

*Se mira, pero no se toca.  
Ojo colonizador y piel indígena en la ciencia ficción  
hispanoamericana contemporánea (Castagnet,  
Barragán, Paz Soldán)*

Francesco Fasano  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

---

ABSTRACT

---

In contemporary science fiction, two types of narratives on the human can be distinguished: some narratives, surreptitiously conservative, consolidate the "capital reality", while others are bearers of a non-conformist marginality. I propose to associate the idea of an 'eye-centric' science fiction with the first type of narrative, which enthroned the eye, and the idea of a "somato-centric" production with the latter, as it claims the body as a place of abject and "committed" enunciation. The poetics of Castagnet, Barragán and Paz Soldán point to this Latin American continental tendency towards a science fiction that is both post-human and post-colonial.

**Keywords:** body, science fiction, abject, postcolonial, posthuman.

En la ciencia ficción contemporánea se distinguen dos narraciones sobre lo humano: unas, subrepticamente conservadoras, consolidan la "realidad capital", otras son portadoras de una marginalidad inconforme. Propongo asociar con las primeras la idea de una ciencia ficción 'ojo-céntrica', que entroniza el ojo, con las segundas, una producción 'somato-céntrica', que reivindica el cuerpo como lugar de enunciación abyecto y 'comprometido': las poéticas de Castagnet, Barragán y Paz Soldán señalan esta tendencia continental latinoamericana a una ciencia ficción a la vez posthumana y postcolonial.

**Palabras clave:** cuerpo, ciencia ficción, abyecto, postcolonial, posthumano.

---

En la película *Minority Report* inspirada en la novela *The Minority Report* de Philip K. Dick se presenta un mundo donde no hay crímenes porque tres hermanos mellizos sueñan con ellos y mediante el estudio de sus vidas oníricas, la división de Pre-crímenes cuenta con prevenirlos: perennemente recostados en una piletta amniótica, sacrificados para el buen vivir de los demás, son los videntes (“precogs” en la obra) que permiten controlar el futuro. La vida de los ciudadanos en *Minority report* está rigurosamente controlada. Desde el living hasta la oficina pasando por estaciones de metro y centros comerciales, son unos lectores oculares los que actúan de auxiliares de tráfico, reconocen la retina y acompañan a los humanos en su rutina diaria, bombardeándolos, obviamente, con propaganda dedicada. La única posibilidad para huirse del sistema “Gran hermano” es quitarse los ojos, como, de hecho, hace el personaje de Carón, el ambiguo adivino de los suburbios, indicando que justamente en el bulbo ocular reside ese algo que deberíamos considerar la identidad distintiva del sujeto. Así que el protagonista John Anderton, jefe de la unidad pre-criminológica, se entrega en las manos de un turbio cirujano ruso para que actúe una operación de cirugía estética extrema: un trasplante clandestino de ojos ‘anónimos’, a raíz del cual el personaje se llevará a cuestas sus viejos ojos en una bolsita de plástico como si fueran un pasaporte secreto, construyéndose así una doble identidad para lograr engañar a las máquinas soplonas. De acuerdo con esta impostación, en la exitosa serie Netflix *The Peripheral*, inspirada en la novela homónima de William Gibson, el otro gigante anglo de la especulación sci-fi, el novum suviniano que enciende la narración es un visor para realidad virtual que permite a la *gamer* (y *betatester* para una compañía de nombre Milagros Coldiron, curiosamente afincada en Colombia) Flynne Fisher pilotar un cuerpo artificial en otra dimensión, que se descubre ser nada menos que el futuro (setenta años adelante). Como en *Minority Report*, también aquí, con nuevos ojos se abren nuevas puertas, literalmente: la narración empieza con la seducción y el homicidio por parte del hermano de la protagonista de una científica cuyas retinas sirven para acceder a su laboratorio secreto. En una escena *medical horror* que cuenta con muchos antecedentes en el cine de terror, la extracción del bulbo ocular hasta sus raíces, el tercer nervio craneal, nos damos cuenta de que la práctica del trasplante de ojos es parte de un refinado proceso ontológico radical que podríamos tildar de cirugía oftalmológica-identitaria.

En estas narraciones el cuerpo es simplemente *hardware*. Un repositorio de piezas desechables, intercambiables, hasta innecesarias. Lo que cuenta parece ser un supuesto principio inmaterial de identidad que, en la convención narrativa activada, encuentra su sede física en los ojos: trabajados como hipóstasis de lo racional y en el despliegue de sus metáforas ramificadas – vigilancia, supervisión, control, transparencia –, estos últimos parecen convertirse, paradójicamente, en algo no somático.

A raíz de esto podemos entonces trazar una línea y construir una productiva dicotomía entre, diríamos, dos sistemas narrativos en las antípodas que intentan explorar el futuro: por un lado tenemos la que llamaría ciencia ficción ojo-céntrica, plagada por un sádico dualismo cartesiano que evidentemente domina todavía nuestra cultura científica neuromaniacal, en donde el ojo, la porción de cuerpo más próxima al cerebro, representa la condensación física más lograda de la mente; como negativo fotográfico de lo anterior, en el otro lado del espectro, encontramos una ciencia ficción ‘somato-céntrica’ – hasta dermatocéntrica, como veremos a continuación – que parece surgir de una manera sumamente sugestiva y poderosa – y diría hasta orgullosa – en el entorno geocultural latinoamericano.

