



Citation: Pezzè, A. (2025) La antología *Prietopunk*: el afrofuturismo caribeño en sus límites. *Quaderni Culturali IILA* 7: 77-85. doi: 10.36253/qciila-3482

Received: February 1, 2025

Accepted: March 1, 2025

Published: November 1, 2025

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Disclaimer: The views and opinions expressed in this article are those of the author(s) and do not necessarily reflect the views or positions of the editors.

ORCID:

AP: 0000-0002-7537-5013

La antología *Prietopunk*: el afrofuturismo caribeño en sus límites

The *Prietopunk* anthology: caribbean afrofuturism at its limits

ANDREA PEZZÈ

Università di Napoli L'Orientale, Italia
apezze@unior.it

Abstract. This article aims to critically examine the Caribbean Afrofuturist science fiction anthology *Prietopunk*, published in 2022 thanks to the text compilation efforts of Dominican writer Aníbal Hernández Medina. First, this study provides an overview of Caribbean Afrofuturist trends over the past decade, also in relation to U.S. production. Second, it seeks to identify the “major” tendencies within Caribbean Afrofuturist literature, both in the texts included in the anthology and in the broader literary output. Finally, it reflects on the concepts of the Anthropocene, apocalypse, and the posthuman, which, based on these initial studies, we consider central to Caribbean Afrofuturist production. Drawing on critical tools related to this version of science fiction, posthuman studies, and the cultural elements of the region, this article seeks to map the Caribbean apocalyptic imaginary in relation to the Antillean debate on identity and Afro-descendant cultural presence.

Keywords: Afrofuturism, Caribbean Literature, science fiction, Apocalypse.

Resumen. Este artículo pretende abordar críticamente la antología de ciencia ficción afrofuturista caribeña *Prietopunk*, publicada gracias al trabajo de recolección de textos del dominicano Aníbal Hernández Medina en 2022. En primer lugar este trabajo propone un recuento de las tendencias afrofuturistas caribeñas a lo largo de los últimos diez años, también en relación con la producción estadounidense. En segundo lugar, quiere establecer las tendencias “mayoritarias” en lo que va de la producción afrofuturista caribeña, tanto en los textos incluidos en la antología como en la producción general y, finalmente, busca reflexionar sobre los conceptos de antropoceno, apocalipsis y poshumano que, desde estos primeros estudios, consideramos centrales en la producción afrofuturista caribeña. Apoyándose en las herramientas críticas sobre dicha versión de la ciencia ficción, en los estudios sobre poshumano y en los elementos culturales del área, este trabajo pretende mapear el imaginario apocalíptico caribeño en relación con el debate propio de las Antillas en lo que concierne la identidad y la presencia cultural afrodescendiente.

Palabras clave: Afrofuturismo, literatura caribeña, ciencia-ficción; apocalipsis.

INTRODUCCIÓN

En los últimos años, la ciencia ficción en el Caribe hispánico ha ido elaborando un amplio discurso crítico sobre las posibles variantes antillanas de lo que en Estados Unidos hoy se llama afrofuturismo. Este consta de una serie de expresiones aisladas que, desde la década de los 70, buscaron orientar la experiencia cultural africana ya no en el pasado anterior a la diáspora o en el mito del retorno, sino en un futuro tecnológico, distópico y cósmico. Así que, desde un principio, hablar sobre afrofuturismo supone un rápido recorrido preliminar desde sus orígenes, tanto literarias como conceptuales y culturales.

Es posible detectar representaciones, a menudo de ciencia ficción, que especulan sobre mundos posibles de las culturas africanas en el continente americano por lo menos desde el cuento *The Comet* (1920) de W. E. B. Du Bois. Ejemplo perfecto de *sci-fi* posapocalíptica, en él un joven afroamericano sobrevive a la colisión de un cometa y se plantea el problema de organizar una sociedad futura. Más tarde, en la segunda mitad del siglo XX, es muy relevante el trabajo de Octavia Butler, autora de tres series de novelas de ciencia ficción, entre ellas *Patternist series* (cuatro novelas publicadas entre la segunda mitad de los 70 y la primera mitad de los 80) y *Lilith's Brood* (tres novelas en la segunda mitad de los 80). En particular, la serie protagonizada por Lilith cuenta los sucesos después de un holocausto nuclear, donde algunos/as terrestres logran quedar con vida gracias a la intervención de los oankalis, alienígenas cuyo objetivo es la prosecución de su especie a través de un mestizaje científico, riguroso y, al comienzo, impuesto. Metáfora del aspecto biológico de la deportación de esclavos, el mestizaje es, junto al concepto de diáspora, uno de los elementos centrales de la ciencia ficción centrada en la especulación sobre las fronteras racistas y necropolíticas erigidas a lo largo de la historia del colonialismo.

Solo en los años 90 llega puntual el rótulo o marbete norteamericano del que despierta un debate largo y, si queremos, provechoso. En 1994, Mark Dery publica en la revista *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture* el artículo *Black to the Future: Interviews with Samuel Delany, Greg Tate and Tricia Rose*, donde acuña el término *Afrofuturism*. Desde entonces, la ley escrita de la taxonomía estadounidense exige una reflexión y anima un debate donde antes solo había prácticas culturales. Esto complejiza el afán clasificador y, al mismo tiempo, acarrea consecuencias positivas. La manía estadounidense de organizar la enciclopedia fomenta el debate sobre el alcance cultural de la esclavitud en un marco de necesaria problematización. De esta manera, se saca de la guardarrope histórica mucho de lo omitido sobre

las secuelas de la deportación de esclavos en América y las expresiones de la “africanidad”. De ahí que, en busca de mejores y más acertadas aclaraciones sobre qué es el afrofuturismo, Ytasha L. Womack escribe que este «redefine culture and notions of blackness for today and the future. [...] In some case, it's a total revisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques» (2013, p. 11), sin ceder el paso a la persistencia de un destino terrible para la *negritud*: «Fatalism is not a synonym for blackness» (Womack, 2013, p. 13).

