NÚMERO 02 — 2024

DISTRIBUCIÓN GRATUITA

EL LABERINTO DEL MINOTAURO



10 AÑOS RESISTIENDO DESDE LA CULTURA

AFROFUTURISMO & CIENCIA FICCIÓN CARIBEÑA

Pág 3
LA VIGOROSA FRAGILIDAD DE FLANNERY O'CONNOR
Por Raymundo Gomezcásseres

Pág 4-5
A MANERA DE INTRODUCCIÓN A LA CIENCIA FICCIÓN CARIBEÑA
Por Aníbal Hernández Medina

Pág 6-7
EL AFROFUTURISMO EN LA MIRA DE LA CIENCIA FICCIÓN
Por Yadira Álvarez Betancourt

Pág 8-9
Columnas

Pág 11
ENTREVISTA Teresita Goyeneche
"Fue muy liberador valerme de la imaginación y de la creatividad para poder sanar"

Pág 12-13
Reseñas de libros

Pág 14-15
ENTREVISTA Erick J. Mota
"La literatura en cierta forma salva, pero su manera de salvar es terrible porque te saca de la utopía"

Pág 16
Libreros recomiendan

Pág 18-19
EN CANDELA CON OCHOSI
Por Erick J. Mota

Pág 20
Desde lo más profundo del Laberinto
6 recomendaciones de cómics de terror

Pág 22-23
Adelantos de libros

@ellaberintodelminotauro

Síguenos en Instagram y comparte todo nuestro contenido. Haz parte de nuestra comunidad amante de los libros y la lectura.

Dirección:
Ramón Medina Arteta
y Katleen Marún Uparela
Edición:
Ramón Medina Arteta
Diseño y diagramación:
Omar Pineda
Ilustración de Portada
Adrián Castilla
Ilustraciones interiores:
Hélène Pineda y Adrián Castilla

En este número participan:
Raymundo Gomezcásseres
Aníbal Hernández Medina
Yadira Álvarez Betancourt
Mauro Vargas
Francisco Muñoz
María Alejandra Buelvas
Irina Henríquez
Juan Mattio
Luis Salaz
Boris Greiff
Pablo Muñoz
George Valencia
Erick Duncan
Mirabilia Libros
Erick J. Mota
Mauricio Aragón
Mateo Ramírez

Este número está dedicado a Changó y a la memoria de Antonio Mora Vélez.

Agradecimientos especiales a las(os) mecenas que hicieron posible este número:

Adolfo Baltar
Alejandra Turbay
Alejandro Salgado
Alexander Casalins
Ana María Ortiz
Ana Isabel Quiroz
Ana Triana
Angélica Medina
Antonio Miranda
Ariel Puello
Atenor Pérez
Camilo Espinosa
Carlos Perales
Carolina Donado
Cristhian Silva
Cielo Puello
Dayana Marún
Deyson Urrea
Donaldo Villegas
Emiro Santos
Fabián Bernal
Fabián Martínez
Ficci Orama
Gustavo Redondo
Hernán Grey
Heylen Cantillo
Hilmerth Solano
Ibelis Blanco
Ingrid Silva
Jaime Donado
Jair Buelvas
Jairo Marriaga
Jeisson Gómez
Jheison Páez
Jhon Morales Pérez
Jorge Colombo
José Osorio
Juan David Castro
Juan Gabriel Acosta
Juan Noriega
Katina Reyes
Katia Uparela
Keivin Cardona
Kevin Hernández
Kevin Ruiz
Kriss Urueta
Lab3C
Laura Cruz
Laura Pastor
Laura Romero López
Leidy Patrón
Librería Librotinto
Luis Bermeo
Luis Franco
Luis Salazar
Luis Suescún
Lw Van W
Manuel Noreña
Mamo Faciolince
Mariale Romero
María José Blanquicett
Carlitos Blanquicett
María Angélica Torres
María del Pilar Molina
María Medina Arteta
Mario Puello
Mauricio Aragón
Mauro Vargas
Michelle Escorcia
Miguel Gloria
Miguel Morón
Miguel Taján
Miguel Uparela
Nina Ferrer Araujo
Nubia Torres
Óscar Gómez
Pablo Muñoz
Rafaela Sayas
Raymundo Gomezcásseres
Rosaura Arrieta
Shajía Marún
Skarlys Nuñez
Teresita Goyeneche
Vladimir Valdés
Ximena Espinosa
Yair Celín
Yery Sierra
Yineris Romero
Yuranis Cogollo
Yury Gómez

LA VIGOROSA FRAGILIDAD DE FLANNERY O'CONNOR

Por Raymundo Gomezcásseres





CONTEXTO Y OFICIO

Flannery O'Connor nació el 25 de marzo de 1925 en Savannah (Georgia). Moriría el 3 de agosto de 1964 en Milledgeville, también ciudad del estado de Georgia. Durante su corta vida (39 años) alcanzó a publicar dos novelas: *Sangre dulce* (que pasó desapercibida, al igual que la versión cinematográfica realizada por John Huston en 1978), *Los violentos lo arrebatan*, y el libro de cuentos *Un hombre bueno es difícil de encontrar*. Su otra obra, el volumen de relatos *Todo lo que asciende tiene que converger*, la convirtió en una celebridad literaria. Así salió del closet de los escritores de culto para transformarse en la narradora reconocida que pasa a engrosar la lista élite de los grandes autores del sur de los Estados Unidos, al lado de William Faulkner y Carson McCullers. Pero a diferencia de estos, Flannery O'Connor no disfrutó la gloria: *Todo lo que asciende tiene que converger* fue publicado en 1965, casi un año después de su muerte ocasionada por un lupus que, habiendo contaminado su sangre, la obligó a usar muletas. Debido a esta trágica circunstancia la tercera parte de su vida transcurrió en una granja familiar donde se dedicó a soportar sus padecimientos, criar pavos reales, y ¡escribir!

Los dos libros de cuento mencionados suman treinta y una historias según la edición global que realizara Editorial Lumen en 2005 en un hermoso volumen. Me referiré a esos relatos con comentarios abiertos y generales, y de manera directa a algunos en especial.

Escribe bien sobre tu aldea y serás universal, dijo Tolstoi. Son las palabras más inteligentes que he escuchado sobre el oficio de escritor. Que Flannery O'Connor las conociera o no, es imposible de establecer; lo más probable es que sí, habiendo sido una mujer culta. Lo cierto es que en sus narraciones se cumple de manera impecable el célebre dicho del escritor ruso. El contexto rústico y provinciano formado por verdaderas aldeas de lo que fuera el sur norteamericano en la primera mitad del siglo pasado constituye la 'sopa primordial' que alimenta sus historias. Consideraré algunas de las fortalezas con las que traduce la amalgama en que se funden su experiencia personal con el árido entorno sureño. Anoto como primera, la inagotable capacidad de esta autora para capturar (¿o escuchar?) los tonos estéticos implícitos en el habla coloquial y popular (incluso, sin suavizar sus asperezas), y transformarla en literatura. De ello dan cuenta sus llanas pero intensas descripciones. Más que eso, su habilidad para perfilar caracteres con pocos trazos, especialmente en los diálogos. Como se sabe, el gran maestro de esta casi inhallable fortaleza fue Shakespeare. Todo lo demás (personalizaciones, tramas, argumentos) no son más que un desovillar la portentosa factura de un estilo que aumenta su caudal a medida que fluye. Tal ocurre, por ejemplo, con sus personajes. Por lo general (no recuerdo excepciones que merezcan ese nombre), estos se distinguen por su rusticidad, ordinariez, mezquindad, y a veces muy grosero talante. A lo anterior hay que agregar, cuando la personalización lo reclama, una crueldad ilimitada que agrede al lector desestabilizando sus expectativas sobre posibles finales si no felices, al menos justos. Pero no hay tal salvo desolación y desesperanza. A ellas se llega porque en un momento (instante, en realidad) en el trascurso de cualquiera de las historias se produce una violenta fractura que modifica por completo el derrotero de los protagonistas impregnando al lector con la tragedia que los destruye. También en ocasiones los conduce a reconocerse en su lado oscuro, oculto. Al respecto Gustavo Martín Garzo, prologuista de la edición de Lumen, cuenta como en algún momento Flannery O'Connor respondiera a una lectora que le reclamaba por no desarrollar temas que 'elevaran el corazón', diciéndole: si su corazón hubiera estado en el lugar adecuado se habría elevado. Lo anterior no excluye que también creara personajes nobles e inocentes, y tal vez por eso victimizados por las circunstancias o lo que es peor, por sus coterráneos, allegados, o incluso familiares más cercanos. Siempre he creído que lo que mejor define el valor de un buen texto literario es el interés humano; sin eso todo lo demás se desploma, o siendo generoso: se carcome y apolilla. Pues bien, según mi criterio la criadora de pavos reales de Milledgeville, es una de las escritoras que alcanzó uno de los picos más altos en los registros del interés humano de la literatura norteamericana de la pasada centuria.

Paso a la siguiente fortaleza de la autora. Me refiero a la pericia con que da cuenta de densas problemáticas socio-culturales sin hacer la más mínima concesión al realismo social; o lo que es peor, caer en clichés, consignas, o deslucidas denuncias de la violencia, la injusticia, o la pobreza. Pocas veces he leído en la abreviada forma del cuento, un alegato tan urticante y corrosivo contra el racismo norteamericano como el propuesto por Flannery O'Connor en sus narraciones *El día del Juicio Final* y *Todo lo que asciende tiene que converger*. Igual que con ese inveterado fenómeno norteamericano raizalmente sureño, aborda otros temas no menos profundos y graves, por ejemplo, el fanatismo religioso, que emergen de sus cuentos sin que se indicien ni indaguen las causas de su ocurrencia. En estas historias nunca se explica, nunca se justifica; nada se defiende ni cuestiona. Simplemente existen, en un aparecer literario, las calidades implícitas de un ser social y su idiosincrasia. De esta manera la escritora, según testimonia Martín Garzo, no fungía de "criada de su época", ni aspiraba a "hacer una literatura que cicatrizara sus heridas". A las anteriores líneas gruesas deben añadirse los impecables cierres de sus relatos. Ante ellos el lector siempre se preguntará: ¿qué pasó? No porque se trate del mal llamado 'final abierto' (como si todos no lo fueran), sino porque lo que hay debajo, después del punto final es una ausencia, un descenso hacia nada que suscita desconcierto. Tal vez fue esa la situación que llevó a la lectora aludida atrás a quejarse de que historias así no permitieran 'elevar el corazón'. Recordemos la respuesta: si el lector "lo tiene en el lugar adecuado", este se elevará. Los finales referidos no podían ser diferentes. Sencillamente porque solo ellos y no otros correspondían con los tensos conflictos y circunstancias que los predeterminaron; y esta es otra de las muchas habilidades de Flannery O'Connor. En pocos escritores encuentra uno la perfección con que articula esos desenlaces friables, imprecisos, provocadores y provocados por detonantes sicológicos y contextuales. El vigor cada vez más vertiginoso del pálpito anímico de unos protagonistas rotos, desarreglados y conflictivos con ellos mismos y con todo, no conduce a algo diferente a una caída, que en realidad suscita complicadas tensiones lectoras. Sin embargo, en ocasiones, tras ella, aunque sobrevenga la muerte, se produce el encuentro con la tan ansiada libertad física o espiritual.

UNA OBRA INCOMPARABLE

Paso a referirme a algunos cuentos. En primer lugar, *Un hombre bueno es difícil de encontrar* y *Las dulzuras del hogar* además de reunir las fortalezas mencionadas, poseen los rasgos estilísticos y las atmósferas cargadas de violentas tensiones que décadas después elevarían a categoría de paradigmas del thriller o de la novela negra a autores como el James Ellroy de *La dalia negra*, el Edward Bunker de *Perro come perro* y *No hay bestia tan feroz*, así como el Raymond Chandler de *El largo adiós*. Lo que más impacta del asunto es que estos clásicos del género policíaco hicieron en extenso, lo que en Flannery O'Connor ya estaba densamente coagulado. Otra pareja de cuentos que menciono como ejemplares es la formada por *El escalofrío interminable* y *La cosecha*. Se trata de dos relatos impecables sobre la plasmación literaria del conflicto entre realidad vivida y potencia creadora que padece todo artista creador. En ambos se percibe la desgarradura que marcó la corta existencia de la escritora. Con el perdón de, y el respeto que merece Henry James, su relato *La lección del maestro*, siendo más extenso, se queda corto ante la compactación de los 'escalofríos' y las 'cosechas' de la criadora de pavos reales de Savannah. Lo que dije sobre la nouvelle de James también puede afirmarse de la (no por eso impecable), a veces simple e innecesariamente dilatada Ewald Tragy, de Rainer Maria Rilke, ambas ficciones autobiográficas. Pero sigo con Flannery. *La buena gente del campo* comienza como una predecible y sensiblera intriga rosa, para terminar convertida en una escalofriante historia de terror; no en el sentido convencional del género sino por su capacidad para descubrir lo horripilante del ser humano a partir de personajes ordinarios, avinagrados, y crudelísimos, típicos del provinciano sur estadounidense. Algo parecido ocurre con *Un círculo en el fuego*, con la variable de que sus protagonistas son apenas unos adolescentes. Mientras en *Una vista del bosque*, además del violento sadismo endémico y la típica mezquindad sureñas, emerge una conciencia ecológica y ambientalista infrecuente en la época. Por último, el caso tal vez más impresionante es el de *Patridge en fiestas*. Aquí se realiza una anticipación casi radiográfica de lo que Norteamérica bautizaría icónicamente, décadas después, como 'tiroteo masivo'. Recuérdese que el primero ocurrió apenas a dos años de la muerte de la escritora: el 1º de agosto de 1966, en la Universidad de Texas. Esta narración tiene el singular mérito de colocar en tela de juicio, más que al criminal, a la sociedad que lo genera y propicia. Los diez textos cuyos títulos he mencionado son literariamente soberbios. Nunca he dejado de pensarlos desde primer encuentro con ellos. Mas por encima de todo, me enorgullece ser uno de los pocos (quisiera decir muchos) lectores de los treinta y un cuentos de Flannery O'Connor; de experimentar a través de ellos una poderosa empatía con su inocente felicidad estoica de escribirlos criando pavos reales y soportando dolores innombrables.





Natural de Ciénaga de Oro (Córdoba). Fue profesor catedrático del Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena durante veinte años. Exceptuando las novelas *Días así* y *Metástasis*, la mayor parte de sus escritos se encuentra inédita y está formada por dos novelas más, cuatro libros de cuento, cuatro de ensayos, ocho con textos de diferente naturaleza, un poemario, y un diario que cubre dos años. *Cuentos de mentes* es su recién '*abandonado*' último cuentario

Mail: avalverde27@hotmail.com

A MANERA DE INTRODUCCIÓN



A LA CIENCIA FICCIÓN CARIBEÑA

Por Aníbal Hernández Medina*



* Escritor y guionista dominicano. Es el compilador de «Prietopunk. Antología de afrofuturismo caribeño», selección de 18 textos afrofuturistas provenientes de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana

Ciertamente vivimos un esplendor de la ficción especulativa, sea audiovisual, cómics, videojuegos o, la que trataremos aquí, literaria. Además, en el caso específico de la ciencia ficción, queda claro que la hegemonía anglosajona en el género ha cedido terreno frente a otros acercamientos venidos de diferentes latitudes. Desde los sesenta, empieza a reducir su protagonismo con la apertura y prestigio de la ciencia ficción de la Europa socialista; la popularidad del animé y el *tokusatsu* japonés y la *nouvelle vague* de la historieta francesa. En la actualidad, sustentada en la revolución digital, sigue esta diversificación con las adiciones de la renombrada CF china; el ascenso de Corea del Sur como potencia cultural; el futurismo africano y el del Golfo; la internacionalización de la especulación nórdica y la española, y con una nutrida nueva etapa de la ciencia ficción latinoamericana. Dentro de esta última, incluimos a la caribeña.

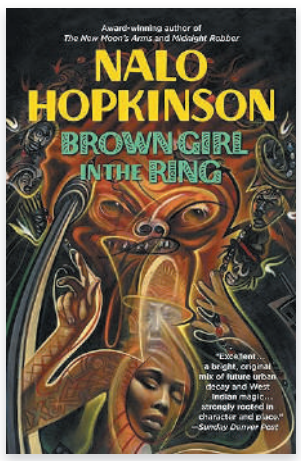
Pero, para hablar de ella, lo primero que debemos establecer es a qué se llama CF caribeña. Es evidente que la etiqueta parte de una situación geográfica, los autores y autoras que han emergido en estas sociedades caribeñas y sus diásporas. Aunque, a pesar del nombre, en la práctica solo nos referimos con él a la creada desde las Antillas. Queda pendiente investigar sobre el otro Caribe, el continental, determinar si la especulación científica de sus exponentes se diferencia sustancialmente de sus contrapartes nacionales, no salidos de las costas caribeñas, y se acercan más a sus colegas insulares. Entonces quizá podremos hablar de una ciencia ficción *grancaribeña*.

En tanto a la antillana, empecemos señalando que entre los finales del XIX y la primera mitad del siglo XX, el predominio del especulativo no cognitivo, la limitada industrialización de varios países de la región y, en el mundo hispanoamericano, cierto prejuicio heredado de la península a lo anglosajón y francés mantuvo una reticencia de hablar de una ciencia ficción desde Latinoamérica y el Caribe. Solo se le atribuía el «derecho» a la escritura del género, siempre cuestionado cómo expresión literaria válida, a Estados Unidos y la Europa occidental. Aun así, en las Antillas, tenemos al pionero Juan Manuel Planas Sainz (1877-1963), el «Julio Verne cubano», ingeniero y geógrafo que publica en 1920, *La corriente del Golfo*, primera novela de CF en la región. Aparte de Planas, otros precursores serían el igualmente cubano Esteban Borrero (1849-1906), el boricua Alejandro Tapia (1826-1882) o el dominicano Juan Bosch (1909–2001) y su cuento «Los últimos monstruos» (1941).

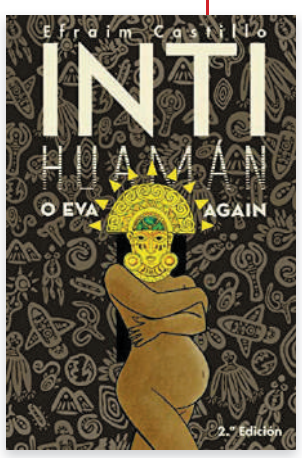
Con lentitud, gracias a los cambios ya mencionados durante los sesenta, además de las transformaciones internas en lo anglosajón: una ciencia ficción social y de mayores ambiciones artísticas de la mano de Michael Moorcock y la Nueva Ola, Úrsula K. LeGuin y Phillip K. Dick, nuevos autores de habla hispana son atraídos al género. Entre los antillanos, tenemos al libro de cuentos *Puerto Rico ilustrado* (1960), del boricua Washington Llorens; las primeras novelas dominicanas de CF, *Inti Huamán o Eva again* (1983), de Efraím Castillo y *Una casa en el espacio* (1985), de Josefina de la Cruz, y, finalizando el milenio, *Brown Girl in the Ring* (1998), *La hija de Legbara* en español, de la jamaiquina-canadiense Nalo Hopkinson. Estos títulos son acompañados a través de estas décadas por varios relatos sueltos de autores ocasionales en la especulación científica. Así que sigue siendo el fantástico, el especulativo dominante, hasta la llegada del nuevo milenio en el que ha habido un aumento de la producción sostenida de la CF antillana y que describiremos en los siguientes párrafos, pero antes, hablemos de la excepción: Cuba.

Con la irrupción de la Revolución del 59, se genera una etapa dorada de la ciencia ficción cubana a partir de las políticas culturales socialistas. Emergen escritores como Ángel Arango (1926- 2013), autor de los libros de cuentos *¿Adónde van los cefalomos?* (1964), *Robotomaquia* (1967), *El planeta negro* (1966) y *El fin del caos llega quietamente* (1971). Por igual, Miguel Collazo (1936-1999) y su *El libro fantástico de Oaj* (1966); Arnaldo Correa con *El primer hombre a Marte* (1967); *Otra vez el camino* (1971), de Germán Piniella (1907-1999), y Óscar Hurtado (1919-1977) con su poemario especulativo *La ciudad muerta de Korad* (1964); además de ser el compilador de la primera antología de ciencia ficción cubana, *Cuentos de ciencia ficción* (1964).

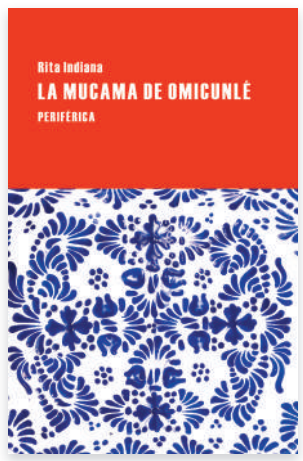
A pesar de una mínima publicación del género durante el Quinquenio Gris, Cuba se desarrolla como la potencia de la ciencia ficción antillana (y una de las de habla hispana) desde la década de los ochenta con una nueva camada de escritores en la que se destacan Daína Chaviano, Agustín de Rojas (1949-2011), F. Mond (1941-2023), Yoss, entre varias



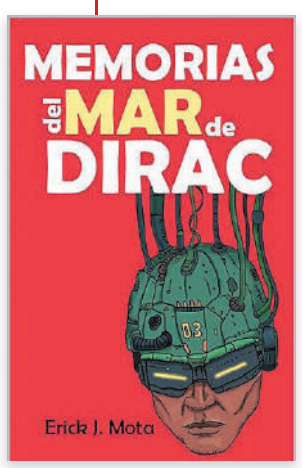
Brown Girl in the Ring (1998)



Inti Huamán o Eva again (edición de 2019)



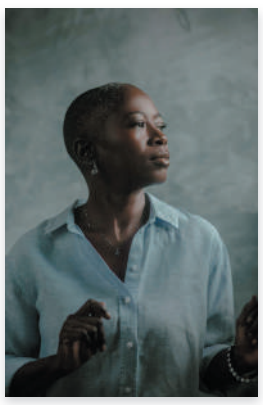
La mucama de Omicunlé (2015)



Memorias del mar de Dirac (2022)



New Worlds, Old Ways (2016)



Karen Lord



Daína Chaviano



Nalo Hopkinson



Odilius Vlak

decenas de nombres más. Por igual, surgen los primeros talleres literarios dedicados a la ciencia ficción, el Óscar Hurtado y el Julio Verne, y se instituye el primer premio (nacional) en el Caribe, el David, que desde 1980 suma al renglón especulativo, ganándolo en su inicio *Los mundos que amo*, de Chaviano. Además, son los primeros en la región con publicaciones para el estudio del género, tanto impresas y digitales, como la revista *Nova* o los e-zine *Disparo en la red*, por Erick J. Mota, o *Qubit*, de Raúl Aguilar. Actualmente, la aldea global permite la internacionalización de la ciencia ficción cubana; no obstante esta expansión, la de mayor proyección desde la especulación científica antillana es la jamaiquina.