Tres textos en particular (los que analizaremos a seguir) dialogan de una forma sumamente provechosa para construir un primer tejido intertextual con el que jugar para probar esta teoría: se trata de tres obras de ciencia ficción reciente escritas desde tres, diríamos, diferentes geolocalizaciones (Argentina, Colombia, Bolivia), por parte de dos jóvenes autores emergentes (Castagnet, Barragan) y un escritor ya celebradísimo (Paz Soldán). El *fil rouge* que coordina esta simbiosis textual que propongo investigar es evidentemente un focus exquisitamente táctil sobre la corporalidad.

Antes de empezar con el análisis de mi corpus narrativo de referencia, tratando de articular ulteriormente lo que vengo diciendo, avanzo una propuesta de clasificación de los órganos de percepción, una escala abyecta de los sentidos basada en las diferentes funciones de los mismos y de los discursos culturales que con ellos se asocian en la ciencia ficción contemporánea, caracterizando algunos sentidos en particular, concretamente los más ‘sucios’, comprometidos con el mundo y la fenomenología de lo material, como los prevalentes en la narraciones que acabo de definir somato-céntricas y que, dicho sea de paso, son las que interceptan visiones del mundo cercanas a los principios del posthumanismo crítico y, literariamente, se connotan con evidentes rasgos *weird*<sup>1</sup>. Dejando de lado y no entrando en el mérito de los tres sentidos y órganos de percepción intermedios (oído-oreja, olfato-nariz, gusto-lengua), clasifico en el punto más álgido de la fenomenología del cuerpo la vista como el sentido más ‘limpio’: el hecho de observar no impone ninguna participación directa con el objeto que se quiere conocer, el ojo mira lejos y de lejos, nos garantiza una oportuna distancia de seguridad, sin invitarnos a mezclarnos, sin riesgo alguno para la incolumidad del observador. El tacto, en cambio, se presenta como el sentido más ‘sucio’ y, por

---

<sup>1</sup> En otro artículo relaciono el sentimiento de lo weird, que caracteriza una parte significativa de la ciencia ficción latinoamericana actual, justamente refiriéndole a lo táctil, a lo que se escapa de la comprensión ocular, con su afán de formas y definiciones, y sin embargo se percibe a través de ciertas reacciones espontáneas del cuerpo (Fasano

ende, el más ‘corpóreo’ de todos, el más aprovechado por la revisión posthumanista y anti-tecno-fetichista de los futuribles éxitos de lo humano que propone la ciencia ficción somato-céntrica: sus informaciones vienen exclusivamente de la compromisión del confort de la distancia, para sentir algo con la piel se tiene que dejar que llegue a nosotros, cualquiera sea su intención, se tiene que admitir el riesgo y arrojarse, según una idea comprometida y peligrosa del conocimiento que es participación a lo otro, que nos acerca la idea del “surrender to the weird” vandermeeriano (2008). Corroborando lo anterior, si los demás sentidos se localizan en órganos chicos y superespecializados – el ojo por ejemplo por su complejidad es la prueba de la teoría pseudocientífica del dibujo inteligente de dios por los creacionistas –, el tacto se extiende en toda la piel, es el “senso lato”, extenso (Pogliano 2015). El integumento común se presenta como la frontera del ser con el mundo, al mismo tiempo el confín del yo y el territorio de negociación constructivista de la realidad, quintaesenciando la función que Jean-Luc Nancy (2010) le confiere al cuerpo y volviéndonos, al mismo tiempo, demasiado humanos y, en este contexto, perfectamente posthumanos: es en la piel que para los seres vivientes comienza la otredad que es el mundo.

### **El cuerpo en que nació: Martín Felipe Castagnet y la nostalgia de lo humano**

Martín Felipe Castagnet es el autor de la nostalgia de una sociedad transhumana, perfectamente desmaterializada, hacia la materia de lo humano. Como un *neuromancer* bajo el efecto de un poderoso calmante, con su obra el argentino se hace portavoz de lo que queda de las pesadillas anti-tecnocrática y anti-futuristas del *cyberpunk*, recontextualizada *ad artem* en la era de la gran concertación, de la oposición imposible, del dato inevitable de nuestra transformación en laboriosas máquinas perfectamente integradas en el sistema de recambio del mecanismo neoliberalista. De hecho, en su obra se respira la sensación del inevitable desplazamiento de la fórmula de lo humano hacia lugares cada vez menos hóspitos y reconocibles: lo que se pierde en esta mudanza parecería ser, justamente, el cuerpo, ese algo inaprensible, internamente anómalo, que, a pesar de cualquier intención, nos separa de nuestro paradigma. En otras circunstancias hablé de la alianza política o hasta fraternidad poética del autor con Samanta Schweblin, a la que corroe la *saudade* del hogar perdido como se puede apreciar explícitamente en la parábola poética que pasa por *Distancia de rescate* (2014), *Siete casas vacías* (2015) y se concluye curiosamente con una tímida incursión en la que podríamos llamar ciencia ficción *low tech* representada por *Kentukis* (2018). De hecho, también en la dilogía integrada por *Los cuerpos del verano* (2012) y *Los mantras modernos* (2017) – que pueden leerse como segmentos de un discurso seguido y coherente –, se aprecia una inexorable nostalgia de lo humano perdido

