

**Anêmonas e Minhocas: Esperança Cuir e Temporalidades em Dois  
Romances Latino-americanos de Ficção Científica Apocalíptica**

**Anémonas y Lombrices: Esperanza Cuir y Temporalidades en dos Novelas  
Latinoamericanas de Ciencia Ficción Apocalípticas**

**Anemones and Earthworms: Cuir Hope and Temporalities in Two  
Apocalyptic Science Fiction Latin-American Novels**

Marion Garolera Rosales<sup>1</sup>

Universidad de Chile

**Resumo:** O presente artigo explorará a relação entre a “esperança cuir” e as temporalidades apocalípticas de dois romances latino-americanos contemporâneos de ficção científica: *La Mucama de Omicunlé*, de Rita Indiana, e *El gusano*, de Luis Carlos Barragán. Para isso, as obras serão examinadas criticamente, utilizando um marco crítico cuir que integre afetos e temporalidades; especificamente, as obras serão analisadas mobilizando o conceito de esperança cuir proposto por José Estaban Muñoz. Para responder à questão, serão descritas as temporalidades dessas narrativas distópicas apocalípticas; em seguida, será analisado como a esperança cuir dialoga com esse contexto apocalíptico, mobilizando as personagens protagonistas. Descreve-se como em *El gusano* o apocalipse avança lentamente e é ativado pelo protagonista para abrir outro mundo, enquanto em *La Mucama de Omicunlé* o fim do mundo é um fato consumado que o protagonista poderia deter, mas que, por fim, permite que aconteça. Serão discutidas reflexões resultantes desse cruzamento, bem como implicações para a compreensão das narrativas distópicas apocalípticas.

**Palavras-chave:** esperança cuir; ficção científica caribenha; temporalidades.

**Abstract:** The present article will explore the relationship between cuir (queer) hope, and the apocalyptic temporalities present in two science fiction contemporary Latin American novels: Rita Indiana’s *La Mucama de Omicunlé (Tentacle)* and Luis Carlos Barragán’s *El gusano*. Thus, the works will be critically examined using a queer critical framework that integrates affects and temporalities; specifically, the works will be analyzed through the lens of the concept of “queer hope” proposed by José Estaban Muñoz. To answer the research question, the temporalities of these two apocalyptic dystopic narratives will be described, then, the ways in which cuir hope engages with those apocalyptic dystopic contexts mobilizing the protagonists will be analyzed. This article will describe how in *El gusano*, the apocalypse slowly advances and is activated by the protagonist so another world can be opened, there as in *La Mucama de Omicunlé* the end of the world is an accomplished fact which the protagonist can stop but ultimately allows. Reflections arising from this intersection will be discussed along with the implications for the understanding of apocalyptic dystopic narratives.

**Keywords:** queer hope; Caribbean science fiction; temporalities.

**Resumen:** El presente artículo explorará la relación entre la “esperanza cuir” y las temporalidades apocalípticas de dos novelas latinoamericanas contemporáneas de ciencia ficción: *La Mucama de*

---

<sup>1</sup> Magister en Género y Cultura, Mención en Humanidades, Universidad de Chile. Email: marion.g.rosales@gmail.com

*Omicunlé* de Rita Indiana y *El gusano* de Luis Carlos Barragán. Para ello, se examinarán las obras críticamente desplegando un marco crítico cuir que integre afectos y temporalidades, en específico, se examinarán las obras movilizand o el concepto de esperanza cuir propuesto por José Estaban Muñoz. Para responder a la pregunta se describirán las temporalidades de estas narrativas distópicas apocalípticas, luego, se analizará cómo la esperanza cuir dialoga con ese contexto apocalíptico movilizand o a los personajes protagonistas. Se describirá cómo en *El gusano*, el apocalipsis avanza lento y es activado por el protagonista para abrir otro mundo, y en *La mucama de Omicunlé* el fin del mundo es un hecho consumado que el protagonista puede detener, pero finalmente lo permite. Se discutirán reflexiones producto de este cruce, e implicancias para el entendimiento de las narrativas distópicas apocalípticas.