El Caribe anglófono desde la entrada del milenio ha tenido un creciente protagonismo en la ciencia ficción en inglés, que es la que posee la industria editorial más importante dedicada a lo especulativo en Occidente. Nos referimos a escritores como la barbadense Karen Lord, el granadino Tobias S. Buckell, el anglovirgenense Cadwell Turnbull, la trinitense R.S.A. Garcia o los jamaiquinos Stephanie Saulter, Geoffrey Philp, Diana McCaulay, Barbara Lalla o la ya mencionada Nalo Hopkinson, siendo esta última la de mayor repercusión en el especulativo internacional. Hopkinson, ganadora en su debut del John W. Campbell Award for Best New Writer, no solo ha tratado lo afrocaribeño a través de su narrativa, sino, también, como editora con antologías como la *Whispers from the Cotton Tree Root: Caribbean Fabulist Fiction* (2000), selección especulativa de escritores del Caribe anglófono, francés y de habla hispana[1].

A este proyecto regional, se le suman otros como *New Worlds, Old Ways: Speculative Tales from the Caribbean* (2016), compilación de autores especulativos del Caribe anglosajón realizada por Karen Lord. En tanto el hispano, tenemos primero a *Prietopunk. Antología de afrofuturismo caribeño* (2022, ed. Aníbal Hernández Medina), selección consistente en 18 textos de ciencia ficción afrofuturista provenientes de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. Le siguen la de fantasía y ciencia ficción, *Confederación eléctrica antillana. Antología de ciencia ficción caribeña* (editores varios, 2023) y, por publicar en este año en curso, el segundo volumen de Latinoamericaeditada que incluye cuentos del género del Caribe hispano junto a representantes de México y Centroamérica. Además, no nos olvidemos de las diferentes antologías nacionales, como los dos volúmenes de la dominiquesa The Flying Crapaud, por el colectivo Piton Noire o, como muestra de la veintena de antologías cubanas, Los días del futuro. Premios Calendario de ciencia ficción 2003-2016, de Yoss.

Volviendo a lo regional, tenemos al Congreso de Ciencia Ficción y Literatura Fantástica del Caribe (hispano), del cual, su codirector, Rafael Acevedo, firma la novela de CF boricua, *Exquisito cadáver*, finalista del premio Casa de las Américas, 2001. Y, alojado en el portal de podchaser.com, dedicado al especulativo caribeño, se transmite *The Caribbean Science Fiction Network*, conducido por Jarrel De Matas. Otra iniciativa es la de la productora Syllble, Inc., fundada por el escritor haitiano-estadounidense Fabrice Guerrier, que promueve en Estados Unidos a escritores especulativos afrocaribeños. Asimismo, desde fuera de la región hay un interés por la CF antillana. Como ejemplo, los libros *The Cyborg Caribbean: Techno-Dominance in Twenty-First-Century Cuban, Dominican, and Puerto Rican Science Fiction*, del académico Samuel Ginsburg (2023), y *Tropical Time Machines: Science Fiction in the Contemporary Hispanic Caribbean* (2024), de la doctora Emily A. Maguire. Igualmente, la revista *Strange Horizons* edita un número especial sobre la especulación caribeña, tanto prosa, lírica y ensayo, que incluye CF como el cuento «The fate of despair», de la cubana Malena Salazar Maciá.

Ahora, brevemente, hablemos en qué se ha caracterizado este auge de la ciencia ficción, en su capítulo caribeño. Independientemente de la diversidad de autores y obras que hemos visto hasta ahora, encontramos una constante que marca a la mayor parte: la glocalización de los tropos y arquetipos del género, ya dicho, dominado por décadas por el mundo anglosajón, y ahora expresados en términos propios, siendo adecuados para servir a nuestra sensibilidad e intereses locales, principalmente a favor de nuestra maduración y conservación identitaria. Como ejemplo, encontramos a un afrofuturismo caribeño que inicia con *Brown Girl in the Ring* (1998), de Hopkinson. A la cual le siguen, entre otros, *The Rainmaker's Mistake* (2007), de Erna Brodbe; el ciclo de cuentos y novela *Habana Undergüater*, de Erick J. Mota, origen del afrofuturismo en el Caribe hispano; el cuento «Monstro» (2012), de Junot Díaz, publicado en el número de la revista *The New Yorker* dedicado a la ciencia ficción; *La mucama de Omicunlé* (2015), de Rita Indiana; *Chunga Maya* (2017), de Alejandro Martín Rojas Medina; *The Yellow Book* (2019), de Michael Roch; la selección ya hablada, *Prietopunk*...; la novela inédita *Negros como el cosmos*, del cubano Dennis Mourdoch Morán o la colección de cuentos *Afroalgoritmos* (2024), de la puertorriqueña Yolanda Arroyo Pizarro.

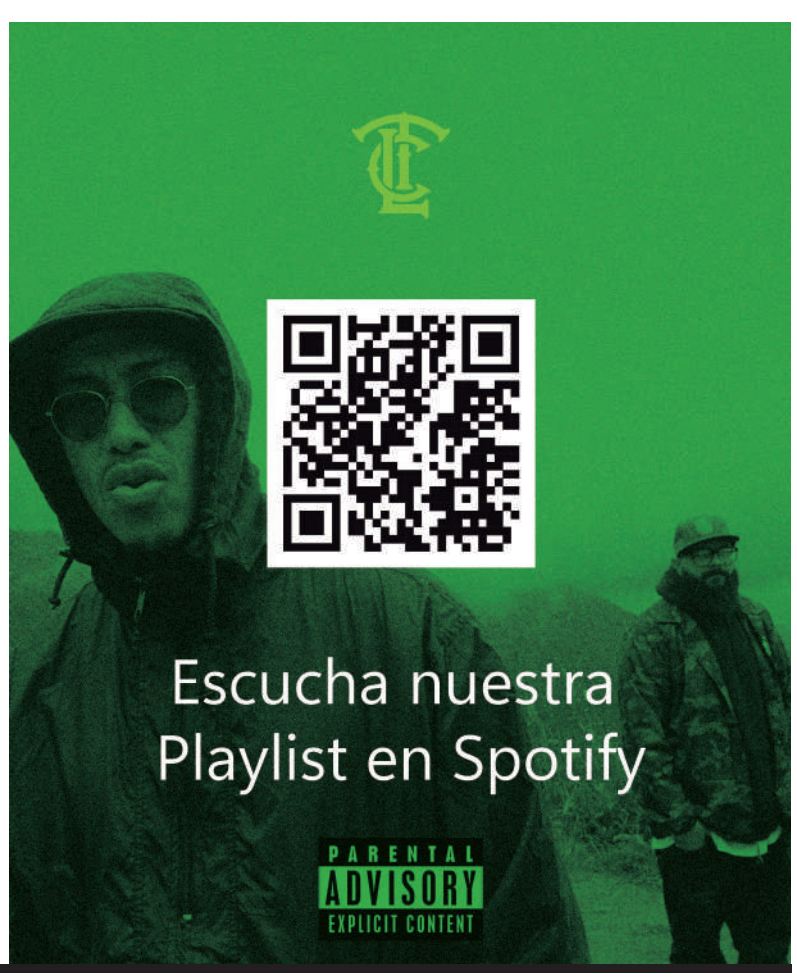
Por igual, hay exponentes de una CF neoindigenista antillana, mayormente taínofuturista, como tres de los cuentos en *La paradoja del Fénix* (2018), del dominico-puertorriqueño Peter Domínguez o *Quislaona. A dominican fantasy anthology* (ed. Zaivy Luke-Alemán, 2023), selección bilingüe de 16 cuentos y 4 historietas publicada por Dominican Writers Association. También los microrrelatos «El regalo de Yucahú», de Morgan Vicconius Zariah e «Inicio» (no taínofuturista), de Moisés Santana, autor del primer libro de relatos de ciencia ficción dominicana, *El Circo* (2013), o la novela weird *Viaje al centro de los mitos* (2023), de Odilius Vlak. Aunque la marca identitaria principal es la hibridez, el carácter sincrético que engloba el mestizaje originario afroprecolombino y europeo. En *Midnight Robber* (2000), de Hopkinson, vemos al planeta Toussaint, terraformado por caribeños, con varias referencias afroantillanas como la Reina Ladrona del carnaval de Trinidad; la yoruba Anansi; Mami Wata (santa Marta la dominadora en el Caribe hispano); pero, igualmente, la protagonista Tan-Tan, es señalada como heredera de la cacica taína Anacaona. Otro aspecto ampliamente tratado en la CF antillana, es el valor geopolítico del archipiélago para el Norte Global (y sus consecuencias para nuestras sociedades). Por ejemplo, en la novela *Tercer Mundo* (2019), de Pedro Cabiya, nos presentan a un Puerto Rico como punto caliente de una guerra fría interdimensional. Además, estas «consecuencias», como naciones insulares que somos, se expresan en lo medioambiental, así tenemos las Antillas inundadas en *Broad Dutty Water: A Sunken Story*, de Hopkinson, o el calentamiento global en *Daylight Come* (2020), de Diana McCaulay. Por igual, íntimamente relacionado al aspecto geopolítico, no olvidemos lo migratorio; como la terraformación de Toussaint, alegoría a la nutrida diáspora caribeña, la cual es uno de los pilares del género antillano. Como hemos visto, varios de los nombres listados aquí: Hopkinson, Lord, Díaz, Indiana, Guerrier, Dominicans Writers, son emigrantes.

Entonces, hasta aquí llega nuestra escueta introducción, recordándoles los pendientes sobre el Gran Caribe y el neerlandés, y esperando que con estos pocos párrafos, haber podido esbozar mínimamente el escenario de nuestra ciencia ficción caribeña.

[1] Como vemos en este mismo artículo, la especulación del Caribe neerlandés brilla por su ausencia. Hasta la escritura de este, no hemos encontrado referencias sobre ciencia ficción neerlandesa antillana.







EL AFROFUTURISMO EN LA MIRA DE LA CIENCIA FICCIÓN

POR: YADIRA ÁLVAREZ BETANCOURT



Escritora cubana, 1980. Ganadora de los premios Oscar Hurtado de ciencia ficción en el año 2009 e Hydra en 2021. Ha publicado cuentos en varias antologías de editoriales cubanas.

La cultura humana ha sido marcada por lo político, lo económico, lo religioso y las tendencias y poderes que han predominado en cada etapa del desarrollo de la humanidad. Esto limita en muchos aspectos la comprensión y percepción acerca de manifestaciones culturales no hegemónicas y subalterniza visiones, creaciones y creadores. Como plantea la escritora Chimamanda Ngozi Adiche: "La historia única crea estereotipos y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos, hacen de una sola historia la única historia" (Adichie, 2012).

Los procesos colonizadores con su carga de racismo, descalificación y expropiación de la cultura de los pueblos sometidos, han sido decisivos para reescribir sus historias desde la perspectiva del colonizador y así, enmudecer y falsear el patrimonio cultural de estos pueblos. De ese modo se ha estereotipado y sesgado la visión sobre las artes y creación narrativa de Asia, África y Latinoamérica.

En el caso de África, como continente herido por la colonización, ha sido plasmada en muchos escenarios ficticios que se han limitado a una sola parte de toda ella, dejando fuera una inmensa vastedad de tradiciones, historias y pueblos. Predominan, en la visión occidental sobre África y la diáspora africana, perspectivas sesgadas, tópicos de violencia, pobreza, segregación, guerra y atraso. Algunas de estas visiones sesgadas, por ejemplo, consideran que solo hay habitantes de color negro, que todo el continente es selva calurosa y que no existe desarrollo científico ni artístico. Este imaginario falseado, fragmentario o superficial, sobre una identidad, va a marcar el arte y la apreciación del arte que se hace en y sobre el lugar al que pertenece esa identidad.

Además, la apropiación cultural ha entrado a saco en su caudal de saberes y propuestas artísticas ancestrales, y cribado, para la visión del público, el auténtico valor de la cultura de los pueblos africanos. Es esta una postura colonial, racista y extractivista que contribuyó a reforzar los estereotipos referidos y a cerrar las puertas a artistas, creadores y científicos, nativos o de la diáspora, y con ellos, a sus propuestas. Pero el arte, a su vez, es reivindicativo, y puede romper con estereotipos a través de la construcción o rescate de esa identidad y proyectarla hacia el futuro.

El afrofuturismo, como movimiento reivindicativo de resistencia, es una corriente artística y cultural que desde hace décadas rescata la identidad de África y su diáspora a través de la literatura, la música y las artes visuales. El término afrofuturismo fue usado por primera vez en un ensayo de Mark Dery titulado *Black to the Future*.



Durante las entrevistas que realizaba a varios creadores negros, él solía lanzar la siguiente pregunta: "Una comunidad cuyo pasado ha sido deliberadamente borrado, y que ha consumido buena parte de su energía en encontrar huellas visibles de su historia, ¿puede imaginar futuros posibles?" llamando a concientizar cómo el desplazamiento y la anulación de la cultura y la historia de un grupo humano pone en peligro su posición en la cultura global y el futuro. La respuesta de esa interrogante constituye el punto de partida para que creadores y promotores culturales del continente y su diáspora exploren, revelen sus raíces, tradiciones e idiosincrasia, y también, creen desde ellas nuevos y auténticos mundos imaginarios, suyos y, por extensión, de todos.

Ytasha L. Womack definió el Afrofuturismo como "la exploración de la intersección entre la cultura negra, tecnología, liberación e imaginación". Jone Johnson Lewis, por su parte, refiere que "En el Afrofuturismo el arte se usa para imaginar contrafuturos, libres del dominio europeo/occidental, pero también como una herramienta para criticar el *Status quo*".

Este ha trascendido en ser no sólo un movimiento eminentemente artístico, sino que se ha transformado de maneras distintas conforme a las diferentes perspectivas a las que atraviesa. Algunos incluso lo han descrito como una forma de imaginar una subjetividad negra menos limitada en el futuro, que cuestiona los órdenes económico, antropológico, social, político, cultural, etc. (Esteve, 2016). De este modo, pone la experiencia africana en historias narradas a partir de la literatura o el audiovisual y en diseño, en diversas plataformas comunicativas y estéticas que rescatan y depuran del extractivismo, el racismo y la colonialidad, el verdadero espíritu del continente y su diáspora.

En la tesis de titulación de la especialista Julia Rodríguez Tarriño "Introducción al movimiento afrofuturista", la autora plantea: "el Afrofuturismo, a lo largo de sus décadas de historia, se ha definido como un movimiento en continua transformación, poroso y sin límites definidos en cuanto a formas, estéticas, campos de investigación y temáticas, que pueden variar según la generación, el lenguaje o las geografías donde se produzcan. Las diversas narrativas de ficción especulativa negra indagan en nuevos futuros posibles, a la vez que buscan una recreación de la historia con una voz propia que dista de la impuesta oficialmente. El discurso busca (...) revalorizar el legado africano. La ruptura involuntaria con el pasado supuso un borrado histórico y una alienación de culturas, creencias, prácticas y lenguajes, que puede trasladarse de forma metafórica a varios elementos de la ciencia ficción. Esta concepción se emparenta con la "arqueología literaria" de Toni Morrison, en la que se reconstruyen épocas pasadas, aunando los datos disponibles con la imaginación de la propia autora para completar las lagunas del relato oficial".

Y aunque, como ya se refirió anteriormente, es un movimiento que abarca las artes en su expresión más amplia, nos detendremos en el análisis de su vertiente narrativa, en específico de la Ciencia Ficción. Combinando elementos de ficción histórica, realismo mágico y afrocentrismo, tomó por asalto al género, derivó de la ciencia ficción tradicional y las corrientes de cyberpunk, mayoritariamente anglocentristas y blancas, y revirtió sus escenarios y tramas, tal como en su momento el feminismo y la visión antropológica desmontaron los estereotipos fundacionales de esta narrativa. Paralelamente, toma elementos propios de los movimientos futuristas: los viajes interplanetarios, las arcologías, las guerras e invasiones galácticas, el contacto con otras civilizaciones, el ascenso de la inteligencia artificial y las modificaciones del cuerpo a través de la biotecnología, la simbiosis y los injertos protésicos. Todo ello sin abandonar tópicos de la ciencia ficción cercana como el impacto de la contaminación en la tierra, la explotación de los recursos y las personas, la política y la investigación científica.

Vinculado al desarrollo de la ciencia ficción en general, el afrofuturismo literario se desarrolló de manera más amplia después de la Segunda Guerra Mundial y especialmente en las décadas del sesenta y setenta, con autores como Jewelle Gomez, Octavia Butler, quien, a decir de Marcia Davis, fue "una mujer afroamericana que reclamaba su espacio en un universo literario dominado por hombres blancos" y Samuel Delany. A partir de estos autores que pertenecen a la ola creativa afronorteamericana, las cosmovisiones africanas, sus derivaciones desde la tecnología, los avances científicos y otras corrientes exploradas por la ciencia ficción, alcanzan un vuelo totalmente nuevo, en que se unen el pasado y el presente, se aborda la espiritualidad de los pueblos africanos y su idiosincrasia, y se desmontan las huellas coloniales o se resignifican.

En sus historias buscaban más que mero entretenimiento, problematizar las realidades cotidianas y la historia vivida, y construir alternativas deseadas o proyectadas en el futuro con la participación de perspectivas silenciadas sin las cuales ninguna visión artística o literaria estaría completa.

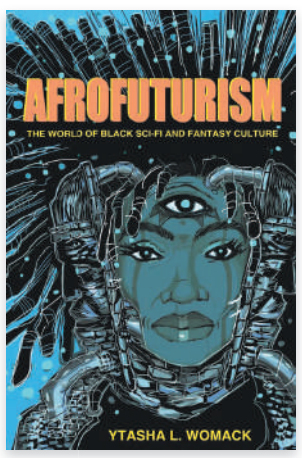
Descripciones de paisajes y costumbres, visiones filosóficas y religiosas, estilos de vida, formas de hablar y elementos idiosincráticos característicos de los pueblos africanos y sus descendientes en la diáspora son rescatados, recreados y colocados en las nuevas historias como *leit motiv*, escenarios, detalles de historia o protagonistas. Un ejemplo de esto se ve en la descripción de la protagonista en la trilogía "Binti" (Nnedi Okorafor), quien es una joven de la etnia Himba y acorde a ello tiene un estilo de vida, estética y pensamiento relacionados con su cultura, desde sus características trenzas con pasta Otjize hasta la forma de enfrentar los conflictos y su relación con otras culturas.

Entre los exponentes más conocidos del afrofuturismo están las ya mencionadas Nnedi Okorafor, de ascendencia nigeriana, y la norteamericana Ytasha Womack. También Rivers Solomón, de Estados Unidos, el egipcio Nihad Sherif, el marroquí Ahmed Abd El-Salam El-Baqqali quien ha sido comparado con Julio Verne y Ralph Ellison, y el egipcio Ahmed Khaled Tawfiq.

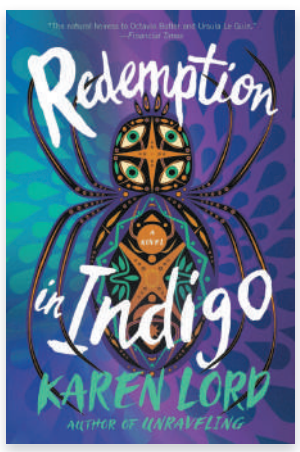
El afrofuturismo, además, sentó las bases y ha servido de inspiración para movimientos como el Futurismo del Golfo, en el cual encontramos a dos de sus escritoras más conocidas, Sophia Al Maria y Fátima Al Qadiri, y el Afrofuturismo Caribeño y Americano, con los brasileños Fábio Kabral, Alê Santo y Lu Ain-Zaila, los cubanos Eric J. Mota y Dennis Murdoch, los dominicanos Odilius Vlak y Junot Díaz, las jamaicanas Nalo Hopkinson y Stephanie Saulter, la barbadense Karen Lord, el escritor granadino Tobias Buckell y la trinitaria Rhonda García.

Algunos de los desafíos mayores del Afrofuturismo en la ciencia ficción, para lectores, autores y editores, están en el área de la difusión, la representatividad y (sorpresa) en la "respetabilidad" de la corriente literaria que históricamente ha descalificado los valores de la ciencia ficción como producto serio en el mundo occidental.

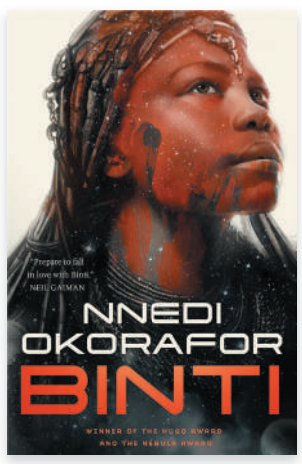
Para lectores y editores fundamentalmente hispanohablantes, conseguir textos de los autores afrofuturistas en castellano es complejo, lo cual limita el alcance del movimiento a las obras traducidas y publicadas en países hispanohablantes. Ello revela la necesidad de que exista una actividad de promoción más específica hacia esta rama



Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture
(2013)



Redemption in Indigo
(2010)



Binti
(2015)

de la ciencia ficción, que contribuiría a un mayor interés del público y de las editoriales responsables de su publicación.

Acerca de la representatividad y la identidad, está el dilema de los sesgos que complican tanto el estudio como la selección de temas y autores para su difusión. El pensarse al África como un país y no como el continente multinacional y multicultural que es, se diluyen las búsquedas de obras específicas, e incluso se deja fuera del radar que existe una diáspora representada en América y el Caribe, por autores que no siempre pueden mostrar credenciales de pertenencia a la cultura africana más allá de lejanos orígenes familiares. Eso se complementa también con la visión de África como continente negro, dejando fuera a representantes del movimiento que no son personas negras, incluso aquellos que provienen de países africanos.

Sobre la "respetabilidad", es interesante retornar a la polémica del 2015, surgida a raíz de la publicación de un artículo en el periódico "The New York Times" donde, bajo el título "New Wave of African writers with an internationalist bent", se publicaba un listado de la nueva ola de escritores africanos que triunfaban en EE.UU. y Gran Bretaña y en la que no aparecía ningún nombre de escritores de ciencia ficción. Nnedi Okorafor, una de las exponentes más destacadas de la ciencia ficción africana, argumentó en aquella ocasión que una parte del obstáculo para la ciencia ficción son "las actitudes coloniales sobre lo que es literatura y lo que no lo es (...) La base de lo que es 'gran literatura' en África está demasiado definida todavía por Occidente, y Occidente todavía tiene problemas para ver la ciencia ficción como un género de verdadera literatura". Esto impacta también en la visibilidad y difusión de la literatura afrofuturista, que se encuentra ante dos frentes de batalla ya que, no solo lucha contra las dinámicas de un mercado que no divulga suficiente a sus autores, sino contra la, en retroceso pero aún no erradicada, perspectiva retrógrada del género como literatura "no respetable" o "género menor".