De esas experimentaciones, el afrofuturismo literario¹ se afirma en el caudal de la ciencia ficción, en particular alrededor de las teorizaciones de Stuart Hall acerca de la identidad afroamericana (2010). El elemento de una condición cuya matriz ancestral –África– ya no sirve solo para imaginar únicamente un regreso a un mundo arcaico, devastado tras siglos de colonización, sino también, o más aún, para definir un mito del futuro, matriz ideal para pensar el tema infinito del desarraigo, la violencia, la privación de identidad y la reconstrucción de una cultura escamoteada en un medio otro: en una palabra, desde el apocalipsis.

Para ello tenemos que modificar todo lo que el negro ha significado siempre, todas las connotaciones, todas sus representaciones negativas y positivas, la estructura metafórica entera del pensamiento cristiano, por ejemplo. Toda la historia del pensamiento imperial occidental se condensa en la lucha por dislocar las implicaciones del significado de negro en aras de hacerle significar algo nuevo, para poder decir “lo negro es hermoso”. [...] cuando entendemos de repente que estamos siempre dentro de un sistema de lenguas donde somos parcialmente hablados, dentro del cual y contra el cual siempre estamos posicionados (Hall, 2010, p. 341).

Pero aquí surge un problema más, que atañe a las diferentes presencias de la cultura africana en el escenario de la cultura occidental. La idea que esta inclusión puede leerse desde una homogeneidad, tal y como la cultura africana se lee desde una única expresión cultural, se rechaza por la impropia omisión de las complejidades que en cambio existen más allá de la idea de un continente homogeneizado tras la experiencia colonial. En varias charlas, Erick Mota² –escritor y teórico cuba-

¹ Como se dejó entender desde el comienzo, el afrofuturismo no es un género, sino una alteración de los elementos de significaciones de la cultura blanca y moderna; es multimodal e interdisciplinario y abarca la música, las artes plásticas y el cine, incluyendo expresiones como el *funk* de Sun Ra y las producciones hollywoodiense de la trilogía de *Matrix*.

² Conversaciones con Erik J. Mota pueden encontrarse en estos enlaces de YouTube ([urly.it/3vh0c](https://www.youtube.com/watch?v=3vh0c); [urly.it/3vh0f](https://www.youtube.com/watch?v=3vh0f)) o directamente del [blog](#) de Mota o de su [cuenta de Instagram](#).

no– destaca la matriz racista del rótulo “afrofuturista” que, afirma, sitúa esta producción especulativa en otro gueto, al margen de los grandes autores de ciencia ficción y fuera del canon. En otra publicación del cubano se observa la necesidad de articular la producción afrofuturista en el ámbito de una experiencia común (la esclavitud y la discriminación) pero reconocida desde las especificidades coloniales, de las que el Caribe es un ejemplo. Así que, si bien considero la necesidad argumentativa de establecer los rasgos propios de una variante de la ciencia ficción, al mismo tiempo no se pretende de ninguna manera reducir el alcance de dicha expresión genérica a un fondo meramente racializado. Maielis González Fernández (2023) resume esto:

Si un estudioso toma las obras de figuras como Octavia E. Butler y Samuel R. Delaney, las clasifica de “afrofuturistas” y explica que el Afrofuturismo trata temas afroamericanos –como si la esclavitud y sus secuelas, el racismo o la discriminación no apelaran a las personas blancas– está reduciendo los universos de estos autores a un conjunto limitado de temas y está condicionando, en lo adelante, su lectura e interpretación únicamente bajo las claves de su condición racializada (p. 242).

EL AFROFUTURISMO EN EL CARIBE

Si bien coincido con esta lectura de Mota, es cierto que el renovado interés, tanto en Estados Unidos como en América Latina hacia el afrofuturismo se debe a las posibilidades imaginativas que proceden de temas relacionados con mitos, políticas e identidades de la diáspora africana y, en el Caribe (como en la América Latina continental), este entra en la crucial discusión sobre la cultura mestiza. Se escribe, toca y graba lo *afro* porque es un manantial de metáforas y elementos simbólicos que, por un lado, llama la atención y, por otro, refiere sobre la urgencia de un debate decolonial.