relacionada con la imagen del cuerpo desecho, vuelto modelo transferible que ha perdido toda relación con el software que le habita. En su primera novela los humanos han logrado la a-mortalidad. Al morir se hace el *upload* del alma a una base de datos virtual llamada “estado de flotación” y allí, en suspenso, en el limbo, se espera la reencarnación: cada vez que alguien se muere, su cuerpo sale a subasta y quien lo desea puede comprarlo (obviamente si es que tiene plata suficiente). En el “buddhismo-capitalista” (Fasano 2022) de Castagnet la metempsicosis ‘plutocrática’ es clasista y los más pobres se reencarnan en viejos débiles cuyos cuerpos están rotos y podridos. Los cuerpos son materias primas cotizadas, pero no pasan de ser sucedáneos intercambiables, prendas para ir a la playa en el verano: lo que de verdad importa es el alma inmortal. La crítica castagnetiana a la sociedad del consumo, que en la hipérbole descrita logra vender hasta la eternidad, es evidentemente somatista, pasa por la reivindicación del cuerpo: al desplazarse del *back up* virtual de la flotación al mundo real – la “realidad rugosa” en el texto, la que se toca mientras que la otra, el estado de flotación, es líquida, amniótica, sin compromiso –, los protagonistas de la novela reportan la plétora de sensaciones táctiles que hacen de la vida corpórea una experiencia única, irrepetible y, por eso, irrevocable justamente porque perecedera:

Es bueno tener otra vez cuerpo, aunque sea este cuerpo gordo de mujer que nadie más quiere, y salir a caminar por la vereda para sentir la rugosidad del mundo. El calor me satura la piel. Los ojos se entrecierran: hace poco ninguna luz era demasiada para mí. También me gusta toser hasta quedar ronco, regresar al cuarto y oler la ropa usada. (Castagnet 2012, 11)

Lo primero que hice cuando estuve a solas fue meterme los dedos en la concha. No sentí nada. (13)

En la siguiente cita apreciamos una ulterior debilitación de la idea de sujeto corpóreo deseante, leíble como *zoé foucaultiana* (Martínez Molina 2022), a través de un proceso de reificación maquínica:

Una mujer con un megáfono promete los beneficios de la religión. Huelo humo y el pánico aplasta mi vergüenza. Camino en cuatro patas y me agarro de un poste para levantarme. A mitad de camino se me desprende el brazo. Logro mantener el equilibrio. Observo el hueso hasta el codo y la carne en el suelo como un guante descartado. Los párpados me pesan; avanzo unos pasos hasta el único rincón de Villa Gorila donde parece no llegar la luz artificial. La panza se me abre como una piñata. Sostengo mis intestinos con el único brazo que me queda. Estoy parado sobre una lápida y me niego a caerme encima. Mis piernas tiemblan, creo que están a punto de deshacerse como pasó con mi brazo. El suelo está muy sucio cuando caigo. Los viejos me observan desde lo alto. Quisiera decirles algo, pero no se me

ocurre qué. Los intestinos están resbaladizos pero no quiero que se desenrollen más. (Castagnet 2012, 75)

Mientras que el cuerpo de la protagonista se deshace, un brazo cae como un “guante descartado”, se pudre y se licua como debe hacer la materia biológica viva, no podemos no notar que de la panza abierta “como una piñata” salen unos “intestinos [...] resbaladizos” como cables sacados de la torre de un ordenador gastado; Villa Gorila, la favela donde habitan los condenados de la tierra obligados a regatear para seguir con vida y se contrabandea con órganos de mala calidad, está descrita como un vertedero de escombros tecnológicos, el escenario postapocalíptico más adecuado para nuestro triste *Wasteocene* (Armiero 2021). Jugando con el idiolecto de la tecnología con la que el texto nos embiste, las metáforas de la desmantelación propuesta por Castagnet nos enfrentan con una correspondencia reveladora: *hardware-cuerpo/software-alma*, donde el primer elemento de la dicotomía asocia el residuo de la carne con la idea de una tecnología pasible de volverse obsoleta (como, de hecho, vuelve manifiesto el episodio de Villa Gorila), contenedor superado para extensiones cada vez más extremas de nuestro impalpable principio vital.

*Los mantras modernos* es otra distopía del fin del mundo que investiga las postrimerías de lo humano allí donde la vida y sus requisitos parecen haber sido superados por los últimos alcances de la tecnología. En su segunda novela Castagnet insiste en un sistema cosmológico de mundos enfrentados: al mundo real (“la realidad rugosa” de la experiencia narrativa anterior) se adjunta, según el principio de la realidad aumentada, “la fosforescencia”, otra dimensión iridiscente y lechosa donde el protagonista Rapo empieza a aventurarse desde muy chico con su abuelo. Este mundo paralelo manifiesta los mismo rasgos de virtualidad que caracterizaban el “estado de flotación”: se presenta, de hecho, como un videojuego al que uno se conecta enchufándose mediante un aparato multifunción que responde al nombre de “bindi”, una especie de *smartwatch* y *joystick* que te pone en contacto y te permite jugar tu partido en este radiante ‘más allá’. Cabe señalar que las dos dimensiones paralelas y enfrentadas, en realidad, quedan tratadas como mundos incidentes cuya superposición depende de la acción futurible de un *novum* bastante peculiar: un parche de tejido celular, un injerto orgánico que delata la inversión simbólica de Castagnet en un futuro ‘abierto’ que no pasa por la aumentación tecnológica del sujeto (en la dirección transhumanista del *human+*) sino, más bien, por su implementación materal a través de una simbiosis confusa con todo lo vivo. La maldición kármica de las reencarnaciones perpetuas que iba marcando la rutina de la eternidad en *Los cuerpos del verano* se convierte aquí en el mecanismo ligero de la desaparición voluntaria en “la fosforescencia”. Los personajes pueden elegir, con la más total naturalidad, dejar el plano de la carne – con todos sus placeres y sus miserias, lo que, diríamos, se vive o sufre por su culpa