Aún con estos desafíos, el afrofuturismo es un movimiento que florece, que comparte un posicionamiento social y político, derivado de un trabajo de conciencia, identidad y pertenencia, y juega un rol emancipador aunque no se declare como tal por parte de todos sus creadores.

Angela Davis lo describe de esta forma "Para trabajar en beneficio de un mejor futuro necesitamos creer que ese futuro es posible". En efecto: pensar y escribir al África continental y diaspórica desde la fantasía y la ciencia ficción, es un modo de reivindicar su pasado y su presente, soñar su futuro y hacerlo venir.

DESDE EL ASOMBRO



Mauro Vargas

CINCO DÉCADAS DE UNA DULCE VENGANZA

Poco se dimensiona el baldado de agua (sangre) que fue *Carrie* para la literatura popular hace cincuenta años. Quizás sin esa novela sobre matoneo escolar, poderes telequinéticos y sed de venganza, la literatura de terror no habría sido tan original como lo fue en las postrimerías de los años setenta y ochenta.

Carrie no se inventó el terror contemporáneo. Eso para nada. Pero sí fue determinante para activar una olla que venía pitando a fuego lento desde años atrás. Tengo mis propias teorías.

Antes de la novela que llevó a King al estrellato, tres obras fundaban la nueva expresión del horror: *La semilla del Diablo*, de Ira Levin, *El otro*, de Thomas Tryon, y *El exorcista*, de William Peter Blatty. Dos de estas, atravesadas por la paranoia satánica que se apoderó de EE.UU. por esos años. Aunque proponían sacar el horror de los lejanos parajes para situarlos en medio de la urbe, la semilla del horror aún estaba en una entidad tan legendaria, universal y ominosa como lo es Satanás.

Carrie es el bicho raro que sacudió el negocio. King expuso en esa novela el horror en unos términos asombrosamente humanos, complejizando lo que interpretábamos como «el monstruo». Aquí no se trata de dos bandos. Aquí no hablamos de una visión polarizada del bien y el mal. En *Carrie*, el monstruo es la misma víctima, que a su vez es producto de otros monstruos, quizás más crueles y peligrosos, porque habitamos entre ellos cada día o, peor, nos representa de alguna manera. Esos monstruos eran sus detestables compañeros de clase, sus profesores indiferentes, su madre controladora y el obsesivo fanatismo religioso con el que criaba a su hija.

King, en esta novela, no necesitó ir a Transilvania ni evocar antiguos espíritus chocarreros. Expuso y exacerbó lo peor de la sociedad norteamericana, las vulnerabilidades, inseguridades y maledicencias de la juventud, y ubicó todo en un tranquilo suburbio norteamericano y la escuela de turno. Y llegó en un momento exacto. Magia, coincidencia, o destino. *Carrie* es de esas cosas que el universo decide que tienen que suceder. King botó las primeras páginas a la basura y su esposa las rescató y lo obligó a terminarla. ¡Estuvo cerca! Brian de Palma fue el encargado de dirigir la adaptación. Que le hayan encomendado a uno de los directores más grandes de esos años es solo un regalo de los dioses. Y ni mencionemos que le siguieron dos adaptaciones de sus siguientes dos libros, de la mano de otros pesos pesados de aquella década: Stanley Kubrick y Tobe Hooper. La edición de bolsillo llevó el poster de la película como portada y convirtió a King en un *bestseller* total. ¡Adiós a la pobreza!

Con *Carrie*, King emprendió la marcha en un bus al que se subieron cientos, miles de autores que persiguieron el sueño de convertirse en el nuevo Stephen King. Ninguno lo logró, por supuesto, porque King pegó primero y pegó mejor año tras año.

Pero eso permitió que el género tomara un nuevo aire y pasara a ser el protagonista que moldeó la cultura popular y la iconografía de gran parte de una década dorada.

Ahora celebramos cincuenta años de la publicación de esta novela maravillosa, que ha parido remakes, parodias, musicales, ediciones limitadas y montones de reinterpretaciones en toda forma de expresión artística, haciendo de una chica bañada en sangre vengándose de sus compañeros el sueño realizado de un montón de oprimidos, que somos más en este mundo, y en un ícono imborrable de la cultura popular.

Pocos autores han logrado crear tantos personajes icónicos para la cultura universal. King es uno de ellos, y *Carrie* será siempre la madre que parió un universo maravilloso que seguimos disfrutando hasta el sol de hoy.

* Director del sello editorial La Plena Noche. Coleccionista de libros de terror y defensor de la cultura pop.

EN EL ENJAMBRE



Ramón Medina Arteta

EN MEMORIA DE ANTONIO MORA VÉLEZ

El pasado 19 de mayo falleció en Montería (Córdoba) a la edad de 81 años el escritor caribeño Antonio Mora Vélez, un nombre imprescindible de la ciencia ficción colombiana, considerado, junto a René Rebetez (*La nueva prehistoria*, 1967), uno de los pioneros de este género en Colombia.

El *Magazín Dominical* de *El Espectador*, el 6 de agosto de 1970, publicó uno de sus primeros cuentos de ciencia ficción, "La gota". Este evento marcó el inicio de una carrera de más de medio siglo en la literatura, durante la cual Mora Vélez no solo escribió numerosos cuentos y novelas, sino que también contribuyó a elevar el perfil del género en Colombia.

Contaba el propio Mora Vélez que su fascinación por la ciencia ficción comenzó de manera inusual: "Hace muchos años un profesor de inglés aficionado al esoterismo me recomendó que leyera El Ramayana para que constatara que en el citado libro había aeronaves propulsadas por el fuego, rayos parecidos al láser de hoy, simios que hablan y otras maravillas inexplicables para la época en qué fue escrito. Yo lo hice y desde entonces me empezó a fascinar la literatura fantástica y empecé a leer, no solo los cómics de ciencia-ficción de esos años, sino las obras de los maestros del género: Wells y Verne".

Entre sus obras más destacadas se encuentran los libros de cuentos *Glitza* (1979), *El juicio de los dioses* (1982), *Lorna es una mujer* (1986), *Atlán y Erva* (2014), los poemarios *Los caminantes del cielo* (1999), *El fuego de los dioses* (2001), *Los jinetes del recuerdo* (2015) y *Los jeroglíficos del jardín* (2019), y las novelas Los nuevos iniciados (2008, 2a edición 2014) y *Viaje al Universo vecino* (2016). Cada uno de estos textos refleja su habilidad para combinar elementos fantásticos con una exploración profunda de temas humanos y filosóficos, al tiempo que demuestran su versatilidad y capacidad para explorar diferentes formas literarias dentro del género.

El impacto de Mora Vélez en la literatura de ciencia ficción se extendió más allá de las fronteras colombianas. Su participación en la antología *Joyas de la Ciencia Ficción*, publicada en Cuba en 1989, lo colocó junto a gigantes del género como Brian W. Aldiss, Ray Bradbury, Theodore Sturgeon e Isaac Asimov. Un reconocimiento internacional que marcó un hito en la literatura popular colombiana.

No menos importante fue la inclusión de su cuento "Error de apreciación" en la antología *Contemporáneos del porvenir* (2000), la primera antología colombiana de ciencia ficción, compilada por René Rebetez. Este libro ayudó a posicionar a Colombia en el mapa de la ciencia ficción internacional, consolidando aún más su estatus como escritor del género.

Lamentablemente, la obra del escritor barranquillero se ha enfrentado a los problemas del complicado sistema de producción editorial y de circulación del libro en Colombia, y ha tenido que convivir con el desdén de la crítica y la tradición literaria colombiana, que mira de soslayo los géneros populares, en general, y la ciencia ficción en especial, tildándolos muchas veces como géneros menores, poco serios, negándoles su condición de literatura. Su gran mérito consiste en haberse mantenido vigente a lo largo de tanto tiempo, encontrando formas de conectar con nuevos lectores. Muchos lectores, en los que me incluyo, nos hemos familiarizado con la obra de Mora Vélez gracias al invaluable esfuerzo de las revistas digitales y blogs especializados de ciencia ficción, como la mítica revista digital argentina Axxón y las publicaciones colombianas Cosmocápsula y Milinviernos (entre otras), que han hecho un gran trabajo de difusión y promoción de su corpus literario, publicando sus ensayos, cuentos, poemas y reseñas de sus libros.

Antonio Mora Vélez ha dejado un legado literario que seguirá inspirando a quienes buscan explorar los límites de la realidad y la fantasía. Es nuestra responsabilidad, como apasionados de los géneros populares, reivindicar su obra para que viva por siempre.

*Guardián de la casa de Asterión. Editor de la revista El Laberinto del Minotauro. Amante y defensor de los géneros populares.

DESDE LA VENTANA



Irina Henríquez

La dignidad DE LA DERROTA

Tengo la idea de que los poemas del libro *Alumbrar por dentro la derrota* (Ediciones corazón de mango, 2024) de Juan Vicente Medina Cuentas nacieron hace mucho tiempo, antes de que los llevara al papel en ese tortuoso, aunque placentero ejercicio que nos gusta llamar "el acto creativo". Me refiero a que la escritura poética comienza a gestarse en nuestro inconsciente desde los primeros años de vida, en las aventuras de la infancia, en la manera en que observamos la vida a nuestro alrededor, y en esas lecturas que nos alumbran el alma y parecen darnos propósito y sentido, aunque también insistan en quitárnoslos. Medina Cuentas es natural de Tolú, Sucre, en el Golfo de Morrosquillo, y antes de este, ha publicado los libros de poesía *Dicha del musgaño* (Anfiteatro ediciones, 2006) y *Para otro ojo conservo esta luz* (Terrear ediciones, 2018).

Me gusta pensar en este libro como un ejercicio de metacreación, como un proceso creativo que se pregunta por sí mismo, se observa, se cuestiona. Esto lo sugiere el autor en el poema del cual sale el título del libro:

Cada noche
qué tarea titánica
la del poeta:
sin paga alguna
alumbrar por dentro la derrota.

La derrota, en singular. Probablemente para señalar un fenómeno que se repite de muchas maneras, como a la de Borges (tan citado ya): "Ya lo sé (todos lo saben) que la derrota tiene una dignidad que la ruidosa victoria no merece" (en "Nota para un cuento fantástico", 1981). Y aunque estos poemas no ayudan en la definición de la derrota, nos invitan a visitarla.

Como toda definición contiene una generalización, diré que al leer este poemario me encontré con algunos temas que creo que acechan al poeta. En primera instancia está el tema del "dolor ajeno", en donde sitúo poemas como "Cantinela para un campesino de Ovejas" y "Discurso de la buscadora". En ellos se nombra la resistencia de dos personajes propios del relato de nuestro conflicto armado: la resistencia del campesino, que vendría a ejercerla desde su oficio arduo a través de los años, y la buscadora, quien, por su parte, resiste el dolor forjando un hogar de palabras para su hijo desaparecido. En otros poemas como "Monólogo del radiochispa" y "Fábula de los políticos asesinados", hace el ejercicio de nombrar de otra forma a los victimarios: "Nunca dispararé un arma, Mi voz, sin embargo/ precedía a los rituales del horror". Y también está el paisaje natural como testigo resignado de los horrores de la guerra: "Salvo el mar, su vaho de plata, que recibe resignado el tufo/ el hedor de los hombres que bajo el sol afilan su rancia cólera". Hay en poemas como "Pueblo bello", "Río Ariari" hay interesantes exploraciones sobre el paisaje geográfico revisitado.

También se podría decir de poemas que parecen querer enmarcarse en una especie "genealogía del Golfo", como "Sonata por la gracia perdida de Evangelina" y "La paradoja de José De la Rosa". En ellos se aprecia una elevación mítica de personajes cotidianos que parece ocurrir a fuerza de escuchar una y otra vez sus historias y por el poder de la memoria de arrastrarnos desde la infancia.

Por último, mencionaré que en este libro no falta un tema que suele ser interés de quienes escribimos poesía: las poéticas de autores que nos han marcado. En "El sentido de un final", "Virgilio Piñera regresa entre las flores del papayo", "Michael Houellebecq" y "Rómulo Bustos", tiene Medina un diálogo cara a cara con algunos autores de su tradición; probablemente el más urgente consejo para los jóvenes poetas, antes y después de Rilke.

Cierro este breve texto invitando a la lectura de estos poemas. Y deseando que como poetas podamos seguir alumbrando por dentro la derrota, su dignidad. Alguien tiene que hacerlo. Salud.

*San Juan Nepomuceno, 1988. Poeta, productora de cine, gestora cultural, tallerista de escritura creativa. Su más reciente publicación: *Memoria del sueño vegetal* (poesía, 2021).

El temido y salvaje Minotauro, recluido en su laberinto, espera hambriento su comida.

Descubre más columnas e invitados en nuestra web

ellaberintodelminotauro.com.co



Francisco Flórez Bolívar

Un nuevo destino PARA LA OBRA DE ARNOLDO PALACIOS

"El libro es un ser vivo", afirma el escritor Arnoldo Palacios en el preámbulo de la reciente reedición que Intermedio editores hizo de su novela La selva y la lluvia. Al hablar de la trayectoria asumida por un texto una vez es publicado, Palacios no duda en sentenciar que, tras ser *"engendrado, parido no sólo se desarrolla"*, sino que *"se lanza a cumplir su destino"*.

Este escritor chocoano, nacido el 20 de enero de 1924 en Cértegui, parece haber desarrollado tal convicción a partir de su experiencia como autor de La selva y la lluvia, novela publicada originalmente por la Editorial Progreso de Moscú, en 1958.

Eran los tiempos de la guerra fría y el mundo se leía a través del dicotómico prisma de comunistas y capitalistas. Desde sus tiempos de estudiante de Bogotá -ciudad a la que llegó a finalizar sus estudios de bachillerato en 1942- Arnoldo Palacios se había dejado seducir por el ideario gaitanista de justicia social, económica y política. Certeras pinceladas sobre su preocupación por las condiciones sociales de los más humildes las plasmó en Las estrellas son negras, obra publicada en 1949 que le allanó el camino para acceder a una beca con la que inició estudios de idiomas en Francia.

Las visiones progresistas de Arnoldo Palacios le llevaron a afiliarse en París al Consejo Mundial por la Paz entre los Pueblos, una organización integrada por intelectuales con ideas de izquierda. La estigmatización de esta organización como prosoviética, impulsada por Estados Unidos, hizo que Palacios fuera tildado de agente del comunismo internacional. Negación de visas por parte del Reino Unido y la cancelación de la beca otorgada por el gobierno colombiano, al parecer, fueron algunos de los precios pagados por este escritor en defensa de sus convicciones.

En medio de los obstáculos políticos y económicos, aunados a las dificultades de salud causadas por la poliomielitis que le acompañaron desde niño, escribió La selva y la lluvia, novela que transcurre entre los años de la República Liberal y los meses siguientes al asesinato de Jorge Eliecer Gaitán. En 1957, sin posibilidades de publicarla en Colombia, viaja de Francia a la Unión Soviética y entra en contacto con los editores de la Editorial Progreso, que, en septiembre del año siguiente, le publican la obra. Según algunos de sus biógrafos, entre más de dos mil títulos en español editados por este sello editorial, entre 1931 y 1986, La selva y la lluvia fue el único perteneciente a un autor colombiano.

Ninguno de estos esfuerzos y méritos fue suficiente para que la novela circulara o tuviera lectores en su país de origen. "*La selva y la lluvia no entró a Colombia*", señalaría Palacios años después. Aunque tarde, el destino (mencionado por él una y otra vez en sus reflexiones) conspiró para que su novela finalmente se abriera camino en Colombia. En mayo de 1959, en Varsovia, Palacios le regaló un ejemplar al también escritor Germán Arciniegas, quien en 1985 donó su biblioteca personal a la Biblioteca Nacional de Colombia. Entre estos libros apareció La selva y la lluvia, ejemplar utilizado por Intermedio Editores para reeditar la obra en 2010. ¡Tardaron cincuenta y dos años para que La selva y la lluvia fuera editada por primera vez en Colombia!

Leída en clave pasado/presente, La selva y la lluvia, al igual que Las estrellas son negras, contiene elementos no sólo para interrelacionar los racismos del pasado con los del presente, sino también para ilustrar históricos caminos de inclusión propuestos por sujetos racializados. En 2024, cuando se cumplen cien años del natalicio de Arnoldo Palacios, hay una nueva oportunidad para labrar un mejor destino para La selva y la lluvia en el mundo literario colombiano.

*Historiador y escritor. Autor del libro *La vanguardia intelectual y política de la nación* (2023).



OJALA SEAN CIRUELAS

María A. Buelvas

Envidia de un viento

Veo a la gente del conservatorio de música estudiando y me da envidia. No solo porque no sé tocar trombón, ni trompeta, ni bombardino, ni diferenciarlos, sino porque ellos tienen una materialidad a la que enfrentarse.

Y una herramienta: el viento. Metal y viento. Su cuerpo y el tiempo. Están los elementos claros y son pocos. Así lo veo yo, pero porque no soy ellos. Lo que de verdad trato de hacer es un otro. Ese, me parece, es uno de los mecanismos de la envidia. Elaborar un otro que uno ya nunca será pero que no es tampoco el que el otro es. Un juego de espejos. Lo que a uno le genera deseo y rabia al mismo tiempo, es una imagen deformada e improbable de uno mismo.

Si pudiéramos realmente alcanzar al otro no sentiríamos envidia sino compasión. Compasión que no solo se siente por la miseria sino por la alegría. Pasión compartida.

Los músicos son ese otro largamente inventado en la ducha y envidiado (es una envidia leve, no alcanza a ser pecado) en esa invención.

Yo, si es el caso de hablar de mí, no sé muy bien a que enfrentarme. Ni con qué. Vamos a ver, ni con quién. Digamos, el pensamiento y la escritura, enfrentar el pensamiento a la escritura como el viento al metal. Pero, pensar ¿en qué se parece al cobre? Y si fuera el viento, escribir tendría cierto número de orificios, y una forma que poco se transforma con el sueño, con el sol, con el tiempo.

Estudian en el pasto, hace sol. Desde que estoy aquí sentada los he oído tocar *La Pollera colorá*, un porro que no supe reconocer (mal ahí), y *Rivers of Babylon*. Son tres. Se divierten. Desde acá miro que se divierten, pero es sobre todo porque necesito hacer un otro, y... porque seguro se divierten.

¿Cuál es la materialidad de la escritura? ¡Ay! Qué pobre sería decir: la vida. Porque sería no decir nada. Las palabras claro, el cuerpo y el tiempo también. No me contenta. Querría un clarinete. Piensan los clarinetistas, piensan y suena. Tienen dónde echar el pensamiento. Es un asunto de contenedor.

La materialidad, en este caso, sería entonces un asunto de lugar-en-donde-poner. El clarinete de la escritura sería el escrito. No me contenta. Viento, tiempo y sonido: eso está mejor. El sonido que hace el pensamiento, algo como eso es la escritura.

* Creció en Montelíbano, Córdoba. *Y ahora qué hago yo con esa cuchara*, su primer libro, de Alcanfor editoras, ganó el Premio Nacional de Poesía Tomás Vargas Osorio. Vive en Cartagena.

¡QUE GRAN DESPERDICIO!

POR ANTONIO MORA VÉLEZ

A Carl Sagan, autor de "Contacto",
IN MEMORIAM

Si esa luz que nos llega de Sirio
O de Andrómeda
No alumbra el sueño de otros seres

Si en todo el universo
(como dicen los escépticos)
La vida es ausencia
En medio de la noche

Y si la palabra reside solo
En este valle del cosmos
Y el infinito es arena y gas
Y una que otra hoguera
En el tapete azabache
De los dioses

Qué gran desperdicio de espacio
Señor...
¡Qué falta de visión la tuya!
¡Cuánta soledad!
¡Cuánta tristeza!

SINCELEJO, DICIEMBRE DE 2001





·DE LOS MITOS Y LEYENDAS DE LA SELVA COLOMBIANA·

ENTREVISTA Teresita Goyeneche

"Fue muy liberador valerme de la imaginación y de la creatividad para poder sanar"

Por Mauricio Aragón*



Foto: Rafael Bossio

En 2022 se publicó la primera edición de *La personalidad de los pelícanos* de Teresita Goyeneche, que de cierta manera se suma a los brillantes ensayos de Vanessa Rosales, o a las excelentes novelas de Margarita García Robayo. Algunos de los temas de estas autoras son las relaciones de parentesco, a veces específicamente con el padre, la maternidad en su dimensión política o el amor romántico, entre otros muchos.

Esta creciente representación, en los circuitos literarios de este país, de autoras como estas, nacidas en Cartagena, y que escriben y opinan sobre Cartagena, ha enriquecido la discusión pública y ampliado los horizontes de las nuevas voces del Caribe, y también ha aportado nuevas miradas sobre viejos problemas enquistados en el núcleo de la sociedad colombiana. De hecho, también en los últimos dos años aparecieron *El manifiesto en el espejo* (2022) de Cindy Herrera y *Crónica de un amor terrible* (2023) de Nadia Celis, ambas escritoras cartageneras.

La personalidad de los pelícanos es una cartografía política de esta ciudad, es al mismo tiempo cartografía sentimental y espiritual de la autora. Puede ser leída como novela de no ficción o como una crónica autobiográfica. Otros de los textos de Teresita Goyeneche han sido publicados por Vice y Malpensante; desde octubre del año pasado escribe regularmente una columna en El Espectador.

buscar es apasionante, y encontrar es bello
y a veces turbulento, pero no encontrar es la nada.
Es recortar un hueco en el fondo de nuestros vacíos.
(Volver, T. Goyeneche)

En el prólogo de *La personalidad de los pelícanos* Vanessa Rosales usa la expresión "insurrección femenina" para referirse a ese trabajo tuyo, en la medida en la que existe una tradición histórica que ordenó a las mujeres el silencio. En este sentido se entiende el mirar y el escribir como actos políticos. Es muy interesante que señales en tu libro que el hito político de tu vida fue la cuarta ola del feminismo. ¿Por qué?

Después de escribir el libro, y después de publicado, he entendido que el feminismo no tiene olas sino que es uno solo. Como todo movimiento ha evolucionado, porque los movimientos humanos son así, cambian, se desarrollan de acuerdo con lo que pasa alrededor. En general, el feminismo me cambió, me hizo ver el mundo desde un lugar y con un filtro distinto. No solamente porque vi que vivía en un sistema que oprime a las mujeres, sino porque me di cuenta de que en este mundo el cuidado y los afectos, las emociones, la vida en comunidad, cuidarnos el uno al otro, no es una prioridad. El feminismo me ha dado eso, especialmente desde que me convertí en mamá.