**Palabras clave:** esperanza cuir; ciencia ficción caribeña; temporalidades.

**Submetido em 15 de abril de 2026.**

**Aprovado em 04 de maio de 2026.**

## Introducción

Actualmente vivimos en un orden global que amenaza a la humanidad y a toda la naturaleza. El sistema capitalista nos aliena y explota, las corporaciones y el fallo de políticas democráticas nos han alejado de la justicia y aumentan las brechas económicas, el odio contra minorías se expande y la vida en nuestro planeta está bajo el acecho de la catástrofe climática (Moylan, 2020). En estos tiempos el impulso utópico cobra vital importancia para quienes buscamos la transformación de este sistema (Moylan, 2020).

La utopía tiene larga historia y múltiples formas, Francisco Martorell (2024) describe dos manifestaciones de la utopía, la teoría social utópica, de la mano de intelectuales que proponían la mejora de la sociedad a través de reformas políticas<sup>2</sup>. Por el lado de la expresión popular tenemos la literatura utópica, que surgió como neologismo en la modernidad de la mano de la revolución científica y el humanismo, principalmente con la obra de Tomás Moro. Desde ese hito hace cinco siglos, la utopía literaria ha tomado nuevas formas, Según Peter Seyferth (2018) la utopía originalmente tenía un planteamiento totalitario, en el que describía una sociedad independiente circunscrita a un territorio, este estilo de utopías aumentaron en conjunto a narraciones de viajeros del periodo de los descubrimientos. Ya en la segunda mitad del siglo XX, y especialmente desde los sesenta, se ha observado un giro en las narrativas utópicas; las utopías literarias en el norte global han tomado una posición crítica a estos aspectos totalitarios de la utopía, ya no se narraban sociedades perfectas, sino que describían distintos tipos de sociedades y mantenían aspectos utópicos.

Tom Moylan (2020) nombró a esta fase de la utopía literaria como “utopías críticas”, la escritura utópica vivió un nuevo impulso influenciado por la ciencia ficción. Las obras de este momento negaron la oclusión de la utopía por los conflictos y fracasos de la historia del siglo XX. Así, las utopías críticas están especialmente preocupadas por superar las limitaciones de las utopías clásicas.

En el siglo XXI estamos presenciando el auge de narrativas pesimistas y distópicas. En el contexto contemporáneo las distopías ya no despiertan enojo contra la opresión, sino que presentan un espejo negro que nos muestran las cosas “como son” (Moylan, 2020). El proyecto del capitalismo neoliberal es anti-utópico y trata de exterminar, colonizar y deslegitimizar la utopía, pero la utopía es más astuta y utiliza uno

---

<sup>2</sup> Algunos ejemplos dados por Martorell son Roseau, Kant, Owen, Saint-Simon, Mill, Marx Dewey y Marcuse.

de los recursos literarios de la anti-utopía -es decir, la distopía- para reingresar al discurso público y otorgar esperanza a activistas (Seyferth, 2018). Lyman Tower Sargent (1994; citado en Seyferth, 2018) acuñó el término “distopías críticas” para nombrar narrativas similares a las utopías críticas, pero más oscuras y menos optimistas.

Para el caso de América Latina, su relación con la utopía es compleja, como mencioné antes, el contexto de la acuñación del término ocurrió en el contexto de viajes de “descubrimiento”, pues parte importante de estos viajes fue hacia América. Según Reyes (citado en Aínsa, 2004), América es una región inventada antes de ser encontrada, es decir, es un presentimiento científico y poético aun antes de ser un hecho comprobado. América entonces fue un “no lugar” para los europeos en el periodo del descubrimiento y también un “buen lugar” para los ciudadanos autóctonos tras las proclamaciones de independencia (Esteban, 2023).

El impulso utópico ha estado muy presente en la historia latinoamericana y ha tenido una presencia casi obsesiva en ensayos y discursos en el continente, sin embargo, el género utópico literario ha sido poco favorecido y ante esta aparente contradicción, Fernando Aínsa aventura una hipótesis:

“[...] porque América ha tenido desde su origen, primero a los ojos de los europeos y luego de los propios americanos, los dos ingredientes básicos de la utopía, espacio y tiempo, es decir, un territorio donde fundarse y una historia con un pasado a recuperar o un futuro donde proyectarse con facilidad. América ha propiciado desde su integración a la historia de occidente la objetivación de la utopía” (Aínsa, 2004, p. 30).