–, confirmando la intuición del antropólogo francés David Le Breton cuando en *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea* (2016) afirma que la máxima aspiración de nuestra época es abstraerse de la corporalidad. Sin embargo, a pesar de un deseo serpeante que pervade el texto, la desaparición poética de Castagnet se coloca entre el “how to disappear completely” que los Radiohead anhelaban en *Kid A*, y el desalentador evento cuántico, el desesperante agujero negro, narrado en la serie *The Leftovers* (2014).

Aunque tengan posibilidades infinitas de aventuras históricas en el mundo fosforescente, donde rebota la exaltante “vida exótica” (Castagnet 2017, 40), muchos de los últimos humanos desean exclusivamente sentir el peso de la materia, hacer la experiencia de pesadez rehusando la ‘insostenible ligereza del ser’ actual, como en el caso extremo de los ‘hombres-árboles’, los “humanos que se creen plantas” (28), que rezan otro diferente ‘mantra moderno’: “hundir el cuerpo en la tierra y quedarse quiet[os]” (60)<sup>2</sup>. Al lado de esta primera forma de la resistencia del cuerpo y de la conservación del estatus de lo anteriormente conocido como ‘el hombre’, el texto propone una segunda vía para la reivindicación de lo corpóreo, que se da, tanteante e incierta, justamente en el campo abierto al sueño de la transformación que es “la fosforescencia”. En ese otro lugar, donde se ‘desaparece completamente’ y se ensaya con la posibilidad de una vida fluida y liberada, paradójicamente y contra-intuitivamente, la única orientación posible es la que nos da el tacto, separandonos de una vez de todos los aparatos del control y de sus órganos fetiches:

En la fosforescencia se aprende con las manos; solo se ve lo que uno tenga más cerca. [...] El tacto lo sabe todo. ¿Qué harías sin la sagacidad de tus manos, las únicas que saben por dónde ir cuando no te podés ver ni los dedos? (67-68)

No solo es interesante notar, corroborando el argumento de la centralidad de lo táctil en la ciencia ficción latinoamericana contemporánea, el énfasis en la acción de las manos como brújula de la nueva criatura humana, sino que cabe destacar cómo en ese más allá opalino, el de nuestra reencarnación post-, la reivindicación de lo corpóreo apunta a la búsqueda tentativa de una incipiente reconformación posthumanista del ser, que se presenta, de acuerdo con el credo braidottiano (Braidotti 2013), como algo plenamente matérico, algo que interconecta todo lo vivo en la común incertidumbre de la “weird life” (Castagnet 2017, 40)<sup>3</sup>: “Quizás sea el tacto, y no la inteligencia, lo único que nos mantiene

<sup>2</sup> El personaje de Ababa, representante de los subalternos como los “panchamas” de *Los cuerpos del verano*, remata lo anteriormente comentado de una forma contundente: “este cuerpo es fiel y fracasa conmigo” (Castagnet 2017, 48).

<sup>3</sup> “En las redes los científicos llaman *weird life* o vida exótica a los fenómenos revelados por las aplicaciones para hacer aparecer lo invisible” (Castagnet 2017, 40).

humanos". (34). Si es fácil, con Castagnet, caer en la trampa de un humanismo reaccionario aferrado fetichisticamente a los harapos de un paradigma vetusto, en realidad el suyo parece coincidir más bien con un manifiesto biólogo, ecomaterialista.

### **Cuerpos transfronterizos: el posthumanismo matérico de Luis Carlos Barragán**

Luis Carlos Barragán es sin duda una de las cumbres del boom weird de la literatura colombiana contemporánea que de alguna manera se condensa y coordina alrededor del exitoso proyecto editorial Vestigio. Como nota Claire Mercier (2022), es evidente que la simbiosis está al centro de la poética barraganiana, como un hecho a la vez terrorífico y gozoso, ambigüamente connotado como un destino ineluctable del cuerpo. A raíz de lo dicho, y como iremos comprobando textos a la mano, el punto neurálgico de lo humano en Barragán es inequívocamente la piel, que es el órgano, como se intuye, responsable del contacto espurio entre entidades diversas disponibles a reformular sus propios paradigmas.