Vivimos en un sistema económico-político que nos obliga a llevar vidas muy individuales. Cuando tienes un hijo el mandato es que te encargues sola, si sale mal es todo culpa de la mamá. Casi nunca se piensa en el padre como cuidador de ese niño o esa niña. El feminismo me ha dado una mirada más amorosa y más compasiva. Cuando hablaba de la cuarta ola del feminismo me refería a una distancia frente a las feministas mayores que veían en la maternidad una forma de opresión, que veían la feminidad como una amenaza, como una forma de debilidad. Me gusta pensar que parí una niña no para que fuera mía, sino para que fuera parte de este mundo, como parte de él, no soy solo yo responsable de su cuidado. Creo que el cuidado de mi hija también es responsabilidad de mis amigas, responsabilidad de las instituciones, responsabilidad del Estado, de mi familia.

Tú libro es un híbrido. Dentro de la crónica deslizaste fragmentos ficcionales llamados *Rostros de la niña perdida*. ¿Por qué usaste este mecanismo?

Nadie nunca me ha preguntado esto. Es una de las cosas que más me costó escribir. Yo publiqué una crónica que se llama *Volver* que salió en la revista Malpensante. La escribí mientras estaba trabajando en *La personalidad de los pelícanos*, en el mismo registro en primera persona. No le llamo crónica a mis textos porque narren mis memorias sino porque utilizo herramientas del periodismo para contar una historia que es mía, pero que también es una historia de interés público.

Mi abuela murió hace diez años, intuíamos que ella había sido desplazada por la violencia de los cuarenta en el Tolima, pero nunca indagamos en eso y ella nunca quiso que nosotros supiéramos realmente de dónde venía. Ella decía que no se acordaba, que había perdido la memoria. Mi padre intentó hacer lo mismo que hice yo, viajar a encontrar el pasado de su madre. Él no encontró nada. Entonces eso era como un vacío, como un hueco en nuestra historia familiar. Yo conseguí unos fondos y viajé a Tolima, con los tres papeles que tenía me fui a buscar el pasado de mi abuela. Encontré a sus hermanos, encontré dónde había nacido. Supe que había sido una mujer pijao nacida en los 30s, que había sido adolescente a mediados de los 40s y que por la violencia del conflicto había sido desplazada, primero a Chaparral, después a Bogotá y finalmente al Caribe. Cuando llegó aquí decidió no volver porque se dio cuenta que su cuñado era de los que soplaban a la policía la ubicación de los liberales—sabes cómo funcionaba eso: los muertos extrajudiciales—.

Reconstruí esa memoria de mi abuela, la convertí en una crónica que se llama *Volver*, pero cuando estoy escribiendo *La personalidad de los pelícanos* me di cuenta de que había cosas que no podía recrear a partir de lo que había reporteado. Entonces me dije, voy a hacer un ejercicio de ficción, voy a recrear esto que yo creo que pasó así, a partir de unas pequeñas anécdotas que me fueron contando los hermanos de ella. Lo de los cerdos, lo de las almojábanas, lo de la bisabuela, lo de la última vez que mi abuela vio a su hermana cuando fue a Bogotá en Teusaquillo. Esas imágenes las recreé en esos fragmentos que tu bien dices son ficcionales. Simplemente los construí de esa manera porque era la herramienta que me sirvió para contar esa historia. Probablemente si incluía la crónica que se llama *Volver* iba a encajar muy bien en ese capítulo del libro. Todo lo que no se dijo en *La personalidad de los pelícanos* está escrito en esa crónica.

¿Fue catártico usar la ficción?

Lo fue, además fue muy revelador darme cuenta de que no tengo que valerme únicamente de la no ficción y del periodismo para poder contar historias. Fue muy liberador valerme de la imaginación y de la creatividad para poder sanar.

En tu libro mencionas a dos novelistas que escribieron novelas sobre Cartagena, Margarita García Robayo y Óscar Collazos. Quisiera que habláramos más puntualmente del caso de esta autora y en general de las representaciones de Cartagena en la literatura.

Soy muy fan de Margarita. Lo soy por coincidencias. Cuando entré en la Fundación Nuevo Periodismo para ser coordinadora de proyectos, ella ya había sido coordinadora y se había ido hacía unos años. La admiro mucho porque abrió caminos para que otras contadoras de historias como yo también tuviéramos caminos. Ahí tienes esos ensayos de ella con la no ficción en *primera persona*. Sé que para ella no fue fácil, porque además es hermosa, y entonces mucha gente en esta ciudad machista decía que las cosas que ella había logrado habían sido por lo hermosa que es. Y, mientras yo la leía descubría que es una mujer muy talentosa.

Me acuerdo de haber tuiteado en 2014, cuando estaba leyéndola, algo así como "mis ídolos nunca van a saber que yo existo". El año pasado en el Hay Festival nos sentaron en la misma mesa a conversar y yo estaba... Imagínate que uno de tus ídolos se sienta en la misma mesa que tú. Yo no lo podía creer, se llevó mi libro, lo leyó y lo recomendó y después nos encontramos en New York donde estoy haciendo un doctorado. Nos sentamos a hablar, fue una de las cosas más bonitas el ver como una de las personas que yo admiro, que me abrió camino, sigue creciendo y se vuelve un referente. Las representaciones de Margarita son totalmente distintas a las mías. Ella cuenta una Cartagena que yo no viví. Por ejemplo, ella odia el mar. Su primer ensayo es sobre su desamor hacia el mar. Yo en cambio soy una persona oceánica. Somos personas que habitaron la misma ciudad de maneras diferentes, y tenemos maneras distintas de hablar de la ciudad. Pero yo sí pienso que nuestras experiencias conversan, por ser dos mujeres que hablan en primera persona, por ser mujeres que se valieron de herramientas periodísticas para hablar de la ciudad y problematizarla, y entendernos a nosotras en función de ella. Lo que yo veo es que Cartagena ha sido escrita en masculino, leyendo a Gabo, a Collazos o a German Espinosa, vemos representaciones masculinas. Yo siento que tengo en común con Margarita, o con Vanessa Rosales, o incluso con Cindy Herrera, que lo femenino tiene más que ver con esta forma de mirar. Una idea de lo colectivo, de cómo nuestras experiencias se terminan universalizando; nuestra atención al cuidado.

Esto me parece muy interesante sobre las representaciones de la ciudad. Sé que ustedes (El Laberinto del Minotauro) hicieron una reseña del libro de Francisco Flórez. Ese libro es sobre otra Cartagena, desde otro rincón, desde otra esquina, super masculino, pero otra masculinidad muy distinta, una masculinidad feminista. Es raro. Eso nos da cuenta de que esta ciudad es muchas. No la Cartagena rica y la pobre, sino una llena de muchas subjetividades distintas.

Has tenido una experiencia muy importante como gestora cultural siendo coordinadora de un premio de periodismo latinoamericano. Cuéntanos cómo se han retroalimentado estos roles como gestora y como escritora, o si más bien se trata de ámbitos separados para ti.

He sido gestora varias veces, coordinadora de proyectos. No creo que uno pueda hacer una cosa y aparte la otra. Creo que todas estas cosas dialogan. Mi rol dentro de la Fundación fue muy importante en mi formación como escritora porque yo no estudié periodismo, yo no estudié escritura. Estudié relaciones internacionales porque tenía un hambre enorme de saber del mundo de afuera. Como una *pelá* clase media yo soñaba con el mundo de afuera. Veía el mar y decía, más allá está Europa, otros países. Soñaba con el mundo y entendía en los libros la posibilidad de esos viajes que la plata no me daba. Pude viajar fuera del país a los veinte años. Tenía mucha hambre de saber, y había aprendido muchas cosas a través de la academia, a través de mi ejercicio profesional. La Fundación me dio esa formación de escritora que yo necesitaba. Estaba coordinando el premio Gabo y recibía las postulaciones en la plataforma, los trabajos que llegaban los leía y eso me ayudaba a saber qué se estaba diciendo en América Latina en la prensa. En la biblioteca de la Fundación estaban los libros de las eminencias del periodismo latinoamericano, los leía con avidez. Estaba Alma Guillermoprieto, Leila Guerriero, Martin Caparrós, Julio Villanueva Chang. Fue muy enriquecedor y me ayudó muchísimo, si yo no hubiera sido gestora no hubiera podido ser en paralelo, cronista.

* Desde 2014 escribe en El Laberinto del Minotauro. Ha hecho colaboraciones para el diario El Espectador y para la revista Otras Inquisiciones. Es autor del poemario inédito Las cenizas de la luna.

Un pacto pagado con trabajo sucio

Por: Ficci Orama
aka Boris Greiff*

Grady Hendrix, el autor revelación del terror moderno, ha escrito sobre herencias malditas, casas embrujadas, exorcismos juveniles, clubes de lectura, vampiros y aterradoras tiendas por departamentos. ¿Qué le faltaba en la lista? Algo de Heavy Metal.

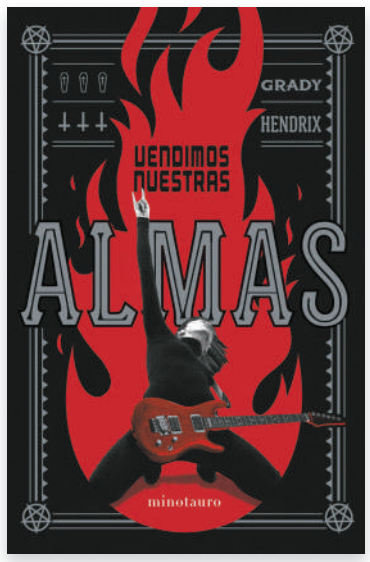
Vendimos Nuestras Almas (2018) aparece en el catálogo de la editorial Minotauro con un bellísimo diseño editorial, una portada digna de un álbum conceptual al estilo *South of Heaven* de Slayer y con un tratamiento bien particular en cada capítulo, donde cada uno lleva el nombre de canciones de metal de los 80, hasta algo de *country*.

Todo comienza en 1986 cuando Kris Pulasky, sentada en el sótano, rasga las cuerdas hasta replicar satisfactoriamente el *riff* de la popular canción *Iron Man* de *Black Sabbath*, un momento que la llevara a tomar la decisión, muy de la época, de formar una banda. En la siguiente página ya han pasado 34 años y Kris ahora trabaja en la recepción de un motel en Pensilvania, tal parece que no logró vivir de ese sueño adolescente y su vida se reduce a un mundo ordinario donde tiene lo suficiente para sobrevivir. Mientras conduce su vehículo recorriendo la nostalgia de su etapa metalera, se entera que Terry Hunt, el antiguo vocalista de su banda Dürt Würk —el nombre se inspira en el tratamiento de Mötley Crüe—, está de regreso para la última gira de su grupo de *nu metal* Koffin. El metal nunca muere, el metal no se rinde, el metal no retrocede. Este será el detonante que llevara a Kris a buscar a los antiguos miembros de su banda y emprender una épica cruzada para salvar su alma y redimir un pacto que nunca debió ocurrir.

En la trama de esta novela se combinan diversos temas asociados con este género musical: experimentos de control mental estilo MK-Ultra, las dinámicas del negocio musical, el cambio de paradigma del heavy metal al *nu metal*, el guiño al Woodstock 99 y el desastre tras la presentación de Limp Bizkit y las entrevistas y comentarios radiales que van complementando cada capítulo, brindando un contexto que ayuda a dar coherencia al relato. Es muy dinámica y no da tregua, la acción se va incrementando al compás de la densa batería, los riffs de guitarra distorsionados y las voces rasgadas que van revelando un maquiavélico complot de una entidad llamada la Montaña de Hierro Negro, que no está satisfecha con el trato realizado por Terry Hunt y su manager Bob Anthony, siendo Kris la única con el arma sonora para desmoronarla.

Una brillante partitura narrativa que me devolvió a mi adolescencia y los primeros encuentros con el metal, gracias a los casetes que compartía con mis amigos de colegio y del barrio, melómanos que conseguían grabaciones piratas. De verdad que me he dado un buen festín sonoro con esta novela. Muy recomendada.

*Docente, dibujante y escritor.
Desde 2010 edita y escribe el fanzine
Ficciorama, dedicado a la ciencia ficción.



Vendimos nuestras almas
Grady Hendrix
Ed. Minotauro, 2024
344 páginas



Si te gusta la oscuridad
Stephen King
PLAZA & JANÉS, 2024
704 páginas
Traductor Carlos Milla Soler

La oscuridad que le gusta a Stephen King

Por: George Valencia

«¿Te gusta la oscuridad? Perfecto. A mí también, y eso nos convierte en hermanos del alma». ¿Cómo no querer cada día más a este autor que nos sigue dando tanto? Stephen King sigue escribiendo con una soltura envidiable, afianzándose de manera indiscutible en el trono, no solo como el Rey del terror, sino como uno de los narradores más importantes de los últimos 50 años.

Si te gusta la oscuridad (You like it darker) nos presenta un total de doce narraciones que oscilan entre cuentos hasta una novela corta de 215 páginas de extensión. Varios de los relatos ya habían sido publicados en revistas u otros formatos, como es el caso de «El quinto paso», «Finn», «El experto en turbulencias» o «Laurie» (estos dos últimos incluso en castellano).

«Dos cabrones con talento» nos revelará el secreto de cómo estos dos hombres adquirieron sus habilidades de forma inesperada. En «El Quinto Paso», un tipo en rehabilitación busca el apoyo de un completo desconocido. «Willie el Friki» nos cuenta la peculiar relación de un chico raro con su abuelo. «El mal sueño de Danny Coughlin», sin duda el plato fuerte de la antología, nos demuestra que Stephen King se mueve cada vez mejor en el género policiaco. Una historia adictiva, trepidante, que no puedes soltar hasta el final. Para muchos, la gran favorita de la colección.

¿Crees que no te sonríe la suerte? No te preocupes, tendrías que conocer a «Finn». Él sí que sabe de mala suerte. «En la carretera de Slide Inn», otro de los favoritos, nos presenta a una familia que viaja por carretera con su insoportable abuelo... al cual le tendrán que agradecer más tarde.

En «La pantalla roja» un hombre acusado de asesinato saca a relucir unos extraños argumentos para justificar su crimen. «El experto en turbulencias» (anteriormente publicado en *Por los aires*, una colección de relatos seleccionados por Stephen King y Bev Vincent) nos presenta a Craig Dixon, un hombre con una habilidad especial para evitar catástrofes aéreas.

«Laurie» es un relato entrañable inspirado en la perrita de King, Molly (aka "La cosa del mal"), donde un anciano recién enviudado recibe una mascota como regalo de su hermana, esperando que le ayude a lidiar con la pérdida. Hermoso relato que ya había sido lanzado en español en formato digital.

«Serpientes de cascabel», la esperada secuela de la novela *Cujo*, nos presenta a un viudo que viaja a Florida buscando descanso y, en su lugar, se topa con una inesperada herencia... Otra novela corta, con una extensión de 125 páginas, que los Lectores Constantes recibimos con gran agrado. Siempre es grato reencontrarnos con personajes clásicos de la obra de King.

En «Los soñadores», un taciturno veterano de la guerra de Vietnam acepta un encargo gracias a su habilidad con la taquigrafía. William Davis nos narra en primera persona su relación laboral con un científico que realiza un experimento relacionado con los sueños, solo para descubrir que existen rincones del universo que deberían quedar inexplorados...

El libro cierra con «Hombre Respuesta», otro de los más sobresalientes. El relato (el tercero en extensión, con 70 páginas) nos plantea si el don de la clarividencia es una bendición o una maldición, y nos recuerda que incluso una vida marcada por la tragedia tiene significado. Excelente manera de cerrar esta antología, una narración donde vemos a Stephen King en su mejor forma.

Solo queda desear que el Universo le siga dando vida y salud al escritor de Maine, para que nos siga deleitando con sus historias. La próxima, valga la pena el vaticinio, parece que tendrá por protagonista, una vez más, a una habilidosa investigadora privada que se ha ganado el corazón de los lectores...

*Creador de "*Los libros de Calavera*". Algunas de sus historias y reseñas han sido publicadas en revistas y antologías.

Desblanqueando la historia

Por: Pablo Muñoz Rojo*

Las narraciones sobre el racismo y su historia muchas veces se dan de tal forma que sitúan a las poblaciones negras como agentes pasivos de su propio desarrollo. Ese tipo de relatos tienden a poner de perfil las demandas, las aspiraciones, los recelos y deseos de esas poblaciones negras como si fueran meramente sujetos que ven pasar por delante de sus ojos su propio destino.

José Antonio Figueroa rompe con esta línea y se centra en el componente ideológico de las acciones y reacciones de los pueblos negros frente a los modelos que les condicionan su propio existir en el mundo. Así, nos habla de las agendas, en clave de los republicanismos negros, como un fluir de ideas, posicionamientos políticos claros e intereses colectivos, hacia una dirección marcada que ha influido en todos los aspectos ideacionales de corrientes políticas, pensadas meramente como blancas, tal es el caso del socialismo. Desde ahí, nos cuenta las claves de los movimientos políticos de lucha negros y la necesidad de incluir en los ejes analíticos el esclavismo y el racismo, como componentes esenciales de todas las estructuras de opresión que marcaron el pasado y el presente.

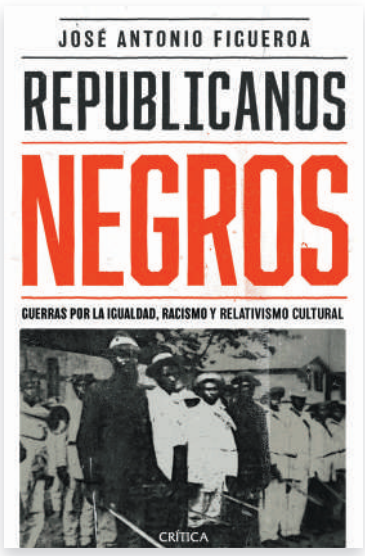
En *Republicanos Negros. Guerras por la igualdad, racismo y relativismo cultural* nos permite navegar por todo lo que aconteció en dos momentos históricos determinantes de las luchas contra el racismo y el capital a principios del siglo XX: en Cuba por la persecución y eliminación del Partido Independiente de Color y en Esmeraldas, Ecuador, a partir de la Guerra de los afro-esmeraldeños. Nos vislumbra las agendas racistas de ambas naciones con el fin de terminar con toda configuración política negra, provocando persecuciones y asesinatos contra todo aquello que desde la negritud política antirracista ponía en tela de juicio el modelo que seguía perpetuando intereses de la blanquitud y el capital. El fin último, la persecución del hombre negro libre.

Podemos ver el papel de los medios de prensa, las herramientas del poder para establecer los imaginarios que demonizan a las poblaciones negras, sus estrategias y las formas en las que van asentando un terreno donde las masacres contra estas poblaciones puedan ser legitimadas política y socialmente. Pero también veremos las reacciones, la capacidad organizativa y de construcción de conciencia política republicana negra.

Siendo un texto que permite una lectura ágil, y que demuestra todo un proceso investigativo profundo y robusto, *Republicanos Negros* pasa a ser una lectura necesaria para entender y reconocer no solo el lugar de las poblaciones negras, sino de sus procesos políticos, de sus ideas e ideologías y, sobre todo, de los proyectos políticos transnacionales alternativos que terminan siendo esenciales para entender el devenir histórico y el contexto actual del capitalismo racial que sigue marcando cuerpos y vidas de tantas personas en el mundo.

Leamos a José Antonio Figueroa, leamos autores y autoras negras, que, desde sus posicionamientos políticos, académicos, están haciendo un ejercicio trascendental para establecer una literatura sobre lo que nunca nos contaron. Sobre lo que dimos por sentado. Desblanquear la historia es un profundo acto antirracista.

*Es autor de los libros *Sí es un problema de racismo* (2018) y *Baloncesto y racismo. Una historia indisociable* (2022).



Republicanos negros. Guerras por la igualdad, racismo y relativismo cultural
José Antonio Figueroa
Editorial Crítica, 2021
384 páginas

Digna sucesora de «Cadáver exquisito»

Por: George Valencia*

«Las indignas» es la última novela de la escritora argentina Agustina Bazterrica, ganadora del Premio Clarín de Novela 2017 por *Cadáver exquisito*, así como del *Ladies of Horror Fiction Award* a mejor novela por *Tender is the flesh* (Tierna es la carne), su traducción al inglés.

Las indignas nos sitúa en un mundo post-apocalíptico, donde ha habido guerras por el agua y graves catástrofes ambientales. La tecnología, las telecomunicaciones, los celulares y demás son cosa del pasado. El clima está totalmente descontrolado, con días que fluctúan entre helados y sofocantes en cuestión de horas, de ahí que los animales sean casi inexistentes y los seres humanos apenas unos pocos sobrevivientes.

En medio de este panorama tan desolador, un grupo de mujeres vive recluidas en la Casa de la Hermandad Sagrada, un monasterio que alguna vez fue ocupado por monjes, hoy desaparecidos. Allí se encuentran sometidas a las crueles directrices de un culto religioso, comandado por la Hermana Superior, quien dirige el convento con mano de hierro.

Una de estas reclusas cuenta la historia en primera persona, a manera de diario, escrito a hurtadillas en la soledad de su celda. Cada noche alimenta las páginas clandestinas con tinta robada o con su propia sangre, para desvelar lo que ocurre entre esas frías paredes: castigos, torturas y ceremonias aterradoras donde se ejecutan sacrificios en nombre de la iluminación...

Tras su exitoso y premiado libro, la vara estaba bastante alta para Agustina, cuyos lectores y lectoras esperábamos expectantes el sucesor de *Cadáver exquisito*. Esta nueva novela, que también encaja dentro del género de la distopía, coquetea bastante con el horror. Si bien la autora esquiva las etiquetas, la crudeza de sus historias y el impacto visceral que transmiten al lector han hecho que los amantes del terror hayamos sido atraídos por su narrativa, lo cual ya nos da una pista de los terrenos que trasiega la novela.

Sin embargo, también es cierto que las connotaciones son mucho más amplias que una simple cadena de escenas impactantes o



Las indignas
Agustina Bazterrica
Alfaguara, 2023
192 páginas

manera de comprender la realidad como la que despliegan estas tecnologías. En dieciséis capítulos bien documentados y reflexivos, el autor nos presenta muchas de las posibilidades que la IA puede traernos, así como las responsabilidades que conlleva el asumir los retos y los riesgos del uso de una tecnología con la que ya venían soñando hace décadas los más visionarios.