En el ámbito general del auge latinoamericano de la ciencia ficción, es muy sencillo entender cómo la propuesta literaria del afrofuturismo tuvo una acogida provechosa, anclándose en el proceso crítico de interpretación de la herencia afroantillana o afrocaribeña. Desde los *Cahiers* de Aimé Césaire hasta las poéticas de Edouard Glissant, incluyendo sonoridades literarias –sinestesia que retomo de *Las isla que se repite* de Antonio Benítez Rojo–, la cultura de la diáspora africana en el Caribe encontró en su momento algunos elementos en común con las especulaciones de la *sci-fi*: el origen era una utopía y se necesitaba plantear una identidad *in fieri*, ajena a los nacionalismos, a las pretensiones de homogeneidad (étnica, racial, cultural, religiosa, entre

otras) y más allá del concepto colonial de humano y de humanismo. Además, se le añadía un dilatado repertorio iconográfico apto a representar los sujetos posmodernos, poshumanos, transespecie etc. Me refiero a las deidades de las religiones africanas que, en el acto sincrético de ocultarse introduciéndose en otro sistema de lo metafísico (la religión católica), sobrevivieron en otra cultura, en el mestizaje fundacional que constituye una centralidad venidera. El mestizaje es el eje operativo, el elemento problemático de la constelación de las huellas culturales afrodiaspóricas en el Caribe, hito de la diferencia con la esclavitud en América del Norte y bisagra elemental de las posibilidades de apropiación y reelaboración de las especulaciones sobre las culturas mestizas engendradas a través de la violencia.

En el Caribe, el afrofuturismo supo aprovechar del largo archivo narrativo para definir una versión propia del afrofuturismo que ya tiene un clásico (*La mucama de Omicunlé*, novela de Rita Indiana de 2015) y un teórico reconocido, Erick J. Mota. Además, este enfoque ofrece elementos de interés a autoras/es de ciencia ficción, como se verá a continuación. Desde esta perspectiva, y en consideración de la enorme complejidad de la cultura que surge de la diáspora africana en el continente americano (Carini, 2022, pp. 21-53), de las pautas que las *islas que se repiten* construyeron desde una lógica común (el empleo de esclavos en las plantaciones), el debate sobre la uniformidad del paradigma afrofuturista entre África y América está lejos de solucionarse y, tal vez, la existencia de la expresión de esta vertiente de la ciencia ficción tiene sentido justamente a raíz de la tertulia:

Este curioso accidente geográfico [el situarse entre América del norte y del sur] le confiere a toda el área, incluso a sus focos continentales, un carácter de archipiélago, es decir, un conjunto discontinuo (¿de qué?): condensaciones inestables, turbulencias, remolinos [...], galeones hundidos [...], inciertos viajes de la significación: en resumen, un cambio de observación muy a tono con los objetivos del Caos (Benítez Rojo, 1989, p. III).

Visto desde la perspectiva de Benítez Rojo, el Caribe problematiza las definiciones en la medida en que vuelve inoperantes las taxonomías clásicas, los tentativos de reducción. Podemos así decir que el afrofuturismo es un Caribe que desborda, y con creces, a sí mismo. En las Antillas, las preguntas fundamentales tienen que ver con este resumen a cargo de Maielis González Fernández:

Muchas preguntas saltan a la vista: ¿Un fenómeno que en el contexto estadounidense se presenta como otorgador de voz a grupos marginalizados no puede resultar hegemónico para con sus pares latinoamericanos? ¿Se podría hablar de un proceso de asimilación cultural, incluso si

los grupos que forman parte de la cultura que aparece como dominante son una minoría discriminada en su propio contexto? ¿Tienen las autoras y autores blancos del Caribe derecho a escribir una literatura en que utilicen el legado cultural africano o estarían cometiendo un acto de apropiación cultural? ¿Las personas negras y mestizas que escriben ciencia ficción desde el Caribe se consideran parte de un “movimiento tecno-cultural panafricano”, como han expresado muchos escritores y artistas estadounidenses y africanos que se identifican con el Afrofuturismo? (2023, p. 241).

De hecho, hay que considerar detenida y atinadamente los caracteres propios de la cultura antillana donde, a pesar de la existencia de un archivo heterogéneo de experiencias del ser africano y de la supervivencia de las culturas ancestrales al desarraigo violento de la esclavitud, también es cierto que el proceso de construcción de una sociedad moderna pasa por la revelación de las especificidades de cada una de las islas³, enmarcadas en un proceso definido por un principio molecular: uno de estos es el mestizaje, laboratorio por cierto de una humanidad futura, lleva tanto a la racionalización neuróticamente higienista de la sociedad como a la inevitable diferenciación de la misma. Desde Fernando Ortiz (1983) hasta Benítez Rojo (1989), queda demostrado que las sociedades antillanas viven de la complejidad de la mezcla y que esta idea de procedencia de la diáspora africana es por un lado evidente, pero por otro limitaría el número de obras que pueden escribirse desde un planteamiento afrofuturista.

Además, asigno al Caribe una renovada centralidad en la producción de ciencia ficción por una razón mucho más estructural desde una perspectiva marxista. La acumulación de capital, la extracción de plusvalía del trabajo esclavo hizo que las potencias europeas desarrollaran las tecnologías y el dinero necesarios para procesar la Revolución Industrial: «es posible defender con éxito la hipótesis de que sin las entregas de la matriz caribeña la acumulación de capital en Occidente no hubiera bastado para [...] pasar de la Revolución Mercantil a la Revolución Industrial» (Benítez Rojo, 1989, p. VII). La ciencia ficción, entonces, cual teatro de las posibilidades cognitivas, de las incógnitas, de los complots, de la disparidad en quiénes manejan y quiénes no las fuerzas productivas, isla generadora de la irrupción de la tecnología en la vida humana, encuentra su caldo de cultivo en esas propuestas sociales: el complot originario de la modernidad es la colonización. Al situar a la esclavitud en el centro del desarrollo económico occidental, también se reconoce el papel de la mano de

obra esclava en la aceleración tecnológica que califica la modernidad y su violencia epistémica.