En Latinoamérica entonces ha primado la relación dialéctica entre teoría y praxis versus la teorización abstracta imaginada en “ninguna parte” como ha ocurrido en otras partes del mundo (Aínsa, 2004).

Utopías y distopías disputan nociones de futuro, y otro campo en el que se dieron discusiones similares en el debate ocurrido en los años noventa en el norte global por pensadores queer<sup>3</sup>. En aquel contexto de disputa política<sup>4</sup>, algunos pensadores proponían desechar el futuro como noción política del movimiento gay y lésbico, y otros buscaban

---

<sup>3</sup> Al referirme al trabajo de pensadores anglosajones, he decidido mantener el término en inglés “queer” para respetar el original. Debido a que estos autores están articulando sus reflexiones en torno a una comunidad que ha reapropiado el insulto.

<sup>4</sup> El movimiento LGBTQ+ (sobre todo en USA) estaba atravesando transformaciones y alcanzando mayor visibilidad, es por ello que aumentaron las discusiones en torno al futuro del movimiento. Parte de esta discusión se puede ver en la mesa redonda “Theorizing Queer Temporalities: A Roundtable Discussion” (Dinshaw et al., 2007).

reapropiar el concepto de futuro para el movimiento y ampliar su horizonte de posibilidades de acción.

Lee Edelman inauguró esta discusión con su provocadora propuesta de rechazo al futuro. Bajo su perspectiva, el potencial ético de lo queer radicaba en asumir su posición de resistencia al orden social que impone la reproducción sexual. Es por ello que llamó al rechazo de la figura del Niño, no a los niños y niñas en sí mismos, sino al uso que el discurso público hace de su figura con el objetivo de cooptar la imaginación futura para seguir reproduciendo un presente desigual (Edelman, 2014). La denuncia y llamado que hacía Edelman apuntaba especialmente a grupos conservadores que reclamaban por la protección de los Niños, no niños reales, sino la figura de estos. Según la visión del sector conservador, los niños deben ser protegidos, para asegurar el futuro, y esto incluye proteger a los niños de los “daños” que trae la comunidad LGBTQ+.

José Esteban Muñoz continuó esta discusión, su posición se aleja parcialmente de la de Edelman. Bajo mi perspectiva, Muñoz busca posicionarse críticamente ante el futuro, sin descartarlo como horizonte político. Para el autor, el movimiento político LGBTQ+ estaba atorado en esfuerzos por la integración social (aumento de derechos civiles), y este enfoque falto de imaginación política, provocaba la pérdida de un enorme potencial político transformativo (Muñoz, 2020). Con el fin de multiplicar la imaginación política necesaria, Muñoz propuso el uso del afecto crítico de la esperanza queer, como herramienta para ponernos en contacto con utopías queer.

Muñoz sustentó su análisis en obras que sus contemporáneos del movimiento LGBTQ+ norteamericano estaban produciendo, desde poemas e instalaciones artísticas, hasta performances de *drag queens*. A través de este corpus de medios ampliamente variados Muñoz logra exponer distintas formas en las que el arte cuir logra poner en contacto al espectador con futuros utópicos potenciales.

Siguiendo la propuesta de Muñoz, yo estaré mirando dos obras de la literatura contemporánea de ciencia ficción en las que se puede observar la esperanza cuir en contextos apocalípticos, poniéndola en juego con las temporalidades presentes en la obras, de modo de enriquecer la comprensión de cómo este afecto crítico se articula en las obras.

He seleccionado dos novelas, *La mucama de Omicunlé* (Indiana, 2015) y *El gusano* (Barragán, 2024), como obras en las que se presentan temporalidades apocalípticas, y en las que emerge la esperanza cuir en ciertos elementos de la narración.

Más específicamente, lo que permite acercar estas obras es que ambas ponen al frente a personajes y relaciones LGBTQ+, no sólo en un sentido identitario, sino que presentan personajes que transitan entre cuerpos y relaciones, desafiando lecturas únicas de estos.

Además, ambas novelas presentan contextos distópicos de fin de mundo como fenómenos multifactoriales, y dan espacio a comunidades indígenas y corporalidades marginales. Todo desde una perspectiva que integra la realidad e historia caribeña.