Su lectura es atrapante y necesaria. En medio de tanto ruido que se expande por la red, del despliegue irresponsable de los medios que traicionan la veracidad y exactitud por el *fake* y los *clics*, la lectura de Irremplazables se convierte en una oda a la reflexión, al cómo podría ser el uso de la IA en la vida cotidiana en unos años, pero también, a la esperanza, algo que las grandes compañías como *OpenIA, Google, Microsoft, Meta*, etc., no logran entregarnos cuando vemos expuestas sus intenciones de lucro, monopolio comercial y uso en el ámbito militar, de lo que podría convertirse en una verdadera posibilidad para toda al humanidad. ¿Cómo puede cambiar la manera como vemos el sexo o la pornografía la IA? ¿Podríamos cambiar el modelo de compra de objetos por solo el diseño de estos e imprimir un desfile continuo de sangre y muerte (que también las hay). La autora transita por varios temas muy actuales que le interesan profundamente, y que son incorporados finamente a lo largo de la obra.

Por ejemplo, entre líneas se lee un análisis del contexto social en el que vivimos en la actualidad; el despliegue del poder por parte del machismo arraigado de la clase dirigente, tanto política como religiosa; el surgimiento a veces arbitrario de las religiones y los cultos a deidades desconocidas; la lucha de la mujer por el derecho a la igualdad y la libertad para decidir sobre sus propios cuerpos; la tecnología como elemento alienante del ser humano moderno, además del desgaste irresponsable que le generamos día tras día a nuestro propio planeta.

El libro golpea con su crudeza desde la primera página, pero tras ese impacto inicial, pone bajo la lupa del lector una serie de reflexiones que nos enfrentan cara a cara con las sombras innegables de nuestra condición humana.

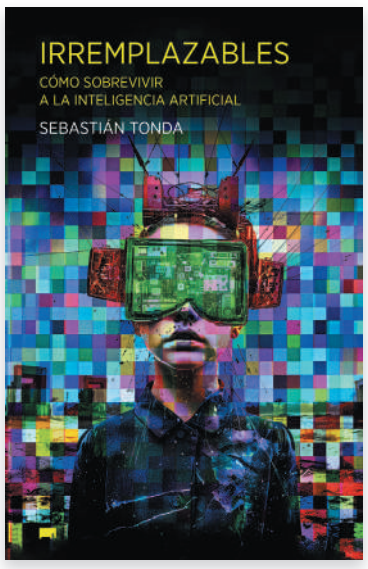
Tras terminarlo, siendo una novela de corta extensión, queda el deseo de saber más de ese futuro posible aunque aterrador, conocer más de los secretos del claustro y de sus indignas. La novela es indudablemente una sólida sucesora de *Cadáver exquisito*.

¿IRREMPLAZABLES?

Por: Luis Salaz*

El 30 de noviembre de 2022 el mundo cambió para siempre; quizás haya comenzado de verdad el tercer milenio con el lanzamiento al público de *ChatGPT*, un revolucionario *LLM* (Modelo de Lenguaje Ampliado), que se ha convertido en parte de la vida cotidiana desde entonces y, con él, la explosión de otras herramientas de Inteligencia Artificial que acaparan los titulares de prensa constantemente en un aluvión único de incertidumbres, preguntas sin respuesta y avances que superan lo pensado e ideado, en muchos casos, por los escritores de ciencia ficción.

En medio de este panorama que cuestiona nuestra realidad, el mexicano **Sebastián Tonda** se ha tomado la tarea de hacer una aproximación de lo que significará para nuestra especie el despliegue de la IA en los diferentes ámbitos de la vida humana: desde el futuro del lenguaje, el consumo, el entretenimiento, la salud, la alimentación, el cuerpo, la mente, el trabajo, la educación y la conciencia, hasta brindarnos pinceladas del porqué seremos *irremplazables* aun en medio de una nueva



Irremplazables: cómo sobrevivir a la Inteligencia Artificial
Sebastián Tonda
Elefanta Editorial
Ciudad de México, 2024
218 páginas

manera de comprender la realidad como la que despliegan estas tecnologías. En dieciséis capítulos bien documentados y reflexivos, el autor nos presenta muchas de las posibilidades que la IA puede traernos, así como las responsabilidades que conlleva el asumir los retos y los riesgos del uso de una tecnología con la que ya venían soñando hace décadas los más visionarios.

Su lectura es atrapante y necesaria. En medio de tanto ruido que se expande por la red, del despliegue irresponsable de los medios que traicionan la veracidad y exactitud por el *fake* y los *clics*, la lectura de Irremplazables se convierte en una oda a la reflexión, al cómo podría ser el uso de la IA en la vida cotidiana en unos años, pero también, a la esperanza, algo que las grandes compañías como *OpenIA, Google, Microsoft, Meta*, etc., no logran entregarnos cuando vemos expuestas sus intenciones de lucro, monopolio comercial y uso en el ámbito militar, de lo que podría convertirse en una verdadera posibilidad para toda al humanidad. ¿Cómo puede cambiar la manera como vemos el sexo o la pornografía la IA? ¿Podríamos cambiar el modelo de compra de objetos por solo el diseño de estos e imprimir todo lo que se nos antoje en nuestras casas con la ayuda de una impresora 3D ampliada con IA?

Hoy, más que nunca, la preocupación por la pérdida de los empleos que provocará el uso y adopción de estas nuevas tecnologías en los próximos diez años se convierte en oportunidad para políticos y catastrofistas. Sin embargo, como bien lo pregunta Tonda "¿En qué actividades intelectuales no repetitivas lograremos evitar ser reemplazados por la tecnología?". Todos los capítulos son pequeñas obras maestras que motivan la reflexión, adopción cuidadosa y uso adecuado de algo que llegó no solo para quedarse, sino que transformó para siempre la manera de vernos, de sentir y de pensarnos como especie. Si tuviera que quedarme con un solo capítulo tomaría **El futuro de la educación**. Al leerlo, cualquiera de nosotros quedará convencido de la importancia de ésta, así como de reinventarnos y contribuir al éxito colectivo, así como esta obra lo hace a la comprensión de este tema *vital* para entender nuestro presente y futuro.

*Escritor pereirano. Publicó Las órdenes tiran del gatillo, su incursión en la novela histórica alternativa.

El fin del mundo latinoamericano

Por: Juan Mattio*

1 El fin del mundo. Brasil. Algo en la naturaleza está dañado. Algo que afecta a animales primero, a humanos después. En *De cada quinientos un alma*, Ana Paula Maia narra una epidemia que pone la vida en peligro. Un evento que es una enfermedad pero que también es algo más. No del todo claro, no del todo legible. Algo que acecha desde el exterior de nuestra compresión del mundo.

Y la pesadilla se termina de configurar con la gestión militar de la población. Lo que parecen medidas de prevención terminan construyendo una masacre. Tres personajes —Edgar Wilson, Tomás y Bronco Gil— intentan encontrar pequeños matices entre el bien y el mal durante el comienzo del fin.

Ana Paula Maia viene construyendo un universo ficcional donde algunos personajes y escenarios se repiten, desde ***De ganados y de hombres*** hasta ***Entierre a sus muertos***, su obra va adquiriendo una estructura fractal que podría hacernos pensar en Faulkner o en Bolaño. Libros que, al leerse en conjunto, despliegan una figura mayor como si se tratara de un inmenso origami.

2 Maia escribió esta novela durante el 2020, en los meses duros del Coronavirus y el aislamiento social, cuando las miles de imágenes que habíamos acumulado sobre el fin del mundo, imágenes que en su mayoría tenían su origen en el cine o la literatura, de pronto parecieron haber roto la frontera de la ficción y se infiltraron en el mundo real.

En ese escenario, Maia cuenta: "*Estábamos en plena pandemia cuando escribí De cada quinientos un alma, y durante los horrores presenciados en la vida real, identifiqué elementos de mis libros, entre ellos, Carbón Animal, publicado en 2011, en el que una de las escenas incluye cuerpos amontonados a la espera de ser incinerados de manera improvisada en una carbonera*".

Parece productivo indagar estos pequeños tráficos que se realizan entre realidad y espacio ficcional, un ida y vuelta donde no está claro qué es copia y qué es original. No se trata del arte imitando la realidad sino de una serie de reenvíos entre ambos planos que producen una crisis en la lógica de la representación.

Ese laberinto hispersticional entre realidad y ficción es lo que vuelve inquietante nuestro presente. El mundo contemporáneo parece estar construido, en partes iguales, por fragmentos de realidades materiales e hiper-ficciones.

3 Lo cierto es que esta novela indaga sobre el fin del mundo y también —al mismo tiempo, en simultáneo— sobre los relatos del fin del mundo que, en su mayoría, provienen de la religión y los libros místicos. ¿Qué pasa si los discursos del evangelismo y la iglesia católica se vuelven realidad? ¿Qué distancia hay entre la crisis climática causada por el capitalismo y la promesa de un apocalipsis donde los muertos regresarán de sus tumbas, los creyentes serán salvados y los pecadores arderán en el infierno? En la novela de Maia la idea del apocalipsis recupera su resonancia mística donde algo que podría ser llamado Dios está interviniendo en el mundo.

De cada quinientas un alma utiliza esas resonancias y, a su vez, va un paso más allá, porque el fin del mundo, en tanto imaginario, empieza a ser un estándar de la ficción contemporánea. Entonces, emerge esta otra serie: ¿Qué forma particular adquiere la crisis



De cada quinientos un alma
Ana Paula Maia
Eterna Cadencia, 2022
111 págs.
Traducción Mario Cámara

civilizatoria desde nuestras geografías? ¿Cómo imagina Latinoamérica el fin del mundo? La violencia, parece indicar Maia con ciertas dislocaciones temporales, no se instaló en la realidad con la epidemia y las restricciones, la violencia era la gramática social con la que se vivía desde mucho antes. La guerra hobbesiana no inició, entonces, cuando la escasez o el caos empezaron a dominar el intercambio social, sino que ya estaba ahí, al acecho, como una guerra de baja intensidad.

Lo que el Norte global imagina como futuro distópico es el presente latinoamericano. Y esto podría llevarnos a una pregunta que hizo Mark Dery en 1993: "*La noción de afrofuturismo da lugar a una inquietante antinomia: ¿puede una comunidad cuyo pasado ha sido deliberadamente borrado y cuyas energías han sido posteriormente consumidas por la búsqueda de huellas legibles de su historia, imaginar futuros posibles?*".

Esta pregunta puede —y debe— reelaborarse en Latinoamérica para tratar de comprender la insistencia del imaginario postapocalíptico en los últimos años. Un trazo que va desde *Mugre rosa* de Fernanda Trías (Uruguay) hasta *Dios duerme en la piedra* de Mike Wilson (Chile), pasando por *Miles de ojos* de Maxi Barrientos (Bolivia), *Osobuco* de Ever Román (Paraguay) o *La hija del Delta* de Alejandra Bruno (Argentina).

Maielis Fernández, escritora cubana de ficción extraña, propone en Notas sobre el afrofuturismo y la ciencia ficción lo siguiente: "*Sin embargo, el matiz distópico sigue siendo el que prima en estas obras en las que no existe un paraíso al que regresar o una nueva tierra por fundar y empezar la historia desde cero. Para quienes hemos vivido durante tanto tiempo en el postapocalipsis pareciera que lo primordial, ante todo, es sobrevivir*".

La supervivencia, desde Latinoamérica, no es un evento hipotético en un futuro de colapso, es un presente ya instalado en nuestras propias cotidianeidades, y es precisamente ahí donde Ana Paula Maia encuentra las grietas para narrar los temores e inquietudes de una época que mira el futuro como quien habita una pesadilla.

*Su segunda novela *Materiales para una pesadilla* ganó el premio Medifé/Filba a mejor novela argentina publicada en 2021.

ENTREVISTA Erick J. Mota

"La literatura en cierta forma salva, pero su manera de salvar es terrible porque te saca de la utopía"



Erick J. Mota nació en La Habana, Cuba, en 1975. Es licenciado en Física por la Universidad de La Habana. Egresado del curso de técnicas narrativas del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Narrador de ciencia ficción y fantasía, ensayista, guionista de audiovisuales, y videojuegos, y astrónomo aficionado. Su obra ha participado en diversas antologías y publicaciones en diferentes países, y relatos suyos han sido traducidos al inglés, francés e italiano. Fue finalista de la octava edición del Premio Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción 2011, de la editorial Minotauro (España). Ha publicado los libros *Historias del cosmos salvaje*, 2014, *Memorias del cosmos cercano*, 2016, y *Crónicas del Hipercosmos*, 2018, todas por la Editorial Gente Nueva, en Cuba. También publicó las novelas *Habana Undergüater*, por Atom Press, 2010; *El colapso de las Habanas infinitas*, por Editorial Hypermedia, 2017; el libro de relatos *Memorias del mar de Dirac*, publicado por UME Ediciones, 2022, y la novela *El foso de Mabuya*, publicada por la editorial colombiana Ediciones Vestigio, 2022.

¿Te consideras un escritor de géneros?

Sí y no. Es una pregunta difícil porque decir que uno es escritor de géneros implica estar de acuerdo con el hecho de que la ciencia ficción es un género literario, cosa con lo que no estoy de acuerdo. Pienso que un género literario es la narrativa, la ciencia ficción simplemente es una forma de hacer narrativa, de hacer literatura, tan válida como las demás. Creo que llamarle género a la literatura de ciencia ficción, o llamarle subgéneros a distintos escenarios, como la ópera espacial o como el cyberpunk, es una manera de degradar la literatura como expresión artística y de reforzarla como mercancía. No estoy en contra de que la literatura sea una mercancía, pero tampoco estoy de acuerdo con darle una clasificación aparte. Por lo tanto, en una primera aproximación no sería un escritor de género. Eso es la "letra de la ley", ahora vamos al "espíritu de la ley", y el espíritu de la pregunta es si me considero un escritor de ciencia ficción y fantasía, y la respuesta es sí. No me considero un escritor de realismo o un escritor que use el nivel de la *realidad* del realismo. Se podría decir que soy un escritor de fantástico porque no solamente exploro la ciencia ficción o la fantasía, sino en general la literatura fantástica, es decir, la literatura que explora la otredad, que no describe el mundo tal cual es, sino que emplea metáforas de universos que no existen, o al menos que no son percibidos para el lector de esa manera, y empleo metáforas fantásticas para hablar de los problemas reales, así que, según el espíritu de la pregunta, sí soy un escritor de géneros, entre comillas.

¿Qué encuentras en la ciencia ficción y el fantástico para poder plantear tus historias?

Soy graduado de física y eso me obligó a tener un perfil profesional ligado a la ciencia. Mi manera de ver el mundo con esa meticulosidad científica ha hecho que tenga una respuesta diferente ante las cosas, que no sería igual si hubiese sido periodista, ya que tuviera la mirada del cronista que está viendo el suceso y está tratando de ver el mundo. Todo suceso en el que yo estoy, desde el más soez hasta el más espectacular, lo veo con el ojo del científico. El ojo del científico es el narrador natural de la ciencia ficción y de la fantasía. El ojo del científico me hace pensar "este choque ocurrió por la resistencia a los materiales y tales leyes están implicadas", obligándome a tener un narrador muy técnico, y a fabular de una manera diferente. Creo que mi narrador tiene mucho que ver con el científico que soy. Con los años he aprendido que la mejor manera de aproximarse a una realidad no es fotografiándola, no es observándola en hiperrealismo. El hiperrealismo te da un lente demasiado cerrado. Hay dos colecciones de cuentos que tomo de patrón para ejemplificar. Las dos colecciones se hicieron en los años noventa en Cuba, es decir, el tiempo del período especial, después que se cayó la Europa del Este, un momento complicado de la sociedad cubana. Los dos libros son escritos en la capital de Cuba, uno es Trilogía sucia de la Habana de Pedro Juan Gutiérrez, que es hiperrealista. Es una fotografía de determinados barrios de La Habana en el momento de más marginación que tuvo la ciudad. Pedro Juan es un escritor de método, un escritor muy vivencial, muy conectado con la realidad, que además salía a sentarse con la gente en la calle y a vivir él las experiencias que él mismo en cierta forma fotografiaba en su mente. Eso ayudó a que hiciera excelentes descripciones de ese momento tan complicado que tuvo la realidad cubana, pero con un lente muy pequeño ¿Por qué con un lente muy pequeño? Porque él habla de un tipo de personas, que son las personas como él: hombres, heterosexuales, bien machos, latinos, pobres, marginales, con una forma de hablar específica, con una jerga habanera, que no es la jerga de todo el país, sino el tipo de jerga de los barrios marginales de Cuba. Eso me permite conectar mucho con este protagonista y con la situación que él está viviendo, pero con un lente muy cerrado porque es como un microscopio, logras alta fidelidad, pero con un campo muy cerrado, no ves el conjunto. Sin embargo, una colección de cuentos de ciencia ficción escrita en esos mismos años, que fue Se alquila un planeta de José Miguel Sánchez (YOSS), lo ve todo con una perspectiva de mayor generalidad, usando la extrapolación. En el libro nos encontramos en un planeta que está en la miseria y en la pobreza por culpa de unos extraterrestres, tiene los mismos estereotipos de los que habla Pedro Juan en el hiperrealismo, pero como está hablando de ciencia ficción lo ve con un lente más ancho, no te describe la realidad pero te explica por qué estamos en esa realidad, las metáforas que usa son mucho más generales. Como lector te sientes más identificado y tú dices "claramente este hombre está hablando del periodo especial de cuba, esta es una voz cubana", pero como está en códigos, extrapolando en ciencia ficción, lo estoy viendo como en campo ancho. Son dos visiones de lo mismo. Cualquier suceso se puede ver con una visión hiperrealista, de campo muy cerrado, o con una visión más amplia, y producto de mi propia formación científica a mí me gusta el campo ancho. A mí no me gusta hacer las cosas en pequeña escala porque creo que pierdo parte de la realidad. Y la extrapolación científica, esa fantasía desbordada que tiene la ciencia ficción, que tiene el fantástico, me resulta cómoda para hablar de lo que yo quiero hablar. Por otra parte, está la belleza. Soy sensible a una belleza soñada que no es la natural, que no es la real. A mí me gustan los paisajes de pesadilla, los paisajes urbanos de pesadillas, las cosas excesivas, aunque no soy una persona de excesos, pero mi imaginación es excesiva. Entonces, proponer escenarios más hermosos de los que he visto, es para mí un desafío intelectual enorme, y por eso es por lo que tal vez nunca haya escrito nada dentro de lo realista, o de lo *mainstream*, o fuera del fantástico, porque me siento más cómodo hablando de estas cosas.

En una oportunidad comentabas que el deber que tiene la literatura fantástica en general, y la ciencia ficción en especial, es el de sacarnos de la burbuja en la que vivimos. ¿A qué te referías con eso?

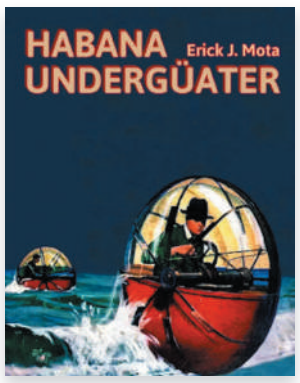
El problema es que todos vivimos en una burbuja, la burbuja que nos construimos para seguir viviendo. La ciencia ficción te tiene que sacar de ella, te tiene que mover el piso. La literatura completa te debería mover el piso. De hecho, las que consideramos grandes obras de la literatura, son obras que han reventado la burbuja de todos sus lectores, esa expresión que se usa mucho hoy en día de "me ha volado la cabeza", es eso, es sacarte de tu zona de confort, es mostrarte el mundo real, no en la forma de "voy a hacer todo lo posible para matar tu esperanza", no. Es decir, simplemente, "el mundo tiene sal". La literatura fantástica, la literatura de ciencia ficción, tiene una facilidad y es que te puede proponer exageraciones, te puede proponer mundos que no existen, pero que son posibles. Es lo que tiene la distopía. No voy a decir que la novela 1984 eliminó las dictaduras, o evitó que ocurrieran dictaduras, porque ya sería excesivo, pero sí hizo que muchas personas cobraran conciencia de que la dictadura existe, y que darle demasiado poder a determinadas personas era algo complicado e insano. Me gusta pensar que todo el postapocalíptico que se escribió en los años 80 ayudó al desarme nuclear. En cierta forma, mucha de la ciencia ficción ecológica, mucho del postapocalíptico ecológico que se empezó a hacer después de los años 90, ha influenciado en todo este movimiento de cambiar la matriz energética del planeta. No tengo pruebas de ello, pero me gusta pensar que influyó mucho. Me gusta pensar que la literatura en cierta forma salva, pero la manera que tiene de salvar es una manera terrible, porque te saca de la utopía que tú mismo te inventaste. Por eso digo que es deber de la literatura, en especial de la ciencia ficción y de la fantasía, mostrarte lo difícil del mundo.



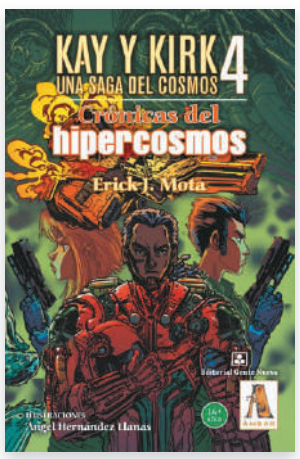
Terra Nova: Antología de ciencia ficción contemporánea (2012)



El colapso de las Habanas infinitas (2017)



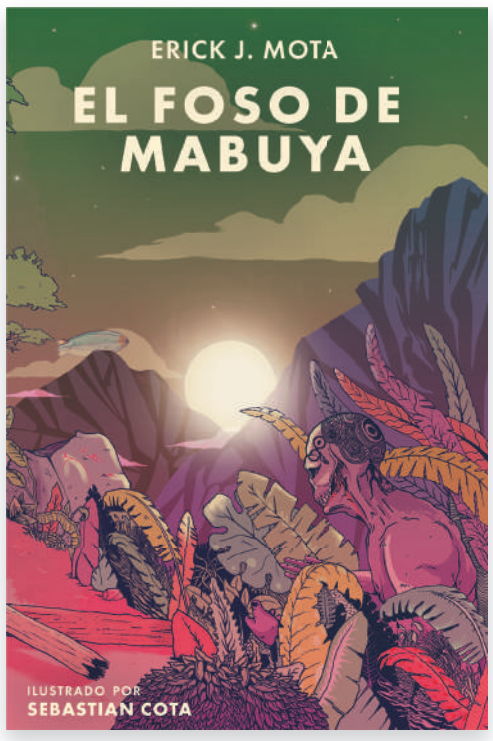
Habana Undergüater (esta edición, 2021)



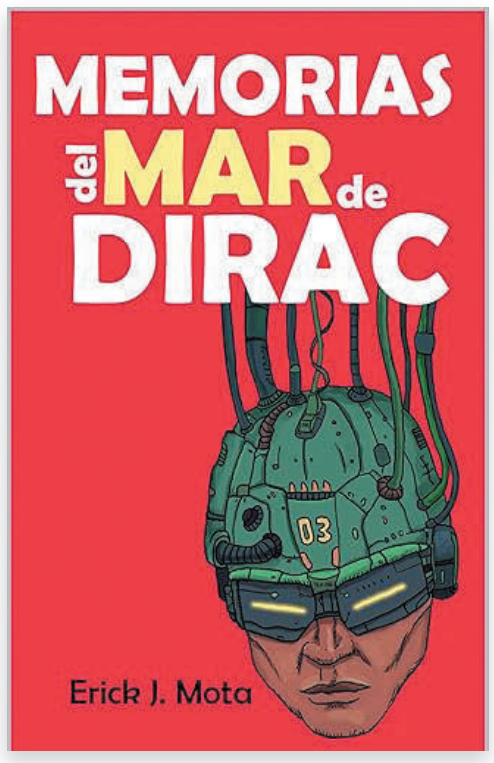
Crónicas del hipercosmos (2018)

¿Cuáles son las características de la ciencia ficción cubana?