Empezaría comentando brevemente un cuento emblemático como sin duda lo es "Amor de gulgrumbo", aparecido en la recopilación *Parásitos perfectos* (2021) y luego, crucialmente, también en la antología *Mundo weird* (2022), además de significar una importante entrada, en cierto sentido casi un primer ensayo, de la que será su novela mayor. Es interesante notar que aquí la otra dimensión explorada por los aventureros de *Los mantras modernos*, en este caso asequible mediante el recurso del viaje lisérgico, adquiere una consistencia viscosa, pegajosa innegable, disponiéndose a contaminar o infectar el lado de acá de los que han vuelto. La criatura titular, "el parásito perfecto", es, de hecho, una incrustación matérica, un grumo vivo que se trae de vuelta a casa de la travesía psicotrópica, en apariencia una inocua protuberancia, pero extrañamente dotada de agencia: una mascota *weird* anastomoticamente pegada a nuestros tejidos, violando de modo concreto los confines fácticos de nuestra identidad: "Cuando llegué me miré en el espejo del baño y constaté la enorme pápula que deformaba mi mejilla, un bulto púrpura con tentáculos como de actinia" (Barragán, en Sanchiz 2022, 98). Tragicómicamente, como es costumbre en la escritura no exenta de humor de Barragán, el relato procede a describir el proceso de vampirización de nuestra realidad y de nuestro propio perfil humano por parte de esas homeopáticas infiltraciones de rareza, últimamente responsables de un irreversible apocalipsis del paradigma; y sin embargo, como el análisis de *El gusano* hará evidente, dando un paso más adelante que Castagnet en la vida de la materia tras el ocaso de sus formas consabidas, Barragán procede asociando esa calidad parasitaria, directamente, a lo humano convirtiéndola en el principal predicado de nuestra

corporeidad reformada. El fulcro narrativo de *El gusano* es otro evento cuántico inexplicable y totalmente oscuro al que el texto se refiere nombrándolo “la síntesis”. Al tocarse, dos cuerpos se fusionan. En la dulce primera escena de la novela son dos niños en la guardería que se quitan las protecciones, juegan al amor y acaban fusionándose:

Al principio sentí su piel cálida contra mi piel, pero luego comencé a sentir otras cosas. Mis manos comenzaron a hundirse en su epidermis. Mi cuello, de alguna forma, se abrió y casi por accidente mis vértebras tocaron sus vértebras. Sentí su corazón latiendo con fuerza dentro de mi pecho. Ella fue más adelante, como tomando impulso, y dando un paso a través de mi cuerpo. Por un instante sus órganos internos pasearon dentro de los míos y nuestras venas compartieron la sangre, las hormonas y todas las otras cosas salvajes que corren en nuestro interior. (Barragán 2018, 13)

Más adelante, un grupo de 17 runners, con la excusa de hacer deporte, se aleja del centro de la ciudad – y así del ojo vigilante del centro que, higiénicamente, pretendería controlar el proceso en acto restringiendo el libre uso del tacto con tanto de defender los sagrados confines de la identidad individual –, para armar un rave en el que, hartos de la cultura del distanciamiento social y definitivamente frustrados sexualmente, se desnudan y se entregan a un ritual pagano de fusión extrema.

El círculo de corredores se llenó de pequeñas burbujitas de piel: polvo fe fusión. El tambor siguió a su ritmo tum, tapum pum pum ta pum pum pum. La gente gritaba, eh, eh, eh, eh. Era un espectáculo dantesco ver cómo los hombres se metían en cabezas, cómo penes bamboleándose parecían desaparecer cuando una pierna salía por la espalda y un abrazo fabricaba una especie de criatura de varios brazos o varias piernas por un segundo. Tetas, codos y bocas parecían buscarse, y nadie se dio un golpe, nadie dio contra un obstáculo. Hubo un silencio aterrador, las luces cambiaron y pudimos revisar a los corredores que jadeaban sonoramente de cansancio. Las luces mostraron cómo estas personas habían obtenido nuevas características, distintos colores de piel y texturas de cabello. Las sonrisas descubrieron dientes que no cuadraban del todo, ojos de distintas coloraciones, hombres con senos, muslos extraños, genitales transformados. Todos parecían muy contentos, como si las transformaciones fueran un juego y los cuerpos fueran menos estáticos de lo que imaginábamos. (33-34)

Al final de la orgía táctil se quedan en dieciséis. Uno de los diecisiete desaparece, pues su esencia vital se ha repartido, como un electrón alrededor de un núcleo según el principio de indeterminación de Heisenberg, entre los demás cuerpos y ahora cada uno de los *runners* tiene ‘adentro’ un dieciseisavo de Andrés

Camilo. Como si esto no fuera suficiente, el vértigo universal de la síntesis no solo supera los límites categóricos de la subjetividad sino también transgrede la frontera de lo humano. El personaje antonomasia de la rebeldía post antropocéntrica es un cuerpo antropoide compuesto por una variopinta bandada de aves. Su identidad es evidentemente plural, y su forma es variada: nunca mejor dicho butlerianamente su identidad es performance... una performance significativamente encarnada.