Mi hipótesis es que en la antología *Prietopunk* (2022) pueden reconocerse estos elementos propios del Caribe, donde la negritud es patrimonio cultural de toda la población, donde no se necesita de una acreditación para escribir desde y sobre lo negro, y donde existen, además, varios matices de la expresión de la ciencia ficción. Finalmente, todos estos elementos se interpretan en el marco de una sociedad posapocalíptica, reconociendo la extensión de un imaginario situado en un *después de la historia*. Más a fondo, busco demostrar estas especificidades de la cultura caribeña a través de cuentos que investiguen la identidad desde concepciones poshumanistas centradas en los estudios de Rosi Braidotti (2014) y en ciertas consideraciones sobre lo apocalíptico propuestas por Mark Fisher en su crítica a la razón capitalista (2009). La inclusión del teórico inglés proporciona otra pauta de lectura de muchos cuentos de la antología (por razones de espacio me fijo tan solo en tres de ellos que pueden ejemplificar este punto de vista) que corroboran esa sensación de quedar siempre atrapados en la lógica del capital, por distópico o apocalíptico que sea el mundo que se representa.

PRIETOPUNK

La antología *Prietopunk* se editó en la República Dominicana en el año 2022. La selección de textos, junto a uno de los dos prólogos, está a cargo del investigador, guionista y escritor dominicano Aníbal Hernández Medina. Integran el volumen dieciocho cuentos de autoras y autores de Cuba, República Dominicana y Puerto Rico, entre los cuales figuran nombres reconocidos de la ciencia ficción antillana como Erick J. Mota, Yoss y Gretchen López Ayala. Destaca la presencia de Junot Díaz con un cuento, *Monstro*⁴ (*sic*). Además, en el libro hay autoras/es con una trayectoria literaria interesante y por construir, como Malena Salazar Maciá, estudiosas/os y escritoras/es, como Luis Othoniel Rosa y Yolanda Arroyo Pizarro, y muchas/os aficionadas/os a la ciencia ficción que trabajan desde otras experiencias artísticas y hasta científicos que no se emplean normalmente en el oficio de las letras. Recordamos que los mismos Mota y Yoss obtuvieron sus respectivas licenciaturas en física y biología. De hecho, el reto hacia el canon que Hernández Medina hace patente en la introducción se confirma en todos los aspectos de la antología.

Sobre la necesidad de situar la ciencia ficción afrofuturista en los límites de la interpretación de una tipolo-

³ Considero también islas metafóricas, porciones de territorios dentro de una extensión mayor.

⁴ Cuento traducido del inglés

gía del canon, las palabras del editor y compilador ayudan en la tarea de resumir los retos de la antología:

Esta construcción desde lo afro, la podemos encontrar tanto en el *novum*, la premisa del universo en que se desarrolla la trama. Por igual, puede dominar desde el “escenario” de la historia, nos referimos al tiempo y espacio físico, cultural o social diseñado para el accionar de los personajes. O puede estar contenido en estos: el o la afrodescendiente como protagonista del periplo futurista. [...] *Prietopunk* recoge una diversidad de historias afrofuturistas, en su mayoría hibridadas con diferentes subgéneros en que claramente predomina el postciberpunk criollo; por igual tenemos ucronías, ecopunk, *technoir*, transhumanismo, biopunk, *thriller* político, fantaciencia, entre otros más (Hernández Medina, 2022, pp. 9-10).

Además, volviendo al papel que cada obra (particular o colectiva) juega en la problematización de un ámbito literario (el afrofuturismo en el marco de la ciencia-ficción) y en sus variaciones diatópicas (el afrofuturismo entre Estados Unidos y Caribe) es el caso de traer a colación el prólogo de Erik J. Mota:

Si consideramos la riqueza y la variedad de la cultura africana en las Antillas, la cultura yoruba, la tradición carabalí y los diferentes cultos bantúes, sumando esto a las influencias haitianas, jamaicanas y del resto del Caribe no hispano, hacen de la cultura afrocaribeña una compleja amalgama llena de tradiciones, símbolos, leyendas, mitos y héroes. El caldo de cultivo ideal para buscar nuevos horizontes en la ficción científica y la fantasía. Pero este no es un movimiento espejo del afrofuturismo norteamericano. El Caribe es un espacio multicultural donde la mezcla europea, africana e indígena es la regla y no la excepción (Hernández Medina, 2022, p. 16).

Los temas principales de la antología son el dominio y la violencia (como en los cuentos de Mota y Junot Díaz) y las identidades en tránsito, sin contar, por supuesto, que el poshumano de Braidotti (2014) se vuelve un instrumento teórico central porque puede leerse tanto literalmente “después de la vida, de la especie, de las subjetividades”, como en el sentido de “después del humanismo europeo”. Además, una lectura que integre el poshumanismo con el concepto de realismo capitalista de Fisher permite problematizar el alcance del imaginario propuesto por la antología, criticando la idea de “post” que se propone.