La ciencia ficción cubana es un movimiento que tiene 60 y pico de años, que ha cambiado mucho, por suerte. Creo que la ciencia ficción cubana se ha caracterizado, y es una cosa que la distingue del resto de la ciencia ficción del área, en que la influencia que ha tenido de la literatura norteamericana proviene generalmente del audiovisual, de la cultura de masas. En Cuba no se publican la mayor parte de los clásicos norteamericanos o británicos. Cuba está desconectada del sistema de publicaciones de ciencia ficción que existe en el mundo, sin embargo, los clásicos de la ciencia ficción han llegado a través de sus adaptaciones cinematográficas y de la cultura *mass media*. Esto ocurrió hasta los 90, después de los 90 gracias a internet, y gracias a la piratería, la verdad sea dicha, es que es que toda una generación de escritores pudo leer en formato digital, casi siempre en PDF, a los clásicos. Actualmente, las cosas del mercado de ciencia ficción que se pueden piratear se encuentran, el resto es un mercado prácticamente informal de personas que viajan y traen libros y cosas así. Ahora bien, la característica fundamental de la ciencia ficción cubana está en que durante mucho tiempo, desde los 70 hasta 1992, se publicó ciencia ficción soviética y de los países de Europa del Este. Eso significa que una de las influencias literarias, aparte de la norteamericana que siempre existió, fue la soviética. Nosotros leímos en los 70 y 80 literatura de ciencia ficción rusa, polaca, checa... Y esa influencia de Europa del Este marcó la literatura que se hace en Cuba. Empezamos imitando a los rusos. Si leemos lo que se publicaba en los años 80, se imitaba mucho a los soviéticos, pero con elementos norteamericanos. En los 90 la poca ciencia ficción que se hizo tuvo muchos elementos norteamericanos que empezaron a irrumpir en esa estética rusa que se hacía en los primeros años. En la década del 2000 hubo una explosión del cyberpunk, una explosión de literatura clásica norteamericana, y creo que ahora, finalmente, hemos salido de la adolescencia y dejamos de imitar a nuestros padres, y estamos haciendo nuestro propio estilo, porque ya tenemos nuestro propio estilo. Además, ha habido un retorno a las



El foso de Mabuya (2022)



Memorias del mar de Dirac (2022)

raíces, tanto la raíz folclórica cubana, al usar nuestra cultura como elemento que nuclea las historias en la ficción, como la inclusión en la narrativa de ciencia ficción y de fantasía de elementos tradicionales de la historia del fantástico cubano. Se puede decir que la literatura de ciencia ficción cubana es como la cultura cubana, un crisol donde se mezclan muchas cosas.

¿Cuál es tu mirada sobre la ciencia ficción caribeña a partir de tu experiencia en la edición de Prietopunk: antología de afrofuturismo caribeño?

La ciencia ficción caribeña es un concepto nuevo para mí. Se abrió a mis ojos en el 2020. Explorando el tema del afrofuturismo, leyendo cosas clasificadas como afrofuturismo, a partir de una investigación de mi propia novela Habana Undergüater, que algunos teóricos la clasificaban como afrofuturista, empecé a buscar información y me di cuenta de que el afrofuturismo que se hacía en países del Caribe tenía muchos elementos en común conmigo. Ahí comprendí lo que había en la unidad caribeña, o la cultura caribeña, lo cual no deja de sorprenderme. Países que no tienen frontera terrestre y con historias diferentes como Puerto Rico, que es un estado libre asociado de Estados Unidos, República Dominicana, una democracia, y Cuba, un gobierno socialista. No hay 3 países más diferentes, y, sin embargo, la cultura es parecida, la forma de hablar es parecida, su literatura es parecida y sus problemas son parecidos. Es decir, en lo que tiene que ver con sus imaginarios de la ciencia ficción, de lo que se está hablando es parecido. Cuando vamos a otras autoras de Jamaica o de Martinica, nos damos cuenta de que incluso más allá del idioma hay una temática común, como un tono común. Incluso hay elementos comunes en la literatura costeña de Honduras, de Colombia, de Veracruz, de la zona pegada al Caribe de México; entonces, mi opinión, en mi experiencia con Prietopunk, es que hay que seguir trabajando. Para empezar, Prietopunk es una antología que no está completa porque solamente tiene las Antillas españolas, hace falta incluir en el afrofuturismo caribeño, que tiene características completamente distintas, al resto de la costa, al Gran Caribe. No se ha hecho la antología afrofuturista definitiva. Además, la literatura de ciencia ficción caribeña no es solo afrofuturismo, porque el Caribe es un crisol donde hay varias culturas y la ciencia ficción es algo muy complejo, por lo tanto, también hay un indofuturismo, también hay un cyberpunk muy particular, que tiene características diferentes al que se hace en el resto del mundo e incluso al que se hace en América, hay un cyberpunk latinoamericano y hay un cyberpunk caribeño. La ciencia ficción caribeña no es solo afrofuturismo, o prietopunk, es solamente una parte de un todo, y todavía nos estamos conociendo.

¿Qué piensas del afrofuturismo en su versión en la literatura?

El afrofuturismo yo siempre lo divido en 3. Es decir, para mí existe el afrofuturismo clásico o norteamericano, o sea, el primer afrofuturismo, el futurismo africano que es la versión del afrofuturismo en África, y el futurismo de la diáspora o afrofuturismo latinoamericano, que a su vez marca una distinción con el afrofuturismo del Caribe. El afrofuturismo es una respuesta excelente y necesaria a la discriminación racial. La discriminación racial separa también las culturas, y la cultura de los descendientes africanos es marginada por los escritores desde el poder, sean blancos o no, porque hay un escritor desde el poder que puede no ser completamente blanco y creerse perteneciente a una élite, por lo tanto, es una literatura marginal que está visualizando una cultura que existe, que está ahí, pero es invisible, eso básicamente es la idea del afrofuturismo. En Norteamérica el racismo se ha esforzado en separar la cultura afroamericana como diferente a la cultura europeo-norteamericana, que no se le emplea la palabra europeo, se emplea americana a secas. El privilegio del poder te da eso. Los blancos americanos son los americanos, y los escritores blancos de Norteamérica son *Americans writers*, y los escritores que no son blancos en Estados Unidos son *African Americans writers*. Es decir, cuando hace falta un prefijo para para mostrar tu cultura ya ahí hay racismo. El afrofuturismo norteamericano es importante y es radical, es el gueto de los afroamericanos porque ellos están aislados y necesitan ese fundamentalismo. No pasa así en el Caribe porque es producto de la mezcla, y en el Caribe, como tercer mundo, estamos validando nuestra cultura olvidada, de ahí lo de Prietopunk. Todos somos prietos, los blancos y los negros en el Caribe. Para los norteamericanos todos somos prietos, para los europeos todos somos prietos, por lo tanto, no estamos hablando de que si los autores son blancos o son negros, porque el sistema de racismo, clasismo y de dominación que tuvo el Caribe, que tuvo América, fue diferente. La diáspora africana en América continental, en tierra adentro, tuvo otro sistema de dominación distinto, por lo tanto, ese afrofuturismo tiene unas características diferentes, características que yo preferiría que no fueran generalizables, es decir, que no se tome el afrofuturismo latinoamericano como un anexo al afrofuturismo norteamericano o clásico, como pretenden hacer muchos teóricos, partiendo fundamentalmente de un estilo, de una forma de pensar colonialista. Pienso que cada zona geográfica en función a su cultura debe tener su propio afrofuturismo. Y el futurismo africano me parece excesivamente colonialista, pensar que África es un país, que toda África es una cultura y que eso sería el afrofuturismo. Es lo que he visto hasta ahora. Creo que África es muy compleja y la gente ve a África como la parte de los pueblos que fueron vendidos como esclavos, y hay una cultura de los que vendieron a estos esclavos y se quedaron en África, y hay una cultura de los imperios y las naciones africanas que nunca llegaron a ser esclavos y eso está invisible, porque todo esto viene desde un mercado, sobre todo el norteamericano, que sigue siendo racista y que considera que afro es el prefijo necesario para hablar de los negros y no valida la cultura africana que, al igual que la cultura caribeña, es multilingüe. Es decir, todo lo que he leído hasta ahora de ciencia ficción afrofuturista africana es en inglés, pasando por una curaduría de editores norteamericanos. Yo quisiera leer el África francófona, yo quisiera leer el África italiana, me gustaría leer a los autores africanos que hacen ciencia ficción, que estoy seguro de que lo hacen, en su propia lengua. Hay mucho más por publicar de lo que se está haciendo para salirnos de la etiqueta.

Háblanos de tu novela publicada en Colombia, El foso de Mabuya (2022). En ella planteas una recontextualización del espacio caribeño, alterando el curso de la historia. Noto que es algo que te atrae y lo has planteado en varias novelas, de diferentes maneras. ¿Por qué?

La recontextualización del espacio caribeño se puede decir que es mi cruzada personal. La mala idea me la dio *Philip K. Dick* que recontextualizaba el espacio norteamericano. *El hombre en el castillo* es un gran ejemplo de recontextualización y de pensamiento fuera de la caja, al usar un tema incómodo para reflexionar sobre el propio Estados Unidos. Creo que esa mala idea deberían tomarla los escritores de todos los países. Lo que pasa es que no solo la tomé con Cuba. Empecé haciendo una recontextualización del espacio habanero, ni siquiera estaba pensando como país cuando empecé con *Habana Undergüater*. Yo quería recontextualizar el espacio que yo conocí, después me extendí a Cuba. Cuando me vi realmente como escritor cubano, empecé a recontextualizar todo el espacio de Cuba, desde la política, la economía, la sociedad, la historia y el patriotismo. Se ha vuelto como una especie de obsesión mía porque es importante ver las cosas desde otro punto de vista, porque nosotros somos el producto de una sociedad que no ha sido planificada, es decir, nosotros llegamos aquí de casualidad. La idea original de nuestros países del Caribe era simplemente la de un lugar donde podía haber oro, donde podía haber riqueza y donde desgraciadamente había una gente viviendo ahí y había que hacer algo con ellos. La idea de la plantación es producir caña de azúcar y ya. Todavía sigue siendo así, todavía tenemos un turismo de sol y playa. La idea fundamental no es hacer una cultura caribeña o hacer que el Caribe tenga una cultura, o que las personas que habitan en el Caribe sean personas cultas o que escriban buena ciencia ficción, la idea es la misma de siempre. Primero buscaban oro, después buscaban caña de azúcar y ahora buscan turismo. Las personas que vivimos aquí somos como una especie de daño colateral para el resto del mundo, por lo tanto, pese a ellos hacemos ciencia ficción, pese a ellos somos personas cultas, pese a ellos somos personas. Entonces, debemos cuestionarnos nuestra historia, porque nuestra historia es un conjunto de casualidades, por lo tanto, no podemos honrar nuestra historia, nuestras guerras de independencia, nuestros libros. No podemos verlos como como producto de una planificación más exitosa porque no hubo una planificación exitosa, hubo un resultado azaroso que en mi opinión fue bueno de casualidad porque Dios nos ama, pero tenemos todo el tiempo que mirar nuestra historia y a nuestra cultura con un ojo crítico para poder pulir las cosas malas, porque nacimos de la de la dominación, nacimos de la explotación. Como nacimos de cosas tan terribles como esa, la recontextualización nos ayuda a pensar fuera de la caja, creo que nuestros pueblos del Caribe pueden brindar al mundo grandes pensadores fuera de la caja. Todos somos *Philip K. Dick*, sería un excelente *slogan*.

¿Cómo se te ocurrió mezclar en ese libro tradiciones americanas con las inteligencias artificiales?

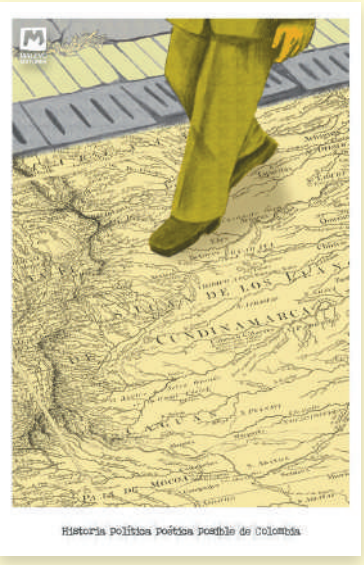
Es difícil decir cómo ocurre algo, porque el trabajo primario de una novela comienza en la mente de un escritor y estás haciendo otras cosas mientras estás pensando. Es muy difícil a veces mirar atrás y reconstruir ese proceso, que es muy íntimo, muy personal, y a veces uno mismo olvida cómo fue que se te ocurrió algo. Pero, podría decirse que el culpable de todo esto fue William Gibson, hay que darle el crédito. Cuando leí Mona lisa acelerada, aparecen por primera vez los Loas del vudú que eran inteligencias artificiales. Esa idea me voló la cabeza, porque la parte de las inteligencias artificiales era novedosa en esa época. Me fascinó el hecho de que Gibson tomó solamente los Loas del vudú, pero me di cuenta de que había una cultura mucho más rica en el Caribe y que tenía mucho futuro. Después, cuando hice mi propio viaje al interior y exploré las tradiciones taínas, las tradiciones originarias y las mezclas de todo el folclor del Caribe, ya estaba el bichito de mezclar eso con inteligencias artificiales, y a lo que podía llegar ese concepto. Salió solo, fue natural llegar a este punto. No recuerdo mucho más.



El hombre hembra
Joanna Russ
(Nova)



La exposición de atrocidades
J.G. Ballard
(Mirabilia)



Historia política poética posible de Colombia, AA.VV.
Alexánder Cortés
y Juan Alonso, eds.
(Malevo)



Las Ciclistas, AA.VV.
Angélica Caballero,ed.
(Mirabilia)

Un lugar común de la ciencia ficción quiere creer que la única autora del género es Ursula K. Le Guin. O la única que hay que leer. O lectura suficiente. Otro lugar común dice que en los años setenta la ciencia ficción en lengua inglesa estuvo caracterizada por la presencia del feminismo, y resuelve que las mujeres que la escribían apenas hicieron su aparición entonces. Joanna Russ, que entonces publicó sus primeras novelas, pero llevaba más de diez años publicando cuentos, tuvo mucho que decir al respecto, y lo hizo en su ficción y en sus ensayos, como el excelente *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Pero si hay un libro suyo que la persona interesada en la ciencia ficción debe leer, ese es *El hombre hembra*. Allí se cuenta la historia de cuatro mujeres que son en realidad la misma, solo que provenientes de mundos donde todo ocurrió de forma diferente: el mundo desde el que la autora escribe, una utopía feminista donde no hay hombres, otro donde la moral conservadora de principios del siglo XX persiste y uno más donde mujeres y hombres están en guerra abierta. Pero a Russ no le interesa el origami ontológico de existir en un multiverso tanto como contraponer y contrastar esas experiencias para discutir el lugar de las mujeres en la cultura patriarcal, yendo de la narración al ensayo en una estructura fragmentada que a veces roza la autoficción y que da forma a un libro denso en ideas y argumentos.

Como nos encanta decir cuando hablamos de ciencia ficción, este libro describió nuestra época con medio siglo de anticipación. Sus personajes se obsesionan con los videos de asesinatos de políticos famosos, astronautas sin nombre que son también la segunda venida de Cristo, las minucias de las operaciones estéticas de mujeres famosas, los accidentes automovilísticos y la violencia total de la guerra como la expresión última del placer sexual, el fin del mundo a través de la bomba atómica o del suicidio matemático de una estrella de Hollywood, el arte y los extraños pliegues de la psique humana. En él, Ballard diseccionó un mundo saturado por la violencia, los medios, la tecnología, la cultura de las celebridades, la política y las enfermedades mentales (lo sentimos, no hay internet ni smartphones, pero algo tenía que dejarnos), y dispuso esa lección de anatomía ficcional en un bucle temporal, de modo que personajes y acciones se reiteran de un capítulo a otro en busca de sentido. Esta edición incluye material que permanecía inédito en español, como las anotaciones hechas por el autor veinte años después de la publicación original.

Al no provenir de una editorial especializada, esta colección de cuentos especulativos colombianos, una de las tres más importantes del año, tal vez no reciba la atención que merece del público lector del género. Sus editores no hacen mención de ciencia ficción, ni de ucronía, historia alternativa o siquiera el mostro académico que es el contrafáctico, pero su premisa claramente lo es: qué habría pasado si (clave suficiente) Gabriel Antonio Goyeneche, candidato reincidente en los impenetrables años del Frente Nacional, hubiese llegado a la Presidencia del país y, esta es la cuestión, hubiese llevado a cabo sus propuestas de campaña, que eran excelentes como tema de conversación y anécdota y, ahora vemos, también para ficcionalizar, pero poco más: pavimentar el río Magdalena o convertirlo en aguardiente, cubrir a Bogotá con una marquesina para tener la lluvia a raya, o simplemente bombardear las nubes, construir las carreteras en bajada para ahorrar combustible, etc. La curiosidad histórica, nos señala el prologuista, es más bien capitalina: no se recuerda a Goyeneche más allá de la memoria húmeda de Bogotá, pero los editores han reunido a un grupo de autoras y autores de distintas regiones, que han adaptado los respectivos detonantes narrativos a su propia experiencia, y el resultado es una colección maravillosamente descentrada, además de llena de humor, una buena dosis de compasión y mucha política. Completa los cuentos el trabajo de ilustradoras e ilustradores nacionales curado con la misma consideración.

Esta compilación, subtitulada "Antología fantástica de autoras colombianas", parte de una definición amplia de lo fantástico e incluye diez cuentos distribuidos entre el terreno solar de la ciencia ficción (abducciones, criogenias, distopías, viajes en el tiempo, seres artificiales) y la bruma de la fantasía (objetos que cobran vida por amor, pena o memoria; joyas mágicas, djinns, viajes en el tiempo), cuya intersección, por encima de cualquier tema, está en conjugar la tradición de los géneros fantásticos con lo personal y lo local, sin vacilar en su ambición, como recordatorio de que la responsabilidad de la literatura, y de lo fantástico por excelencia, es multiplicar, tan cerca del infinito como sea posible, las dimensiones de lo familiar. Para la pequeña historia de los márgenes queda su origen, en tiempos de pandemia y de talleres virtuales, como un ejercicio de trabajo horizontal donde no hubiera una figura guía representativa de la autoridad, poseedora de la última palabra, y todas las participantes fueran por igual autoras y evaluadoras del trabajo de sus pares.

Ilustración de Luis Carlos Barragán



Mirabilia Libros es una librería bogotana especializada en el género fantástico, con un catálogo increíble, que con el tiempo se ha convertido en una suerte de paraíso en la tierra para los amantes de la ciencia ficción, el terror y la fantasía. Angélica Caballero y Luis Felipe López son los dueños, fundadores y libreros de este proyecto que es también una editorial, con cuatro colecciones y más de veinte libros publicados.

En esta oportunidad, para los lectores de El Laberinto del Minotauro, recomiendan una selección de cuatro obras de ciencia ficción imprescindibles, un género que también es lo que a ellos más les gusta leer.