Y, sin embargo, el 'monstruo' que mejor condensa el imaginario que acabamos de evocar es el prófugo y colectivo que protagoniza el siguiente pasaje:

Los que siguieron en la playa pudieron ver cómo emergía, caminando lentamente, un gigante de tamaño como nunca se había visto antes. Un humanoide de más de cinco metros de alto, musculoso, firme, caminando no como un atleta, sino como una criatura cansada. Un vistazo de más cercano con cámaras semi-profesionales, mostró que su cuerpo estaba compuesto de muchos cuerpos. Piel de muchos formaban su piel, tal vez por eso tenía tantas tetillas y zonas con vello en lugares inusuales, cabelleras de mujer siria creciendo del codo, tetas y brazos alineados en las nalgas, piernas atadas que parecían un montón de lápices amarrados con un caucho, un racimo de testículos y penes que parecían pequeños bananos. Una cara hecha de brazos manos, pies y otras cabezas. Los ojos emitían una luz pálida y su expresión seria tenía algo de cansancio. Cuando la criatura estuvo más cerca fue curioso ver que otras especies hacían parte del gigante: pescados, corales y pulpos. Las criaturas marinas estaban incrustadas entre los codos, de las arrugas asomaban tentáculos, de las axilas salían aletas de pescado. (Barragán 2018, 95-96)

No está demás constatar que la criatura, retratada con gusto casi archimboldiano por el artista gráfico Luis Carlos Barragán, trae a colación la sombra social de la identidad migrante, puesto que, en el contexto de esta vertiginosa fantasía weird, se presenta como el resultado, a la vez ominoso y carnavalesco, del enésimo naufragio de otros tantos seres desplazados. Cerrando con broche de oro nuestras reflexiones acerca de la poética barraganiana, pasamos a comentar la presencia narrativa del bicho que le da a la novela su nombre. *El gusano*, que es de donde se introduce y viene levantando vuelo la poética de la simbiosis (o "simpoética" como la define Claire Mercier, 2022), parece ser un bicho en concreto, se comporta como un espécimen real en el que Barragán parece haberse inspirado para ir confeccionando su asalto parasitario a la ciencia ficción ojocéntrica. Se trata del loa loa, un nematodo tropical que infecta el ojo y se la pasa nadando en el *umor acuoso* del globo ocular. Más allá de lo anecdótico, la imagen resulta icónica: ni siquiera el sagrado ojo en su santuario higiénico, la bien protegida cavidad orbitaria, puede contrastar la irrupción de lo sucio, de lo reptante, la culebra serpenteante como animal totémico de lo táctil. Abierto por la enfermedad, que aquí se convierte en una libre elección, en un culto visionario a

la pérdida del sí digna de los surrealistas, el ojo se convierte en la enésima puerta con el Afuera, por dónde lo abyecto entra a formar parte de la identidad individual contaminándola. El resultado es una visión nueva: táctil, háptica, dermatológica, la visión de la piel, la visión de las manos del fauno del laberinto del mexicano Guillermo del Toro (2006).

### **Epistemologías de la piel: la ciencia ficción postcolonial de Edmundo Paz Soldán**

El 'otro' mundo inventado por Edmundo Paz Soldán<sup>4</sup> nos permite aterrizar el discurso construido hasta ahora en el contexto hispanoamericano. Iris es un país del planeta Tierra en el que sobreviven los mutantes irisinos, tras haber sido expuestos a experimentos nucleares contaminantes de diferente naturaleza por parte de los invasores, los así llamados "pieloscuro", que quieren apropiarse de las materias primas ayudados por un ejército mercenario de proscritos bioartificiales. Los "shanz", para protegerse de las radiaciones y del impuro contacto con los locales, viven en El Perímetro, un panóptico fortificado, desde donde perpetúan sus raids. La novela vuelve a proponer la clásica dicotomía civilización y barbarie, pero en salsa *sci-fi* (Calderón 2016). La civilización de los colonos es tecno-fetichista y, obviamente, violenta, mientras que la barbarie de Iris es naturista, mágico-religiosa, pacífica, según una impostación que permite reconocer fácilmente los polos y empatizar, de inmediato, con las víctimas, con la perspectiva revanchista de los subalternos. Son evidentes los elementos que construyen la relación Munro (el país del que son originarios los "pieloscuros" y los "shanz")/Iris, análogamente a la madre patria/colonia: si en la geopolítica alegórica y futurista que el texto proyecta, Munro es el nuevo amo económico del ambiente global, Estados Unidos e Iris, bastante claramente, Bolivia, esta última funciona, para todos los efectos, como una colonia de explotación, cuyo gobierno ni siquiera depende de la autoridad política del país colonizador sino, directamente, del Capital de la multinacional que explota sus minas. Sin adentrarnos en sus complejas dinámicas

---

<sup>4</sup> El mundo de Iris ha sido abundantemente explorado por la crítica: la condición intermedia de bioartificialidad de los invasores "shanz" (ya esbozada por Paz Soldán en su cuento "Artificial" publicado en la recopilación *Las visiones*, 2016) ha sido analizada por Andrew Brown (ya reconocido especialista del tema por su monografía *Cyborgs en Latin America*, 2010) en el capítulo "Iris y el nuevo cyborg latinoamericano" del libro *Territorios del presente. Tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI* (2017); la dimensión posthumana a la que el relato remite está problematizada con agudeza por parte de Jesús Montoya Juárez que, en su "De Río fugitivo a Iris: poshumanismo, forma y discurso en la ficción reciente de Edmundo Paz Soldán" (2017), propone un sugestivo recorrido por la poética del autor; finalmente, Sophie Dorothee Von Werder con "Entre lo ancestral y lo poshumano: la pregunta por el ser humano en Iris" (2022) nos sirve en bandeja de plata 'la pregunta por el humano', característica del poshumanismo crítico braiddottiano, condimentada con el aparato teórico postcolonial que queremos retomar en este artículo.

narrativas, lo que aquí me interesa destacar es cómo en el mundo no tan lejano en el tiempo ni tan inverosímilmente distópico que la novela proyecta precisamente la dicotomía ojo-piel se presta a vehicular la oposición metrópolis/periferia dominada, fomentando un contra-discurso postcolonial que nace de la resistencia del cuerpo a su mapeamiento simbólico reglamentario.