A pesar de los límites de la ciencia ficción, y más allá del afán clasificatorio que siempre interviene con los géneros modernos, esta presentación de la materia antologizada nos sirve para definir, dialogando otra vez con Mota, un elemento esencial del afrofuturismo: es ciencia ficción cuya especulación exhibe un modo de ser plural

que surge de una fractura histórica (la esclavitud) hacia la cual la mirada vuelve obsesivamente. Esta consideración sobre la potencialidad del presente define posibles figuraciones del futuro, donde los elementos de taxonomía científica del ser humano en la modernidad, su *location of culture* (Homi Bhabha, 1993⁵), se cuestionan a partir de otros paradigmas. Las racionalidades occidentales que disciplinan la biología, la salud, la sexualidad, etc. se ven repensadas en las páginas de la antología. Desde otro punto de vista, es el lugar donde activar un crisol de tradiciones y culturas silenciadas por la esclavitud y, en general, por la colonialidad del poder.

Para tratar de salir de la mera descripción y hablar de las problemáticas literarias y culturales en relación a un imaginario posapocalíptico que la antología ofrece y elabora, me fijo en el último cuento, a cargo de Yoss, en el segundo, a cargo de Yolanda Arroyo Pizarro, y en otro de Malena Salazar Maciá. Los tres cuentos trabajan fórmulas clásicas de la ciencia ficción que plantean actitudes y perspectivas diferentes sino opuestas con el trabajo de las invariantes de construcción del género.

Pseudónimo de José Miguel Sánchez, Yoss tiene una dilatada producción de cuentos y novelas breves, también en italiano por la colaboración con Danilo Manera. Antologizado, entre otras, en la prestigiosa *Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana* que la revista *Qubit* y Casa de las Américas publicaron en 2011, es hoy una de las plumas más activas en la escritura y la divulgación de la ciencia ficción. En *Prietopunk* publica el cuento *El color del Imago*⁶. El relato ucrónico transcurre en el siglo XXII, cuando un joven rasta que encarna una africanía generalizada y bastante estereotipada y una vieja señora blanca y caucásica (así se define ella misma) de origen cubano quedan atrapados en un recuerdo de un laberinto que se usa normalmente para viajar entre varios espacios del universo. A través de los dos niveles de la diégesis –los pensamientos de la cubana y los diálogos entre los dos personajes– entendemos que los Imagos, seres metafísicos sin fisonomía fija (como muchas deidades son uno y muchos), llegaron a la tierra en el año 2030 y algo para terminar el mundo como lo conocemos y convertir el universo en una colonia feliz de estos seres bondadosos, fijando el canon de la civilización en los rasgos, el atuendo y la cultura afro. La señora cubana es una sosegada opositora de la sociedad utópica de los Imagos y critica la nueva epistemología que rige el imaginario humano. Por eso, resulta ser muy conservadora y definitivamente paranoica: «ahora me recitarás

⁵ Homi K. Bhabha (2001), *I luoghi della cultura*, trad. it. de Antonio Perri, Roma, Meltemi.

⁶ La tercera novela de la serie *Lilith's Brood* de Octavia Butler se titula justamente *Imago* (1989).

la vieja cantinela de que [...] los Imagos han castrado a la raza humana de toda su iniciativa, dejándonos como único futuro posible la dependencia cada vez mayor de [...] la tecnología que han puesto a nuestra disposición» (Yoss, 2022, p. 250).

Este cuento, como otros de la colección, imagina un apocalipsis poshumanista en el que ciertas elaboraciones superficiales de la negritud se convierten en patrones clave de la sociedad. En la tradición *sci-fi*, el cuento presenta las características del mundo post a través del diálogo entre los dos personajes. A diferencia de la mujer cubana, Abebe, el joven panafricano, acoge con entusiasmo las innovaciones de los Imagos, la valoración del africanismo en un único elemento unificador que se sitúa en la línea del color. Todo lo afro es afro, sin distinciones, reproduciendo así la más clásica mirada europea sobre un continente carente de especificidades. En una conferencia, Stuart Hall decía que «gran parte de la política negra construida, dirigida y desarrollada directamente en relación con el tema de la raza y la etnicidad» (2010, p. 309), dejaría inalterado el debate sobre otras vertientes políticas y culturales como «las categorías de género y sexualidad» (2010, p. 309). En el caso de *El color del Imago*, quedan inalteradas las jerarquizaciones culturales y las formas de gobierno de la vida. Las preferencias de los Imagos motivan en la cubana el clásico paradigma del racismo europeo, en particular la atribución de una falla cultural en la mera “negritud”. En un momento del cuento, el joven demuestra a la cubana discernir sobre muchos elementos del canon de la cultura occidental, desde la Eneida hasta las más reconocidas novelas norteamericanas, lo que cambia la perspectiva de la mujer. El cuento termina con la confesión heterodiegética del (o de los) Imagos que valora(n) negativamente los límites de los seres humanos, imposibilitado a desvincularse de sus cánones.

El cuento de Yoss es un cuento metafísico en los que las deidades revelan y definen el alcance de la interpretación humana, la inutilidad de las suposiciones de Samantha –la cubana– sobre las hipótesis de la decisión de poner lo afroamericano en el centro del proyecto cultural. El cuento representa la imposibilidad de salirse del planteamiento humanista que define el sujeto en el *continuum* de los acontecimientos. Existe un límite en el desarrollo de la humanidad y en las potencialidades de la ciencia ficción.