PRIETOPUNK
antología de afrofuturismo caribeño

18 historias de ciencia ficción afrofuturista
desde Cuba, Puerto Rico y República Dominicana



Selección por
Aníbal Hernández Medina

Erick J. Mota
Prólogo

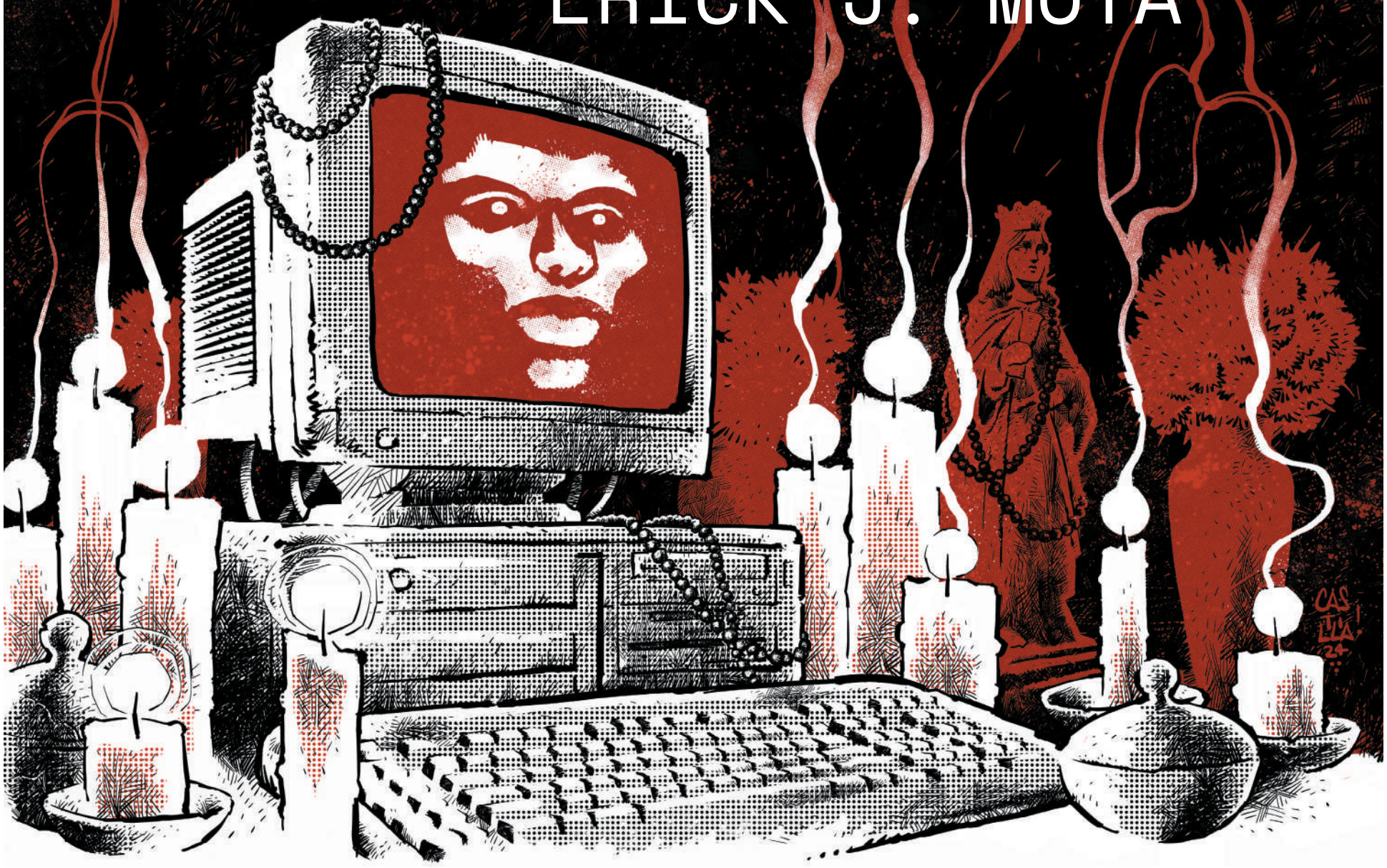
Con los relatos de
Rafael Acevedo
Yolanda Arroyo Pizarro
Barbarella D'Acevedo
Albert De La Cruz
Francisco De León Herrera
Junot Díaz
Aníbal Hernández Medina
Gretchen López
Nadia Lugo
Erick J. Mota
Dennis Mourdoch Morán
Daniel Polanco Valerio
Alejandro Rojas Medina
Luis Othoniel Rosa
Iris Rosales Valdés
Malena Salazar Maciá
Liberato Tavárez
Yoss

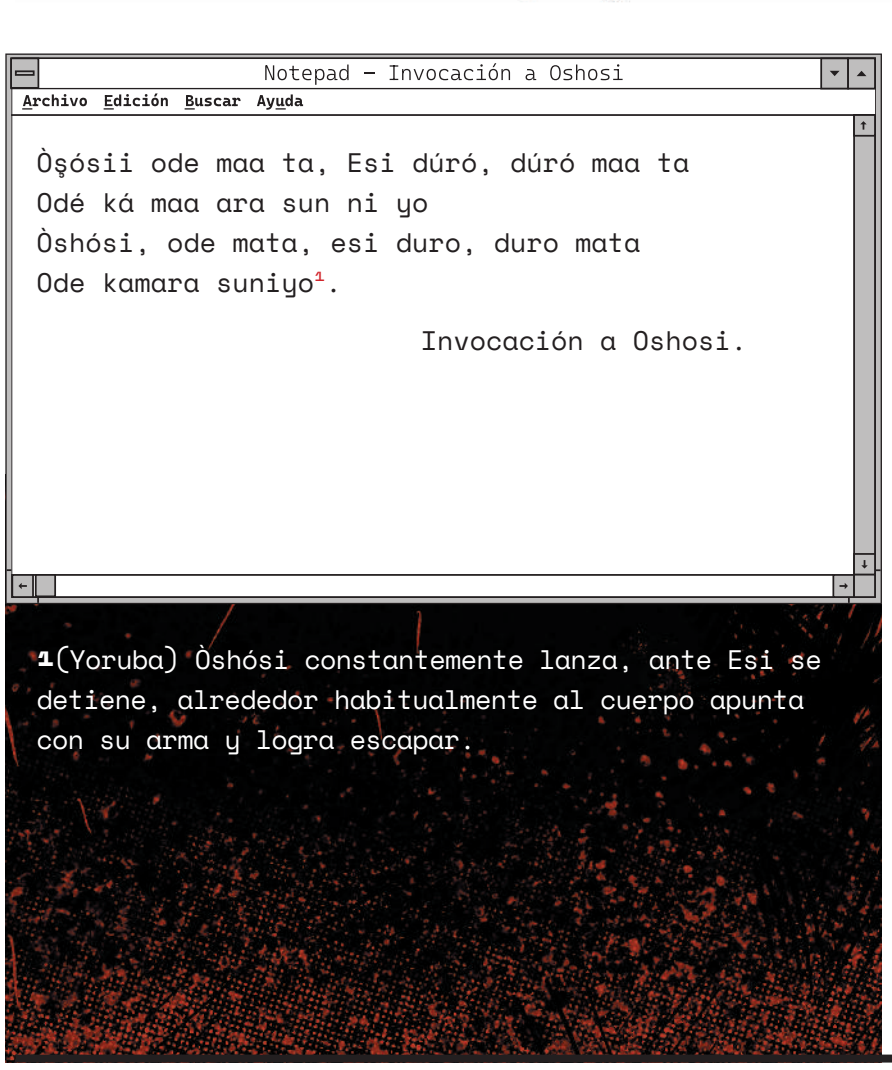
Disponible en amazon

@prietopunk / 1.829.377.2200 / anibalhdezm@gmail.com

EN CANDELA CON OCHOSI

ERICK J. MOTA





Primero fue el dolor de muelas. Y luego. Y luego también. El dolor de muelas persiste en todo momento y carece de posición de alivio. Los calmantes casi nunca funcionan y siempre la cura es mucho más dolorosa. No existe sentencia ni castigo en el mundo que supere a un dolor de muelas.

Después vinieron los aseres y me golpearon. Unos tipos de casi dos metros de alto con caras de cinta negra en varias artes marciales. Eran tipos de la calle, sin estilo, con ropas de colores chillones. De los que suelen contratar los maridos celosos para dar una golpiza, o las putas de esquina para sentirse importantes con un guardaespaldas.

Me golpearon con los puños, con el canto de la mano, con los pies y el mango de las pistolas. El dolor de muelas era peor. Cuando creyeron que habían acabado conmigo, me arrastraron afuera. Rodé tres pisos de escalera hasta llegar a la calle. Tres pisos de escalera maloliente y estropeada.

Hago notar que nadie en el solar intervino o acudió en mi ayuda. Como nadie ayudó al jefe de la FULHA y al Machuca, mi socio en aquellos largos entrenamientos de la Siberia, cuando los acuchillaron en la azotea del Focsa. Esta gente no cree en nadie. Ah, los barrios decentes... Eso dijo el que me alquiló el cuarto. Nadie se mete donde no lo llaman. Un lugar sin héroes. Sin demonios. Típico de Centro Habana. El sitio ideal para esconderse de Ellos. Cuanto necesitaba era dejar pasar el tiempo hasta que se aburrieran de buscarme.

Y pasará el dolor de muelas.

Todo fue por culpa de Diana. Había hecho más de quince llamadas a mi número, a pesar de mi pedido expreso para que no lo hiciera. Estaba en problemas con los Santeros, la línea no era segura y ella se ocupó de violar los veinte mil protocolos de seguridad que habíamos acordado.

No es que Diana sea una mala mujer, solo está algo perturbada. Venir clandestina desde Miami fue traumático para ella. Hubo mal tiempo y la balsa se volcó. Los tiburones se despacharon. A ella la salvó una de las patrullas que custodian las plataformas petroleras de los Testigos de Jehová. La rescataron y le permitieron llegar a La Habana sin informar a inmigración. Pasarse más de 24 horas en una plataforma de extracción rodeado de Testigos de Jehová puede ser traumático para cualquiera. Incluso si los tiburones no se hubiesen comido a tus compañeros de viaje. Sé cómo es, yo también llegué en balsa a La Habana. Pero mi historia es diferente. He visto cosas más peligrosas que el estrecho de la Florida.

En la calle me estaba esperando Daniel, sacerdote Iworo y brazo ejecutor del clan de Ochosi: blanco, caucásico y grande, aunque no tanto como los aseres. Uno de los tipos que más dinero había

hecho con el hackeo de sistemas en la Red Global.

—Te fuiste sin terminar el trabajo, Pablito. Dejaste vivo al punto.

—Era un niño —y el dolor de muelas que no se iba—, yo no mato niños.

—Tiene 15 años. Estoy seguro de que ha tenido más jevas que tú y ya debe haber matado a alguien por ahí. Además, se atrevió a desafiar a los clanes de la regla de Ocha. Debe morir.

—No es mi estilo —intenté levantarme, pero el dolor era enorme—. Me dijiste que un novato entró en tus servidores y se llevó una mierda sagrada de esas. No me dijiste que era un niño. Yo tengo mi ética, Daniel, igual que ustedes, los santeros tienen la suya allá adentro, en la Red Global. No mato embarazadas. Tampoco a niños. Si quieres un psicópata contrata los servicios de la fundación Charles Manson.

—Pablo, Pablo, nunca vas a aprender. El clan llegó a sentir respeto por ti, por tu profesionalismo. Pensamos que tú eras el indicado para el trabajo. La ofrenda virtual que le robaron al altar de Ochosi no es cosa de juego. El Oricha aún lo está reclamando pero el muchacho sigue sin conectarse. Hasta ahora eso le ha salvado la vida. En cambio la tuya no vale nada.

Me incorporé y puse las manos en la espalda, para estirarme. Mi pistola no estaba allí. La busqué con disimulo haciendo un medio giro lentamente, como al azar. Entonces la encontré: en la cintura del asere que estaba detrás de mí.

Tengo buenos recuerdos de esa pistola, la copia china de beretta 9 mm. Se la quité a un infante de la marina mexicana. Estábamos en Old Texas cuando Mexicocalifornia atacó. Las defensas tejanas nunca fueron más allá de una milicia armada con viejos M-16 del extinto Army Force. Y claro, la brigada de pacificación rusa. Pero teníamos órdenes de no intervenir a menos que nos atacaran. Para cuando pudimos entrar en acción ya no estábamos en condiciones de ayudar a nadie. Las últimas órdenes del alto mando fueron resistir hasta la muerte. Al día siguiente deserté y me fui a Miami.

—¿Qué hiciste con el dinero?

—Lo gasté —el dolor de muelas persistía—. Tengo muchas deudas y el revendedor de municiones no me hace rebajas.

—Ay, Pablo. ¿Qué voy a hacer contigo? Cuando empezaba a confiar en ti, te comportas como un pata e' puerco. Ahora debo ordenar a estos tipos, que no te llegan ni a los tobillos, que te maten.

Daniel hizo un gesto con la mano y los aseres asintieron.

Por alguna razón que desconozco recordé los campos de entrenamiento *Spetznaz*, en Siberia.

El dolor de muelas, milagrosamente, se detuvo.

Tres de los tipos estaban en mi campo visual, uno a cada lado y otro al lado de Daniel, el cuarto asere estaba tras de mí. Escuché el rastrillar cuando sacó su pistola, o mejor dicho, la mía. Me volteé a toda velocidad mientras apartaba la cabeza de la línea de tiro y le torcí la muñeca en el segundo movimiento. Soltó el arma pero no la dejé que tocara el suelo. Acto seguido disparé contra el que estaba a la izquierda de Daniel. Los otros dos, también hicieron fuego.

Sin dejar de torcer el brazo del asere, lo coloqué delante de mí a modo de escudo. Las balas se detuvieron en su cuerpo. Siempre usan chalecos rusos, pesados y gruesos. Le pegué un tiro a cada uno y otro extra para Daniel. Siempre que se choca con un santero hay que dejarlo bien muerto o el Oricha que lo protege te matará desde la Red. O hackeará la mente de alguien que lo haga, lo cual es peor.

Para concluir, e imprimirle algo de estilo a la función, terminé de torcerle el brazo al asere que me quedaba hasta que se arrodilló delante de mí. Le puse el cañón en la espalda, bien pegado al chaleco antibalas, y el proyectil le atravesó el pulmón. La presión de los gases contra la armadura rígida hizo que el arma culateara más de lo normal.

Me acerqué a Daniel y vi que aún respiraba. Le apunté justo entre los ojos y me dispuse a apretar de nuevo el gatillo. Hasta me daba gusto.

Todos ellos son iguales. Entran en la hermandad para vestirse de blanco, tener prendas de oro, relojes rusos y pasearse por Centro Habana en ladas blindados a altas horas de la noche. Todos se creen tipos duros cuando en realidad eran niñitos nerds de una escuelita en el barrio de Los Sitios. Terminaron de hackers, pobres y sin jeva. Entregan cada día más neuronas a los Orichas, no por fe, sino para ser importantes. Tienen protección divina desde la red y caminan seguros por los barrios sin ley. Ahora los tipos grandes y fuertes que les quitaban la merienda en la primaria trabajan para ellos, son sus guardaespaldas.

No hay fe en estos tipos.

Solo son unos descarados.

Y aquí, fuera de la red, lejos del Oricha, son unos cobardes.

—No me mates, Pablo, por tu madre, no hay ninguna necesidad... te vas meter en candela por gusto... mira, ¿sabes quién tiene la culpa? Diana, tu mujer... ella te chivateó. Le ofrecimos que se quedara con la casa cuando murieras y lo dijo todo. El resto del Clan sabe que vine por ti, si me matas la regla de Ocha va a estar detrás de tu cabeza.

En eso volvió el dolor y le disparé.

No valía la pena contestarle.

Yo todo lo que hice fue por ella. El muchacho era sobrino suyo. Quería dinero para montar una red neural y ponerse a quemar con un juego de esos de inmersión total. Diana habló algo de un premio que se daba al que ganara. El chama hizo lo único que sabía hacer, hackear. Y lo hizo con la gente equivocada. Porque es verdad que los santeros tienen mucho billete. Pero también es cierto que la mayoría de las cosas que poseen, o no son de ellos, o son sagradas. No debe ser fácil ganarse la vida dejando que un dios africano, residente en una red cibernética, posea tu mente para atravesar cortafuegos inteligentes.

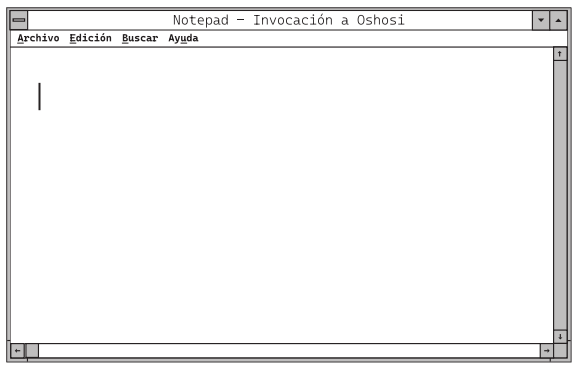
El sobrino de Diana terminó robando algo que no podía vender a nadie sin que le metieran un tiro en la cabeza. Y tampoco podía conectarse y devolverla. Los Orichas no entienden de esas cosas. Te robas algo sacro y te castigan con un electroshock por el puerto de conexión en la nuca.

Para cuando le pusieron precio a su cabeza estaba tan desesperado que acudió a su tía Diana. Ella me convenció de protegerlo pero se puso fatal y la Regla de Ocha terminó por contratarme a mí para matarlo. Entonces le dije que se escondiera por un tiempo y me inventé lo de la ética del asesino profesional. En un final, ninguno de esos aseres ha saltado de helicópteros en medio de la ventisca o se ha tirado en rapel para atravesar paneles de vidrio y caer en una habitación llena de chechenios. Y la gente se cree que nosotros, los entrenados por los rusos tenemos normas éticas para matar. ¡Ni que fuésemos samuráis!

Lo único que me faltaba para terminar el día, era ir por la perra chivatona de Diana. Porque fue ella la que me metió en este problema para que venga a echarme palante de esa manera. No es ético, vaya.

Pero no me apuro... para el asesinato siempre hay tiempo y necesito ir cuanto antes a un dentista.

No existe sentencia ni castigo en el mundo que supere a un dolor de muelas.

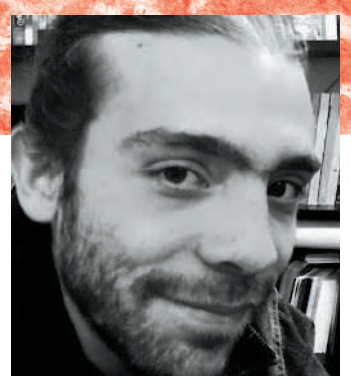






Desde lo más profundo del Laberinto

6 recomendaciones de cómics de terror



Por: Mateo Ramírez
Desde el 2017 hace parte del colectivo de cómic antológico de terror ENTRE LAS SOMBRAS, como creador y guionista. El tercer número fue publicado en el primer semestre del 2024.

En la oscuridad, delgados rayos de sol se cuelan por los resquicios del laberinto de metal y carne. Tus pasos se acallan por la respiración profunda de la bestia. Caminas tanteando las paredes, a ciegas y con precaución, en busca de secretas trampas mortales. La presión del aire aumenta y los tímpanos aúllan eléctricos. Al fondo del pasillo oxidado, un cuerno cibernético se asoma repentinamente; inteligencia artificial, un cúmulo grotesco de tendones y una buena cantidad de apéndices de acero. Los horrores siempre deben actualizarse. Sus dientes chasquean veloces, babeando aceite, sangre y bramando una canción aterradora. Se propulsa veloz, garras estiradas hacia la presa.

¡Corre! Tal vez llegues a la salida del Laberinto. O tal vez, si tienes suerte, encuentres en su centro el tesoro reluciente de recomendaciones de cómics insólitos y terroríficos.

A primera vista, el mundo de los cómics de terror pareciera reducido y repetitivo. *Zombies*, vampiros, superhéroes *zombies*, superhéroes vampiros... Difícil salir de los estereotipos, en un nicho dentro de otro nicho. Sin embargo, al ponerse los guantes y dedicarse a explorar las repisas más oscuras de la tienda preferida, se encuentran geniales y macabras maravillas del noveno arte; escalofriantes, perturbadoras y existenciales obras para todos los gustos. Los variados estilos y narrativas sombrías son tan múltiples como los ojos de *Yog Sothoth*. Por cada *The Walking Dead*, hay tres cómics independientes que entran a lo profundo de las psiquis y desgarran desde la raíz.

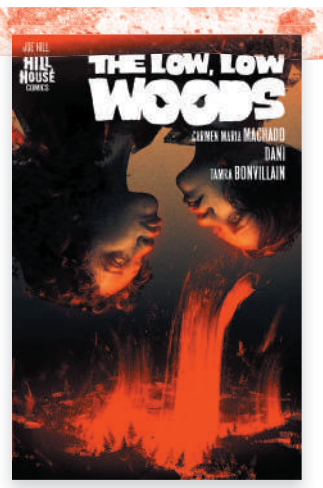
Hace unos años, en épocas de apocalipsis pandémico, desde El Laberinto del Minotauro me invitaron a hacer recomendaciones interesantes de este género en la narrativa gráfica (este primer texto aún se puede consultar en su página web). Compartí algunas sugerencias que creí vitales, tratando de apuntalar una lista terminal, con probabilidad de que fuera la última que escribiera en vida. Esta vez comparto otras seis recomendaciones más, tratando de señalar libros algo menos reconocidos y más experimentales. Pueblos y mujeres malditas, planetas devoradores de mundos, cuentos de hadas monstruosos.

Ojalá desde El Laberinto del Minotauro vuelvan a invitarme para seguir compartiendo cómics llenos de sangre, fábulas antifascistas y horrores existenciales.



THE CHUCKLING WHATSIT
Richard Sala (1997)

Richard Sala es un recordado artista del cómic independiente gringo, inspirado potentemente en el expresionismo alemán, las historietas de crimen de los años 30 y los estilos góticos y humorísticos de Charles Addams y su recordada familia. En este intrigante y melodramático relato *pulp*, el joven Broom, escritor y periodista, se ve obligado a adentrarse en un misterio laberíntico para salvar su vida. Tendrá que sortear con un asesino enmascarado, espías maestras, víctimas del horóscopo, sectas clandestinas y unos particulares muñecos hechos de piel humana llamados Whatsits. Esta pieza está cargada con una elaborada atmósfera barroca y expresionista, un blanco y negro profundísimo, y un guion con inesperados giros dramáticos y muchos cuerpos apilándose por doquier. Libro altamente recomendado para tener una muestra de un autor con alma vieja, apasionado por los giros pasmosos de los relatos clásicos de terror y misterio, una historia que nos transporta al pasado, a esas noches en vela en dónde nos topábamos con películas macabras de *zombies* y asesinos en la señal de medianoche. Nostalgia y diversión pura.



THE LOW, LOW WOODS
Carmen María Machado y DANI (2020)

En una pequeña población de Pensilvania, las adolescentes rebeldes El y Octavia despiertan en las maltrechas sillas del cinema local. Es de noche y no recuerdan nada de la jornada que ha transcurrido anteriormente. Algo habitual en el pueblo de *Shudder-to-Think*, en donde fuegos subterráneos, conejos con ojos humanos y perversos hombres sin piel son pan de cada día. A punto de graduarse y separar sus caminos, ambas chicas tendrán que enfrentar el pasado horroroso del lugar para hallar la verdad sobre las manifestaciones mágicas y malévolas que les rodean. En esta historia de tránsito de niñez a madurez, la fabulosa escritora Carmen María Machado mete pedal a fondo para explorar desde el terror una poderosa narración feminista, mostrando las vidas de mujeres no-futuro, en el medio de la nada norteamericana, enfrentadas a las tradiciones abusivas de un pueblo añejo que se niega a morir. Los hechizos del agua, los romances de adolescencia y los demonios hirvientes son retratados genialmente por el arte vaporoso pero preciso de DANI y los colores impactantes de Tamra Bonvillain. La magia es, entre otras cosas, una metáfora, dice la bruja que coopera con las jóvenes guerreras. Ambas cosas, la magia y las metáforas, pululan de manera magistral en este libro.



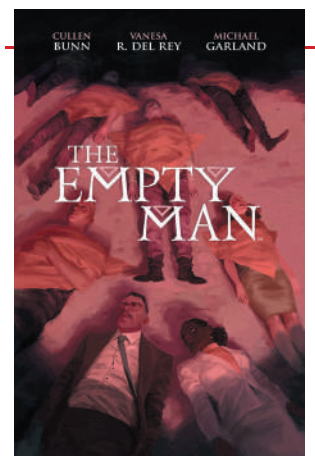
HELLSTAR REMINA
Junji Ito (2004 - 2005)

Remina, la joven hija de un famoso astrónomo, es testigo del importantísimo descubrimiento de su padre: un planeta nuevo que sale de un hoyo negro al otro lado de la galaxia. El hombre decide bautizar al astro con el nombre de su hija. La espectacular revelación da vueltas al mundo, convirtiendo a la chica en toda una celebridad. Pero con las semanas, la humanidad se percata de que el planeta Remina se aproxima a la Tierra a toda velocidad, devorando y destruyendo planetas en su camino. Los fanáticos religiosos creen que la única forma de prevenir el apocalipsis es sacrificando a la joven estrella. Junji Ito, maestro mangaka del horror japonés, logra con una línea limpia y situaciones abominables, hacernos identificar con la pobre muchacha y su mortal apuro. Con buenas dosis de humor negro y una narración vertiginosa, esta épica de la supervivencia humana es una lectura imperdible. La realidad se quiebra estrepitosamente en los bordes de la página. Normalmente la publicación de esta historia viene acompañada de dos narraciones cortas; *Army of One* y *The Enigma of Amignara Fault*. Ambos poderosos ejemplos de la maestría de Ito.