Xavier tenía lenslets implantados en los ojos, útiles para cosas como traducir el lenguaje irisino o enterarse de la historia de un lugar – los datos aparecían proyectados en las retinas, la realidad aumentada por la información –; Saint Rei se los había ofrecido antes de venir. Casi todos los shanz los tenían, lo cual producía discusiones acaloradas entre ellos: algunos decían que ya no había seres humanos en Iris, que sólo se trataba de diferentes gradaciones de artificiales. (Paz Soldán 2014, 22)

Obviamente, del otro lado, como esta cita clarísimamente señala, los invasores, representados como otros tantos cyborg transhumanos, tienen incorporado un lector de visión aumentada, implantado en los ojos, con el que rotulan y controlan la realidad irisina sin tener que interactuar físicamente con ella. Esta tecnología ilumina la distancia colonial entre el objeto observado y el observador, funciona como una intervención crítica sobre la mirada colonial estudiada por Edward Said, un apólogo sobre el ojo occidental entrenado apenas a un acercamiento distante a ‘lo otro’, educado en los museos y *wunderkammer* en los que se amontonan las exóticas delicias del mundo ‘de afuera’. Con esas maravillas, hipostasiadas en una pared bidimensional que evita toda complejidad, obviamente, no se activa ningún diálogo, no se las interroga:

Los irisinos dotros pueblos en la isla sufrieron problemas desde la llegada de la primera lluvia. Su piel se fue decolorando, con los años adquirió su característico color claro. Muchos se quedaron ciegos, otros perdieron la pigmentación del iris. (186)

Ya desde el título, *Iris* es una novela incentrada en el poder de control del ojo de quien manda. Como en *Minority Report* y *The Peripheral*, de hecho, la única opción para escapar del control del ojo sobre el ojo es la mutilación. En la cita tenemos un excelente ejemplo de “treta del débil” (Ludmer 1985): la lluvia amarilla de las radiaciones produce, en efecto, una depigmentación del iris de los nativos, que empiezan a mutar, hasta desmarcarse de toda posibilidad de rastreamiento. El ojo de los rebeldes, más que ‘blanquearse’, se vuelve elusivo: lejos de perder su identidad, paradójicamente la encuentran o la recuperan en su dilución, reanudando, de allí, su insurgencia. Además, en la cosmología de *Iris*, donde el ojo parece destinado a ser súbdito, la piel se conforma como soberana y aparece

íntimamente relacionada con el mundo indígena. En primer lugar, a la ciencia y técnica ojocéntrica de Munro se opone la magia y la fe (ciega, que no necesita pruebas para la perpetración de sus misterios), el culto politeísta y polimorfo, sincrético y adiccionista, de los irisinos, el del Dios Xlött, que trae su fuerza de la idea del contacto profundo e indiscriminado entre todas las insignificantes formas de la que podríamos definir una ‘materia extensa’. La divinidad suma del panteón local, el Cthulhu pazsoldaniano, de hecho, no mira benevolente a sus acólitos desde la ditsancia celeste como el dios cristiano, sino que te abraza desde abajo, exige que te fundas, que te pierdas en él.

Los irisinos pelean para nosotros la guerra contra el imperio cognitivo del Ojo, las sabidurías del Norte, defienden las epistemologías del Sur, basadas en la persistencia de lo mágico-religioso y de la experiencia humana centrada en el cuerpo, en los ambivalentes vaivenes de la carne, que es lo que, según el paradigma médico-antropológico del *embodiment*, a la vez, tenemos y somos.

### Conclusiones

El pensamiento posthumano proviene de la crítica a los dos postulados en los que se basa el paradigma del totémico hombre vitruviano: estamos en el centro del mundo, que está hecho para nuestro uso y disfrute, y el mundo se puede conocer de verdad solo desde nuestra perspectiva, desde nuestra mirada, sin que pueda imaginarse otra posible (Braidotti 2013). La filósofa de Latisana nos recomienda practicar la humildad de la descentralización post-antropocéntrica para no caer en la deriva neohumanista del transhumanismo, que, diciéndolo con las palabras del performer australiano Stelarc, ve nuestro viejo carruaje carnal como un vehículo obsoleto (“The human body is obsolete”). Si el planteamiento ontológico ojocentrista parece apuntar a una continuación trans-humanista de la consabida retahila seprematista, la ciencia ficción que denominamos somato-dermatocéntrica se hace responsable, justamente, de su revisión. Esta segunda vertiente, la más practicada por la literatura hispanoamericana contemporánea, construye un sodalicio inesperado entre el pensamiento posthumano (y *queer*) y el discurso postcolonial, indicando una vez más América Latina como el laboratorio preferente de la resistencia a la colonización extractivista y a la homogeneización cultural del Norte Global: la piel de la Nación latinoamericana, con sus venas abiertas, herida por la Conquista, se opone a cerrarse y continúa secretando un líquido purulento, enseñándonos que solo a partir del contacto ‘no higiénico’ entre extremidades epidérmicas lejanas, miles de leguas o años luz, separadas por océanos o galaxias, pueden imaginarse alianzas inopinadas y sodalicios imprevisibles, destinados a sobrevivir a la crisis de nuestros paradigmas. Por esta vía, reanudando viejos discursos y batalleras etiquetas de la identidad local,