Si bien es cierto que Darko Suvin (1985) considera al *novum* como la partícula elemental de significado de la ciencia ficción, también es cierto que este se sitúa constantemente en los límites epistemológicos del conocimiento, con la pretensión de representar una concepción no cartesiana de la “realidad”. Suvin prefiere pensar en

la figuración simbólica de un orden alternativo o posible solo teóricamente como una de las múltiples representaciones de la realidad. El crítico matiza la ciencia ficción como un *extenso oxímoron*, una irrealidad realística, un humano que ya no lo es y otros mundos que ya son reflejo del nuestro, es decir, un largo extrañamiento de nuestras percepciones cognitivas (Suvin, 1985, p. 5). La ciencia ficción, dice Suvin, es un género donde tienen que darse las condiciones de extrañamiento y cognición, donde el marco imaginario es un ambiente empírico diferente del nuestro (p. 23). Si Fisher –repitiendo una expresión de Fredric Jameson o de Slavoj Žižek– escribía que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo (2009, p. 15), es cierto que el cuento de Yoss, junto a muchos más, concibe justamente esto: la lógica de la realidad empírica que nos rodea es terminantemente apocalíptica y labrada de manera tan holística que logra perdurar hasta después del fin de las cosas. Los Imagos llegan, pero solo cambian la jerarquía, dejando inalteradas las estructuras de producción cultural del capitalismo. Es cierto que también lo humano persiste hasta después de sí mismo y que sus elementos de catalogación siguen teniendo una historicidad sin fisuras.

Desde un punto de vista estructural, en *El color del Imago* Yoss vuelve una y otra vez sobre los dispositivos literarios de la ciencia ficción⁷ que, finalmente, nunca salen de los patrones culturales de occidente –o sea del lugar desde el que se imagina la ciencia ficción– y que se reproducen también en la posibilidad de pensar una sociedad futura. El *novum* resulta ser siempre bastante negativo en la medida en que investiga y critica nuestros límites hermenéuticos. Si Tlön, como nuestro mundo, es un «laberinto urdido por hombres, un laberinto destinado a que lo descifren los hombres» (Borges, 1974, p. 443), también el universo en el que circulan Samantha y Abebe, el gran plan de la vida universal de los Imagos, es un laberinto tramado en la necesidad de inteligibilidad. «Misterio notable, también, el cómo será la humanidad que brote de los primeros si opta por negar mi – nuestra dádiva y separarse, en su desconfianza... o la que degenera de los segundos, si deciden disfrutar de todas mis – nuestras prebendas creyendo que son gratuitas» (Yoss, 2022, p. 284). Las deidades son inteligibles y su papel en la vida de los seres humanos es sumamente cristiano: ofrecen una salvación supuestamente inofensiva y ridiculizan el albedrío de los terrícolas ahincados en sus pequeñas peleas. Leído desde la perspectiva de los estudios decoloniales y de la propuesta de Braidotti, el plan desde el que se elaboran no es de ruptura sino meramente dialéctico y propone una reflexión cuya tesis

⁷ Tal es el caso, también, de “*Ese día...*”, otro cuento del cubano.

no abandona el paradigma moderno. Es cierto que el/los Imago(s) comentan esta actitud al final del cuento, proponiendo un metarrelato que se interroga sobre los límites de la ciencia-ficción, sobre su real potencial para pensar una humanidad desvinculada de la racionalidad moderna y tecnológica en la que surgió. Prefiero entonces quedarme en la ambigüedad ya que esta interpretación impone una lectura de las intenciones de los párrafos finales que comentan la actitud de los humanos.

Por su parte, el cuento de Malena Salazar Maciá, vuelve sobre la relación entre deidad y ontología tecnológica del mundo divino. Al comienzo de *Ojo de cocodrilo*, una mujer recién señalada por la aparición en el pezón derecho de la marca con la que se titula el cuento sabe que tiene que terminar con la alteración del orden primigenio, corrupto por la invasión tecnológica de unos nanobots perniciosos. La penetración de estos elementos tecnológicos llega hasta el árbol de la vida y de ahí a la sangre de los seres “poshumanos”⁸, corrompiendo el orden clásico de las cosas.

El cataclismo que llevó el planeta a la ruina se desató porque las alarmas no saltaron hasta que fue tarde. El Árbol estaba corrupto y se detectaba el peligro de la autonomía de los nano. Errantes en el torrente sanguíneo, arrancaban pequeñas trazas genéticas, bebían cantidades ínfimas de los alimentos que se desechaban. Construían en aras de perpetuarse, copias de sí mismos. Y en cada copia, una o varias líneas corruptas, aberraciones de su programa original (Salazar Maciá, 2022, p. 219).

En esta cita se puede apreciar perfectamente la reflexión sobre la corrupción del elemento original y la carga destructora que las tecnologías pueden llevar consigo. En el cuento de Yoss el tema era el cruce de culturas y el mestizaje, la distinción entre un elemento (el criollo) y el otro (cierta genética supuestamente “panafricana”) que constituyen la mezcla. Aquí estamos frente a la corrupción de un “código” (y da lo mismo que sea un código biológico o de programación informática) que sufre una contaminación por parte de un proyecto oscuro y dañino. La intervención de la elegida funciona como acusación contra las tecnologías biopolíticas y la corrupción de la *raza*. El relato coincide con una posible interpretación de la problemática histórica de la mezcla, pero en este caso se invierte la fabulación del camino que ya no es hacia atrás, sino hacia el futuro. El mito que podríamos definir *rastafariano* del regreso a un reino panafricano se concibe aquí a través de la oposición al *novum* biopolítico, la alteración científica del cuerpo,

la invasión de virus que alteran la matriz original. Sin considerar la intrascendente originalidad de las metáforas, la fractura histórica de la mezcla, la toma de conciencia de su performatividad y del potencial político que la misma conlleva, la carga contestaria que asume en contra de la pretendida centralidad europea son elementos de significado rastreados por la ciencia ficción afrofuturista, tal y como en las obras en cierto sentido pioneras de Octavia Butler.