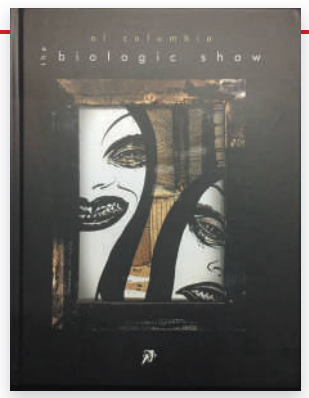
BEAUTIFUL DARKNESS
Fabien Vehlmann y Kerascoët (2009)

Beautiful Darkness es una oscurísima fábula en cómic, ilustrada y escrita por los franceses Fabien Vehlmann y Kerascoët (Marie Pommepuy y Sébastien Cosset). Luego de un extraño derrumbe en su hogar de toda la vida, la inocente Aurora y su grupo de hadas amigas deben aprender a vivir en un bosque menos que amable. La fauna y la flora no son como Aurora y compañía se imaginan en sus dulces sueños; deberán superar peligros externos e internos, mientras que el grupo empieza a dividirse en facciones contrarias para buscar la mejor opción de supervivencia. Subvirtiendo los arquetipos clásicos de los cuentos de hadas, la suave narrativa se acompaña muy bien de una ilustración cálida y tierna, con colores apastelados y líneas cándidas que son llevadas por las estaciones frías de los parajes europeos, para de repente explotar con momentos de horror sangriento. La supervivencia sobre todas las cosas y las luchas intestinas en las sociedades humanas van en un paralelo perfecto con su arte cariñosito. Muy recomendada para quienes buscan un equilibrio perfecto entre lo dulce y lo inquietante, lo tierno y lo terrible.



THE EMPTY MAN
Cullen Bunn y Vanesa R. Del Rey (2014 - 2019)

The Empty Man, con guion del muy solicitado Cullen Bunn y arte de la talentosa cubana Vanesa R. Del Rey, cuenta la historia de la epidemia del "Hombre Vacío", que conduce a alucinaciones, suicidios y actos homicidas de quienes se contagian del misterioso e invisible virus. Cultos asesinos se forman en honor al Hombre Vacío, mientras una pareja de agentes del FBI investiga a profundidad las semillas de la enfermedad, para descubrir una amenaza fuera de este mundo. Narrativa atrapante, como los mejores *thrillers* gringos, con constantes giros escabrosos para mantener el misterio a flote. Esto se junta a un arte impactante y descarnado de Del Rey, con un color saturado de manera magnífica para demostrar las diferentes líneas narrativas y psicológicas de los personajes. La historia es compacta, y en seis números logra entregar una narración sabrosa, con final satisfactorio, pero abierto para más. Buen nuevo clásico de las editoriales independientes norteamericanas.



THE BIOLOGIC SHOW
Al Columbia (1994 - 1995)

Al Columbia es figura de culto en el *underground* del cómic norteamericano. Si bien su obra no es muy extensa, lo compensa con un despiadado estilo elegante y perturbador. *The Biologic Show* es un compilado antológico en dos publicaciones de poesías ilustrada e historias cortas del artista, muy a manera de fanzine. En ellas se encuentran romances enfermizos, ataques de pánico aterradores y las aventuras sanguinarias de los pequeños e incestuosos Pim y Francie. En general sus narraciones son cortas pero contundentes, mordaces y horrorosas, explorando con destreza y poca sutileza la depravación física y psicológica de la condición humana. Columbia carga con el peso de tener un estilo gráfico sucio pero preciso y talentoso, representando sus más oscuras y surreales ideas en el papel. Leerle puede herir varias susceptibilidades; no cabe si no angustiarse al examinar el alma propia y apenarse de tener deleite con tan inmundos y nihilistas placeres. Si se van a adentrar en tremendo túnel grotesco, prepárense para pasar en vela toda la noche vomitando oscuridad.

19.5cm



26cm

En los pasillos *serpenteantes* de El Laberinto
te encontrarás con este *engendro*:
¡la primera antología de cómics de Cartagena!

Síguele la pista a *la culebra* en
El Laberinto del Minotauro.

Adelanto de

"Soñé que nadie moría en la víspera", nuevo libro de Erick Duncan

Compartimos un fragmento de la más reciente obra del escritor Erick Duncan, un compendio de crónicas publicado por CLU Editores, disponible en las principales librerías del país.



Soñé que nadie moría en la víspera
Erick Duncan
CLU Editores, 2024
140 páginas

Un poeta en el cementerio:
la atormentada vida breve de Gabriel Escorcia Gravini

De Gabriel Escorcia Gravini no quedó ni una foto y las pocas imágenes que nos llegaron en el tiempo son retratos hablados inspirados en rumores y en las facciones de los descendientes lejanos de los Escorcia y los Gravini. Probablemente de los sobrinos que no conoció. No deja de ser curioso si se tiene en cuenta que hasta la fecha de nacimiento que por años se le atribuyó, no era la correcta.

Hijo de una familia acomodada, con ascendencia italiana por el lado materno, Gravini nace el 19 de marzo de 1891 según su partida de bautismo, que todavía reposa en la vieja iglesia de Soledad. Este dato desmiente la otra fecha, enmarcada y popularizada como verdadera, que decía que el poeta había nacido en 1892.

Su mala suerte comenzó a arrinconarlo muy temprano, a los catorce años, cuando se le diagnosticó la enfermedad de Hansen (lepra), un mal raro, azaroso y esquivo del que se salvaba la mayoría de la gente, se transmitía por una tos y solo un pequeño porcentaje terminaba padeciendo por alguna predisposición genética, probablemente.

Cuando se supo que el pequeño Gravini sufría de la enfermedad lapidaria, su familia hizo lo posible para esconderlo y protegerlo porque la coyuntura social era inflexible con los afectados: en 1890 había sido expedida una orden que obligaba a todas las autoridades y médicos a reportar a cada contagiado para confinarlos en leprosarios, de donde muy difícilmente volvían a salir.

A Gravini pensaron entonces enviarlo al leprocomio de Caño de Loro, una pequeña ciudadela alojada en el islote de Tierra Bomba que estaba conformada por una iglesia, una casa médica de base cuadrada con pasillos amplios y ventilados y las pequeñas casitas de choza donde cada paciente vivía su martirio ardiente a una velocidad reposada. Para la historia quedaría que el pequeño caserío impenetrable de Caño de Loro sería bombardeado con catorce mil libras de explosivos por aviones de la FAC en dos jornadas soleadas de septiembre de 1950, varios años después de la muerte de Gravini, luego de que los últimos desahuciados de la lepra fueran trasladados por orden sanitaria al lazareto de Agua de Dios y ante el miedo desbordado de que la enfermedad se regara por todo el país.

Las hermanas del poeta, María y Salvadora, asustadas con la posibilidad de perder para siempre a su hermano, prefirieron esconderlo antes que enviarlo al leprosario. La familia decidió entonces hablar con el alcalde de la época (Luis de la Hoz) para buscar otra solución, por lo que el alcalde, conmovido con el drama, le dijo al médico encargado que la otra opción era construirle a Gravini un cuarto aislado en el patio de la casa a condición de que no informara a las autoridades y guardara el secreto. El médico aceptó.

Gravini no pudo volver al colegio y quedó hasta sus últimos días como un estudiante de tercero de primaria, el último curso que pudo terminar. Encerrado en ese cuarto de patio con vocación de celda, se dedicó entonces a leer cuanto podía con la extraña casualidad de que todo lo que caía en sus manos eran los versos de los poetas franceses (los malditos), y lo que escribía Julio Flórez, uno de sus preferidos. En esa soledad, Gabriel escribió una novela que tituló El amante de una sombra y también, sus primeros versos. Es aquí donde empieza a forjarse la leyenda.

Pasan los años y ahora es un hombre que, como todos, necesita de afectos. En las noches Gravini sale a recorrer las calles solitarias en compañía de su amigo (que terminaría siendo su mecenas pues era dueño de una litografía) el poeta Miguel Orozco. Recorren los senderos del pueblo y terminan, usualmente, en las bancas adyacentes al viejo cementerio, donde Gravini empuña su guitarra y les pone melodía a los versos de Julio Flórez y a los suyos propios.

Se dice que, en las noches cuando Soledad dormía, Gravini se internaba en el cementerio, vestido de blanco. Ese fue el contexto donde escribió su poema más conocido, *La gran miseria humana*, un texto que terminaría convertido en éxito vallenato por Lisandro Meza quien, en una madrugada de los setenta, escuchó a un músico callejero cantando los versos del poeta de Soledad y decidió buscarlo y ofrecerle una botella de ron para grabar la interpretación completa.

En el poema escrito en rigurosa décima, Gravini cuenta la historia de un poeta que se interna por las noches en el cementerio y en una de esas, se encuentra con un cráneo vacío debajo del techo de un ciprés sombrío. En principio el cráneo lo asusta y después el hombre lo interpela. El intercambio se sostiene, el poeta indaga sin respuesta por la belleza y la altivez que en vida tuvo la calavera abandonada sin saber aún a quién pertenecía hasta que logra, mediante un juego incesante de preguntas, que el cráneo le responda. La disertación de la calavera empieza con la conclusión de la naturaleza democrática de la muerte, la extinción de las vanidades y la igualdad de todos en ese espacio más bien enigmático de las criptas.

En este mundo idealista,
de egoísmo y de censura,
tan sólo la sepultura
es la que no es egoísta.
Ella recibe humanista
el santo y al condenado,
al pobre y al acusado,
al perverso, al bueno, al caco,
al honrado, al gordo, al flaco,
al bruto y al ilustrado.

Al final del intercambio, el poeta consigue que la calavera le revele su verdadera identidad: la mujer que una vez pretendió y lo rechazó.

Yo soy el cráneo de aquella
a quien le cantaste un día
poemas que no merecía
porque no era así tan bella

Y la huida estrepitosa del poeta ante una revelación con cara de amenaza:

como la primera estrella
del oriente, el tulipán
a quien las auras le dan
aquí el que de mi se ríe
de él mañana se reirán...

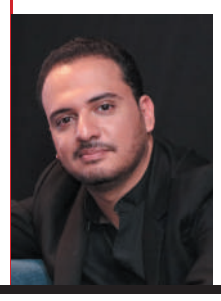
Yo escuchaba aquella cosa
y lleno de horrible espanto,
salí de aquel camposanto
como veloz mariposa...

la luna pura y radiosa
vertió su lumbre fugaz
y la calavera audaz
dijo al mirarme correr
nada tienes que temer,
tú, calavera serás.

Algunos académicos locales tienen la teoría de que Gravini, con *La gran miseria humana*, se jugó su desquite final de las mujeres que lo rechazaron, las que corrieron cuando lo veían venir a lo lejos y las que quemaron sus versos pensando que se iban a contagiar. Pero hay otras versiones de estudiosos que insisten en que el juego del rechazo y reclamo entre el poeta y la calavera no es otra cosa que la metáfora de la triple marginalidad que sentía Gravini al ser un habitante del Caribe (una región atrasada y marginada en la época), al no ser reconocido entre los poetas nacionales (una cofradía excluyente andino-céntrica, posicionada en Bogotá) y al quedar olvidado totalmente en la periferia y doblemente aislado por su condición de leproso en un país conservador y centralista que no miraba hacia sus orillas. Lisandro Meza en cambio dejó entrever que la historia del poema nace de la decepción amorosa de Gravini, y por eso en él menciona a una mujer llamada Diana.
Lo cierto es que Gravini no vivió mucho más para ver lo que pasaba con su obra. Murió el 28 de diciembre de 1920, a los 28 años, vapuleado por una enfermedad que no le dio tregua. Se dice que después de su muerte, sus pertenencias fueron quemadas por sus hermanas. Sus poemas y canciones quedaron reducidas a polvo y ceniza. Que el poema viajó tanto, que era posible hallar en el mercado y el cementerio quien lo declamara por dos pesos. Que se vendía por todo el Caribe en papel de estraza.

El caserón donde vivió todos sus días sigue en la esquina de la calle 19 con carrera 21, en Soledad y no guarda mayores vestigios de su paso porque ha sido utilizado para negocios de todo tipo. En el Cementerio Central de Soledad, su lápida lleva, a manera de epitafio, los versos:

En el jardín de la melancolía,
donde es mi corazón un lirio yerto,
yo cultivé la flor de la poesía
para poder vivir después de muerto.



*Santa Marta 1988. Periodista y escritor del Caribe colombiano, colaboró en los especiales de El Espectador desde el 2013. Sus crónicas, artículos y entrevistas se han publicado en medios como Cambio, El Malpensante, Contexto, Semana y Global (República Dominicana). Ha trabajado como investigador y guionista en televisión pública y algunos de sus textos participan en antologías periodísticas y literarias como Nosotros no iniciamos el fuego (Mincultura 2017) y La muerte tiene tos (Lugar Común, 2022). Actualmente se desempeña como director y presentador de Señal literaria, programa de Señal Colombia.

Adelanto de

"No nos van a matar ahora", de *Jota Mombaça*

Jota Mombaça forma parte de una generación de artistas que han puesto en primer plano las intersecciones entre desobediencia de género, pensamiento antirracista y crítica poscolonial.



No nos van a matar ahora
Jota Mombaça
Caja Negra Editora, 2024
Traducción Diego Cepeda
128 páginas

CARTA A LAS QUE VIVEN Y VIBRAN A PESAR DE BRASIL

Creo que el sueño fecunda la vida y venga la muerte.
Conceição Evaristo

Es la última vez que lo digo: el mundo se está acabando. De nuevo.

Parece contradictorio, en medio de todas estas formas de colapso, enunciar este título. No nos van a matar ahora, a pesar de que ya nos matan. No tengo que volver a los escenarios. Los nombres no salen de nuestras cabezas, a pesar de que contribuyen a los espacios de olvido que conforman la memoria brasilera. Sin embargo, ya no escribo para despertar la empatía de quien nos mata. Dedico este libro, y esta carta, a aquellas que vibran y viven a pesar de, en la contradicción entre la imposición de muerte social y nuestras vidas, irreductibles a este mandato. No nos van a matar ahora porque aún estamos aquí. Con nuestras muertas apiladas exigimos justicia, en callejones infinitos, por todas partes. Aquí estamos nosotras, y ellas están con nosotras, escuchan esta conversación y nutren el apocalipsis del mundo de quien nos mata.

Ya no tenemos tiempo, pero sabemos que el tiempo no solo va hacia el frente. No vine aquí a cantar a la esperanza. No temo a la negatividad de esta época, porque aprendí con los cálculos de Denise Ferreira da Silva que menos por menos da más y, por lo tanto, nuestras vidas en negativo se suman y se multiplican en ausencia. Así, entonces, vengo a cantar en ausencia.

Yo las invito a vivir, a pesar de todo, en ausencia del mundo. En la radicalidad de lo imposible. Aquí, donde todas las puertas están cerradas, y por eso mismo somos llevadas a conocer el mapa de las brechas. Aquí, donde la noche infinita ya no nos asusta, porque nuestras miradas comulgan con la oscuridad y con la incertidumbre de las formas. Aquí, donde solo morimos cuando debemos recrear nuestros cuerpos y nuestras vidas. Aquí, donde no somos la promesa, sino el milagro. Aquí no nos corresponde salvar el mundo, ni Brasil, ni el lugar que sea. Donde nuestras vidas imposibles se manifiestan unas en otras y expresan, con su disonancia, dimensiones y modos de mundo que nos negamos a entregar al poder. Aquí. Aquí, todavía.

El 21 de junio de 2020 intenté comenzar esta carta. Solo escribí un párrafo, que decía:

Comienzo esta escritura en una casa temporal, en Lisboa, donde estuve retenida durante estos últimos tres meses debido a las medidas de contención de la pandemia de covid-19 en el continente europeo. Ver a Brasil ahora, desde el interior del conjunto cerrado en el que me encuentro, implica medir cada paso desde esta distancia, y presenciar de lejos el dolor del territorio mientras se materializa en mi cuerpo.

Hoy es 21 de noviembre de 2020. Luego de dar un salto y volver a casa, perder la casa, cortar la base y quedar sin base de nuevo, logré al fin regresar a la casa temporal donde comencé la escritura de esta carta. Todo y nada cambió en este tiempo. La furia y la agonía condensadas se volvieron piedra, piedra caliente, piedra de lava. Despedazada por la gran velocidad de idas y venidas de datos y luces en la pantalla. Ayer, desde mi lejanía, presencié la proliferación de contenidos acerca de otro asesinato: la ejecución pública de João Alberto Silveira Freitas, perpetrada por un grupo de vigilantes patrocinados por Carrefour, la red francesa de supermercados, en Porto Alegre. Todo transmitido y comunicado en esta ciudad infinita e infinitamente vigilada que es internet.

No estoy exiliada. Desde donde me encuentro puedo decir: no hay exilio. Hace unos meses, Bruno Candé fue asesinado en Lisboa por Evaristo Marinho, un viejo excombatiente de la guerra colonial de Angola. Y no es un caso aislado, de la misma manera en que Portugal tampoco está aislado de la violencia racial que opera en todas las esquinas del continente y más allá. Todo nos lleva a creer que estamos sitiadas, que donde hay nación hay brutalidad, y donde hay brutalidad nosotras somos el blanco.

Pero también estamos donde no llega la mirilla, pues, aunque no hay exilio, hay fuga. La fuga hacia donde estas palabras se dirigen. La fuga en la que nos encontramos.

Siento que comencé a huir de Brasil aun antes de migrar. Siento que es la verdad para muchas de nosotras. Brasil, en su autodescripción como promesa utópica de un mundo posracial, se configura más bien como una distopía antinegra y antiindígena, donde las representaciones de una libertad carnavalizada no expresan la ruptura de todas las normas, sino su exceso. Brasil, esa ficción colonizada y recolonial, sumisa ante el imperialismo e imperialista, dominada y dominante, nunca estuvo realmente a favor de las luchas continuas por liberar el territorio y los cuerpos subyugados en su construcción.

Huir de Brasil no es, necesariamente, migrar, pues los límites territoriales impuestos a la tierra son su cautiverio y no su definición. Brasil es lo que ocurre cuando la milicia del presidente Bolsonaro ejecuta a Marielle, cuando la Marina intenta obstruir el derecho que tiene la comunidad del Quilombo do Rio dos Macacos a sus tierras, cuando la corporación Isolux le roba la electricidad y la dignidad al estado de Amapá, cuando la lama de Vale entierra ciudades, cuando el hermano del gran heredero explota sus minas de diamantes, cuando los terrenos del Cerrado y los bosques están en llamas, cuando una de nosotras se suicida, cuando una travesti es asesinada, con cada tiro policial, de cualquier policía, pública o privada. Brasil es lo que ahoga y mata. Brasil es la matanza.

Toda la belleza y toda la respiración que existen llegaron a ser a pesar de Brasil, y es hacia el "a pesar de", hacia el terreno de la fuerza que contradice toda brutalidad, que huyen estas palabras. Huyen hacia la belleza, aunque para hacerlo tengan que atravesar campos en llamas. La meta no es tanto el otro lado, sino el aquí, ese aquí hacia donde vamos y donde ya estamos. El aquí de donde venimos.

Este libro se construyó como una trinchera para robar tiempo. Es una compilación de críticas y de pistas: críticas a los modos sutiles y no tan sutiles de actualización de la violencia sistémica de la blanquitud y del fundamentalismo cisgénero, todo observado desde la posición contradictoria que ocupo, de un cuerpo normativamente clasificado como oscuro y, por lo tanto, políticamente negro e indirectamente atravesado por las memorias indígenas (potiguaras y "*tapuias*") y su anulación en la construcción de la identidad brasilera. Tal posición, atravesada también por privilegios del orden del colorismo, me permitió acceder y mantener la posibilidad y el pasaje dentro de un sistema que, aunque está al tanto de los discursos de justicia y decolonización, aún replica modos de actualización antinegra y antiindígena.

No hablo de un acceso lineal, sino de uno minado. Mi caminata está atravesada tanto por el privilegio colorista como por la insuficiencia de tal privilegio ante las economías y coreografías elitistas de la supremacía blanca y cisgénero. En esa tensa contradanza, sin embargo, pude presenciar los límites de aquello a lo que la blanquitud y el fundamentalismo cisgénero llaman "inclusión". Al aprender con la performer y escritora muSa Michelle Mattiuzzi acerca de la "inclusión por exclusión", me dediqué a estudiar las curvas y nudos de este proceso. Parte de las críticas aquí presentes apuntan hacia este problema, que es la brutalidad de la apropiación y del robo en clave de benevolencia; el problema del uso blanco y cisgénero de las categorías de justicia social para seguir replicando las condiciones en que se reproduce la injusticia sistémica.

Pero la crítica es una brújula viciada cuando se trata de abolir el mundo como lo conocemos en dirección a la posibilidad de otra vida. Por eso, repartidas en las palabras y fuerzas de este libro, hay pistas más-que-críticas para la travesía y la fuga. No son recetas, fórmulas, llaves para abrir grandes puertas; son, más bien, los borradores de rutas provisorias, el susurro de posibilidades imposibles, la manifestación misteriosa de la existencia de lo que no existe...

Estas pistas, por lo tanto, sirven y no sirven, al igual que las críticas con las que están mezcladas. Todo es un experimento al filo de las cosas, allá donde estamos a punto de disolver las ficciones de poder que nos matan y aprisionan; allá, aquí, todas esas geografías donde fuimos saqueadas, y nos volvimos más-de-lo-que-se-llevaron; donde fuimos heridas, y nos volvimos más que un efecto del dolor; donde fuimos aprisionadas, y nos volvimos más que el cautiverio; donde fuimos brutalizadas, y nos volvimos más que la brutalidad. Allá, aquí, donde fuimos asesinadas, y nos volvimos más viejas que la muerte, más muertas que muertas, y en ese fondo, en ese afuera que no solo está fuera sino que está dentro de todo, en ese núcleo donde fuimos colocadas, fecundamos la vida más-que-viva, la vida enmarañada en las cosas. O, para activar el regalo que Cíntia Guedes me ofreció y que también está aquí a la manera de posfacio: "La vida infinita".

¡No nos van a matar ahora!



No nos van a matar ahora es la primera compilación de textos de la pensadora y artista multidisciplinar *Jota Mombaça*. Nacida en el nordeste de Brasil, su obra adquirió relevancia en los últimos años en el panorama global del arte contemporáneo.

Gobierno de Colombia

El programa presidencial **Sonidos para la Construcción de Paz** transforma esa Colombia históricamente abandonada a través de las **artes** y la **riqueza cultural.**

SONIDOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ

La paz suena en la regiones

@viceartes @mincultura

#SonidosParaLaConstrucciónDePaz