recontextualizando en el límite del Antropoceno las vivencias latinoamericanas de la subalternidad y el encuentro más o menos logrado con lo otro (de Ortiz a Rama, de Cornejo Polar a Canclini), la ciencia ficción ‘del Sur’, el evangelio weird predicado por la última generación de escritores, se pone en la vanguardia de la resistencia, indicándonos la vía de la superación de las formas puras, señalando que no hay alternativa a la de ‘ensuciarse las manos’.

### Bibliografía

- Armiero, Marco. 2021. *Wasteocene*. Torino: Einaudi.
- Barragán, Luis Carlos. 2021. “Amor de gulgrumbo”, en *Parásitos perfectos*, Bogotá: Vestigio.
- Barragán, Luis Carlos. 2018. *El gusano*. Bogotá: Vestigio.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The Posthuman*. Oxford: Polity.
- Brown, Andrew. 2017. “Iris y el nuevo cyborg latinoamericano”. *Territorios del presente. Tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI*. Natalia Moraes Mena. Lausana: Peter Lang.
- Brown, Andrew. 2010. *Cyborgs in Latin America*. Londres: Palgrave MacMillan.
- Calderón, Sara. 2016. “El monstruo como epidemia: avatares de la monstruosidad en Iris, de Edmundo Paz Soldán”. *Amerika* 14: s/p.
- Castagnet, Martín Felipe. 2012. *Los cuerpos del verano*. Buenos Aires: Factotum.
- Castagnet, Martín Felipe. 2017. *Los mantras modernos*. Buenos Aires: Sigilo.
- Dick, Philip K. 1956. “The Minority Report”. *Fantastic Universe*. USA.
- Fasano, Francesco. 2022. “En el filo de la navaja de las dicotomías fantásticas: Identidad virtual y fantasmas de la aldea global en Martín Felipe Castagnet y Samanta Schweblin”. *Altre Modernità* 28: 363-384.
- Fasano, Francesco. 2023. “Como un pulpo en la selva. Sentir lo weird en la literatura (hispanoamericana) contemporánea”. *Orillas* 12: 333-348.
- Gibson, William. 2014. *The Peripheral*. London: Penguin Books.
- Le Breton, David. 2016. *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*. Madrid: Siruela.
- Ludmer, Josefina. 1985. “Las tretas del débil”, en *La sartén por el mango*, Puerto Rico: Huracán.
- Martínez Molina, Ana Lucía. 2022. “‘Un caballo desbocado’: el devenir animal en *Los cuerpos del verano* de Martín Felipe Castagnet”. *Letras* vol. 93, n. 37: s/p.
- Mercier, Claire. 2022. “Las comunidades parasitarias de Luis Carlos Barragán Castro: simpoética en *Parásitos perfectos*”. *Mitologías hoy* 26: 4-20.
- Montoya Juárez,

- Jesús. 2017. "De Río fugitivo a Iris: poshumanismo, forma y discurso en la ficción reciente de Edmundo Paz Soldán". *El taco en la brea* 6: 201-219.
- Nancy, Jean Luc. 2010. *L'intrus*. Paris: Galilée.
- Paz Soldán, Edmundo. 2014. *Iris*. Madrid: Alfaguara.
- Paz Soldán, Edmundo. 2016. *Las visiones*. Madrid: Páginas de espuma.
- Pogliano, Claudio. 2015. *Senso lato. Il tatto e la cultura occidentale*. Roma: Carocci.
- Schweblin, Samanta. 2018. *Kentukis*. Barcelona: Random House.
- Sanchiz, Ramiro. 2022. *Mundo weird. Antología de nueva ficción extraña Vol.1*. Barcelona: Holobionte.
- VanderMeer, Jean. 2008. "The New Weird: 'It's Alive?'" en *The New Weird*, Ann VanderMeer; Jean VanderMeer (eds.), San Francisco: Tachyon Publications: ix-xviii.
- Von Werder, Sophie Dorothee. 2022. "Entre lo ancestral y lo poshumano: La pregunta por el ser humano en Iris", *Taller de letras*: 7-17.

#### **Francesco Fasano**

Es médico y antropólogo. Es doctor en Ciencias Lingüísticas, Filológicas y Literarias por la Universidad de Padua. Actualmente es postdoc en literaturas hispanoamericanas en la Universidad de Padua, con un proyecto sobre literatura fantástica ultracontemporánea. Sus intereses de investigación se enfocan principalmente en lo fantástico, la representación de la enfermedad en la literatura, lo terrífico en ámbito médico, maternidades monstruosas, el fin del mundo y narraciones queer e weird.

**Contacto:** francesco.fasano@unipd.it

**Recibido:** 25/08/2023

**Aceptado:** 19/11/2023