En el cuento de Salazar Maciá se puede destacar el papel protagónico de la mujer, investida de la función mítica de volver sobre el código para destruir la corrupción y la alteración de la génesis. Es evidente la percepción del papel del género y la necesidad de repensar el ser afro en el mundo caribeño. Sin embargo, lo poshumano parece no salir de sí mismo a no ser por la problematización de la relación entre biología y tecnología, el cuestionamiento de la fervorosa exaltación tecnológica que supone un futuro radioso en la cancelación de lo humano. Tal y como en el cuento de Yoss, también Salazar Maciá ofrece una visión de lo humano anclado en su ontología sistémica: el capitalismo, también en su cópula originaria, es un sistema intrínsecamente corruptor y perdura hasta en los límites o después de lo humano.

Desde otro punto de vista, el cuento *Mûlatresse* de Yolanda Arroyo Pizarro especula, como el título deja entender, sobre la figura de *La Mûlatresse Solitude* (o Soledad), la heroína antiesclavista de la isla de Guadalupe. El relato distópico transcurre en un futuro cercano, donde una mujer cibernética que un tiempo fue rotundamente humana le pide a un burócrata androide tramitar su expediente de terminación eugenésica. El trato entre los dos va más allá del simple papeleo burocrático y se convierte en una amistad o por lo menos en una relación empática. El androide (narrador del cuento) accede a la eutanasia tecnológica de la mujer y es testigo de la proyección, a través de un programa de memoria, de su historia, que cíclicamente termina con la represión del motín y el asesinato de la mujer. Para reverenciar la repetición de la historia, el androide tiene que darle muerte, hecho que no le estaría permitido por las leyes de la robótica internas al género y que, sin embargo, el relato quiere desobedecer. En el cuento de Arroyo Pizarro, la tecnología tiene por lo tanto un papel diferente. Por un lado, se repiten los esquemas clásicos de la robótica de Asimov y el deseo de reconocer la capacidad humana de comprensión interpersonal por encima de todo cálculo robótico; más que poshumano, el *novum* clásico de la ciencia ficción parece *hiperhumano*, un código biológico capaz de imponerse sobre el frío procedimiento. Por otro, el alcance del desafío de la humani-

⁸ Los personajes del cuento no son propiamente lo que consideramos humanos, sino ciborgs cuya fisiología corriente presupone la presencia de elementos tecnológicos.

dad de *La Mûlatresse Solitude* se convierte en un propósito universal y en el arquetipo de la modernidad.

En la pantalla mi humana se convertía en Atawa, luego en Rosalie. Su nacimiento sucede en 1772. Corría a través de la selva africana intentando no ser secuestrada. Asesinó a tres de sus captores pero otros siete sobrevivieron y la encadenaban. La bautizaban a la fe católica. Le cambiaban el nombre: Soledad. La subían a un barco que navegaba en altamar por ciento treinta días. La violaban. La sodomizaban (Arroyo Pizarro, 2022, p. 34).

La historia particular de una mujer que lideró un levantamiento es, al mismo tiempo, el mito de la rebelión, el anhelo de la revancha y de la libertad. El pedido de violación de las leyes impuestas a los burócratas y solicitado por Soledad incluye el deseo de borrar completamente el *hardware* en el que se conserva la dolorosa memoria de la protagonista. Ya empezado el proceso, el lector puede reconocer que la historia de insurrección y de represión sufrida por *La Mûlatresse Solitude* está destinada a repetirse constantemente, tal y como la violencia epistémica contra el sujeto afrodiaspórico.

Sin embargo, en cada ciclo, Soledad era asesinada. Siempre asesinada. Siempre en 1802 luego de la batalla contra las tropas de Napoleón. La colgaban de una soga en la isla de Guadalupe, el día siguiente de haber dado a luz a su unigénita. Mi humana siempre se quedaba sin respiración cuando concluía el *preview* del programa (Arroyo Pizarro, 2022, pp. 34-35).

Así que el sufrimiento de la protagonista logra alcanzar una densidad mítica que se repite al infinito y se acrecienta en la condición poshumana. En el cuento, el regreso no coincide con la posibilidad de conseguir (tampoco en un hipotético *back to the future*) una anterioridad utópica, ni un mundo tecnologizado o distópico posterior, cuna venidera de la nueva africanidad mestiza. En el cuento de Arroyo Pizarro la tecnología es la jaula poshumana en la que se consume la desesperación de una carga histórica. Este cuento enfatiza la idea de que las fantasías posapocalípticas se convierten en realidad histórica para los grupos humanos que sufrieron las consecuencias del colonialismo europeo. La negación de la humanidad misma de la otredad, el proyecto sistemático de aniquilación de las culturas africanas (o indígenas) hicieron que la vivencia histórica de esas culturas se interrumpiera en un punto y por mano de un agente político y tecnológico, el europeo. El apocalipsis ya ocurrió claramente para unas culturas de la tierra y el cuento de Arroyo Pizarro trabaja el sutil deseo de borrar ese constante sufrimiento.

