https://www.instagram.com/oeb.legacy>

Ramírez-Ayala, Heriberto. “Hacia la Construcción de Masculinidades Contestatarias en Puerto Rico: Autoetnografía Reflexiva de una Trayectoria Emancipatoria”. *Descolonizar la paz: entramado de saberes, resistencias y posibilidades. Antología conmemorativa del 25 aniversario Cátedra UNESCO de Educación para la Paz*. Editado por Anita Yudkin Suliveres y Anaida Pascual Morán. Universidad de Puerto Rico, 2020. *UPRRP*, <http://unescopaz.uprrp.edu/documentos/Antologia25final/HaciaConstruccMasculinidContestatariasPR.pdf>

Reagon, Toshi y brown, adrienne m. *Octavia’s Parables*. ReadingOctavia, <https://www.readingoctavia.com/episodes>

Robinson, Jill. “BLACKout”. *Dark Matter: Reading the Bones*. Editado por Sheree R. Thomas. Warner Books, 2004.

Román Irizarry, Alexandra. *Retando lo binario en la lengua española: estudio psicolingüístico de las marcas de género entre la juventud puertorriqueña*. 2019, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Tesina para el Programa de Estudios de Honor. *UPRRP*, https://preh.uprrp.edu/wp-content/uploads/2022/11/Alexandra-Roman-Irizarry_Tesis-2.pdf

Rodríguez Velázquez, Katsí Y. “Degradando a la “yal”: Racialización y violencia antinegra en Puerto Rico. *Afro-Hispanic Review*, vol. 37, no. 1, primavera 2018, pp. 126-132.

Serpell, Namwali. “AFROFUTURISM: Everything and Nothing”. *Think in Public: A Public Books Reader*. Editado por Sharon Marcus y Caitlin Zaloom. Columbia University Press, 2019. *JSTOR*, <http://www.jstor.com/stable/10.7312/marc19008.42>

Schalk, Sami. *Bodyminds Reimagined: (Dis)ability, Race, and Gender in Black Women's Speculative Fiction*. Duke University Press, 2018.

Schalk, Sami. "Disability and Women's Writing". *The Cambridge Companion to Literature and Disability*. Editado por Clare Barker y Stuart Murray, Cambridge University Press, 2017.

Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Duke University Press, 2016.

Thomas, Sheree R. "Dangerous Muses: Black Women Writers Creating at the Forefront of Afrofuturism". *Literary Afrofuturism in the Twenty-First Century*. Editado por Isaiah Lavender III y Lisa Yaszek. Ohio State University Press, 2020.

Thomas, Sheree R. "Introduction". *Dark Matter: A Century of Speculative Fiction from the African Diaspora*. Editado por Sheree R. Thomas. Grand Central Publishing, 2000.

Tinsley, Omise'eke N. "Black Atlantic, Queer Atlantic: Queer Imaginings of the Middle Passage". *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, Vol. 14, No. 2-3, 2008, pp. 191-215.

Valero, Silvia. "La crítica literaria frente a las narrativas afrohispanoamericanas: generalizaciones y racialización". *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, no. 39, enero – junio 2016, pp. 41-52. *ResearchGate*, <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.clna>

Webb, Sarah, L. "Colorism vs. Racism: What's the Difference?". 25 de junio de 2020.

Instagram, <https://www.instagram.com/p/CB2FlvinQN9/>

Womack, Ytasha L. *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Lawrence Hill Books, 2013.

Yaszek, Lisa. (2006) “Afrofuturism, science fiction, and the history of the future”. *Socialism and Democracy*, vol. 20, no.3, noviembre 2006, pp. 41-60, DOI:

10.1080/08854300600950236

Zenón Cruz, Isabelo. “El puertorriqueño negro vs. el negro puertorriqueño”. *Narciso descubre su trasero: El negro en la cultura puertorriqueña*. Editorial Furidi, 1975.