CONCLUSIÓN

En general, y tal vez leído a contraluz, el afrofuturismo de *Prietopunk* propone la idea que lo afro concebido desde la tecnología, el capitalismo y el antropoceno es uno de los múltiples callejones sin salida de las propuestas de la modernidad. En la constante metafísica que pretende ser la organización occidental del espacio-tiempo, radica la idea que no es posible salir de la racionalidad de la esclavitud sin denegar los principios fundantes del capital. En otras palabras, imaginar el futuro afro después del apocalipsis supone considerar el fin de la modernidad humanista y científica y la descentralización del ser humano; de lo contrario, coincide con la frustración del intento.

En el cuento de Yoss, la posibilidad de construir la utopía termina en la mera incapacidad de pensar un mundo alternativo. Como afirma Fisher, la sospecha de la proximidad del fin del mundo depende de la reiteración constante del pasado (2009, p. 16). La dificultad de pensarse más allá de los esquemas fundantes de la modernidad (la cópula, o la violación, que constituye la formación del Atlántico tal y como lo conocemos hoy), la constatación de un albedrío estancado en las mismas lógicas, ofrece una doble idea de fin. La primera, en la imposibilidad de salir del laberinto, de abonar la deuda simbólica con un ente metafísico; la segunda en la ineluctabilidad del destino de los hombres de repetir sus esquemas conceptuales: «such anxieties tend to result in a bipolar oscillation: the “weak messianic” hope that there must be something new on the way lapses into the morose conviction that nothing new can ever happend» (Fisher, 2009, p. 18).

Algo parecido está presente también en los cuentos de Salazar Maciá y Arroyo Pizarro, donde los límites del género sirven para reflexionar acerca de la propuesta cultural y política de releer la historia de la diáspora africana en el Caribe desde su rebeldía, desde las tentativas de romper los esquemas racistas del colonialismo. Es posible leer otra vez el esquema de la ciencia ficción de la colección *Prietopunk* a través de esa categoría de Fisher de la falta de proyección hasta el futuro, pero en este caso no en la falta de un pasado.

En este sentido, podemos decir que el *novum* del afrofuturismo coincide con el de la ciencia ficción en general, donde el elemento central de la propuesta literaria pasa por una especulación escéptica y aparentemente negativa o por una propuesta política de cambio. Lejos de considerar la reiterada coincidencia entre los límites de la representación de la Modernidad –que no logra pensarse fuera de sí misma– y los límites de la ciencia ficción, se apunta a un potencial del género en la repre-

sentación de las contradicciones de la relación entre capitalismo, desarrollo tecnológico y humano (Braidotti, 2014, p. 67) y en el reto constante que el género mismo tiene con el realismo. Pensada desde una alteración de lo real, desde un efecto de distanciamiento de la narración realista, la ciencia ficción termina en la misma reproducción de las dinámicas del capital; pero concebida desde una realidad ya posapocalíptica –lo afro en América, la destrucción de un mundo y el nacimiento de otro–, considero que las potencialidades de la *sci-fi* pueden llevar a formulaciones mucho más afortunadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguiar, Raúl, editor. 2011. *Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana*. La Habana, Casa de las Américas.
- Arroyo Pizarro, Yolanda. 2022. “La Mûlatresse Solitude”. Aníbal Hernández Medina *Prietopunk. Antología del afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo. s/e.
- Benítez Rojo, Antonio 1989. *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*. Hannover, Ediciones del Norte.
- Borges, Jorge Luis. 1974. *Obras completas*. Vol. I. Buenos Aires, Emecé.
- Braidotti, Rosi. 2014. *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, trad. it. de Angela Balzano. Roma, Derive Approdi.
- Carini, Sara. 2022. *La expresión poética de Shirley Campbell Barr y Mayra Santos Febres*. Milano, Ledizioni.
- Caruso, Maria Cristina. 2023. “Más allá del afrofuturismo anglosajón. El futurismo afrocaribeño: la santería en *La mucama de Omicunlé* de Rita Indiana”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 22, diciembre, pp. 263-287. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.24223>
- Elia, Adriano. 2015. *La Cometa di W.E.B. Du Bois*. Roma, RomatrE-Press.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalism Realism. Is There no Alternative?*. Ropley, OBook.
- González Fernández, Maielis. 2023. “Afrofuturismo y ficción especulativa en el Caribe. Dos casos de estudio”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 22, pp. 237-261. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.24212>
- Hall, Stuart. 2010. *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Ed. de Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich, Popayán (Colombia), Envión.
- Hernández Medina, Aníbal. editor. 2022. *Prietopunk. Antología de afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo, s/e.
- Indiana, Rita. 2015. *La mucama de Omicunlé*. Cáceres, Periférica.
- Mota, Erik J. 2023. “El Caribe que soñamos: un futuro culturalmente mestizo”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 22, pp. 221-235. <https://doi.org/10.7203/KAM.22.24192>
- Ortiz, Fernando. 1983. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana, Editorial de Ciencias Sociales.
- Salazar Maciá, Malena. 2022. “Ojo de cocodrilo”. Aníbal Hernández Medina, *Prietopunk. Antología del afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo. s/e.
- Suvin, Darko. 1985. *Le metamorfosi della fantascienza*. Bologna, Il Mulino.
- Womac, Ytasha L. 2013. *Afrofuturism*. Chicago, Lawrence Hill Books.
- Yoss. 2022. “El color del Imago”. Aníbal Hernández Medina, *Prietopunk. Antología del afrofuturismo caribeño*. Santo Domingo. s/e.