## **1. La pregunta**

Así, la inquietud que mueve este trabajo tiene que ver con explorar las tensiones y diálogo posible en estas obras entre el afecto crítico “esperanza cuir” y las “temporalidades apocalípticas”. O, dicho de otro modo, la pregunta central es: ¿Cómo se relacionan la esperanza cuir y las temporalidades apocalípticas en estas dos novelas?

Para responder a esta interrogante, trabajaré analizando ambas obras poniendo en juego los conceptos de esperanza cuir y temporalidades apocalípticas. En esta exploración será fundamental desplegar una mirada crítica de los afectos, es decir, considerar estos como componentes sociopolíticos con alta capacidad productiva, y no constreñirlos a expresiones del mundo individual. Como señala Macón, una perspectiva crítica de los afectos (que ella inscribe al giro afectivo), permite cuestionar algunas dicotomías clásicas en el pensamiento (como pasión/razón, cuerpo/mente y afecto/acción), y trabaja con las emociones como prácticas sociales y culturales, este posicionamiento ha llevado a la necesidad de analizar una serie de problemas bajo una nueva luz, por ejemplo, la significación de la acción colectiva, el papel de las emociones en una teoría política informada, el problema del testimonio y el trauma, por nombrar algunos (Macón, 2013). También, voy a seguir las ideas de Sara Ahmed, para trabajar en torno a afectos, entendiéndolos como orientaciones entre cuerpos y objetos, moviéndolas, acercándolas a ciertos lugares más que a otros, en un entramado social-político (Ahmed, 2019a). El trabajo de Ahmed se ocupa de lo que las emociones hacen, y ese hacer está ligado a la relación entre signos y cuerpos, las emociones delimitan cuerpos y objetos, establecen jerarquías y diferencian cuerpos merecedores (de justicia o empatía, por ejemplo) (Ahmed, 2014). Esta perspectiva me auxiliará en la comprensión de la esperanza no como un anhelo individual, sino como parte irreductible de lo social y político.

## 2. Las obras

### 2.1. *La mucama de Omicunlé*

*La mucama de Omicunlé* (desde ahora *LmdO*) es una novela de la autora dominicana Rita Indiana, publicada el año 2015. Cuenta la historia de Acilde<sup>5</sup>, protagonista transgénero que viaja en el tiempo utilizando una anémona marina con el objetivo de detener una catástrofe nuclear en el mar Caribe.

La novela está narrada en tercera persona y tiene un estilo directo y honesto, sin muchos adornos o lenguaje metafórico que nutra la lectura. Sin embargo, exige la atención del lector al relatar desde el punto de vista de varios narradores y desde distintas épocas en un orden que poco a poco va revelando la totalidad de los hechos. La novela hace una ácida crítica social, ecológica y cuir, al tiempo que toca temas como el racismo, el sexismo, la mercantilización del arte y la explotación capitalista todo esto mientras cuenta las vidas de los narradores de manera no secuencial, por lo que es fácil que algunos detalles se pierdan en una lectura poco atenta.

La novela cuenta la historia de Acilde, quien vive en el futuro (2027) donde ha ocurrido un desastre ambiental que ha destruido el mar y el arrecife dominicanos. Acilde sirve a Esther Escudero (o Omicunlé) un brujo yoruba con el objetivo de reunir dinero para la Rainbow Bright, una droga que le permitirá tener un cuerpo masculino. Acilde lo logra y con ello accede también a la capacidad de ingresar a distintas líneas temporales con el objetivo de salvar al mar y a la humanidad.

Acilde tiene una identidad en su tiempo original (en 2027), otra identidad en los años noventa (Giorgio) y una tercera en el pasado colonial, coordinando acciones en los tres tiempos, logra reunir dinero y contactos con la esperanza de estudiar y salvar el arrecife (ilusión de su esposa Linda), sin embargo, al final de la novela entiende que lo que debe hacer es avisar al futuro presidente que no acepte las armas biológicas para evitar el desastre marino. Acilde/Giorgio no es capaz de abandonar su vida junto a Linda, y decide no avisar al presidente sobre lo que ocurrirá en el futuro, posiblemente sentenciando a que todo el bucle temporal se repita tal como ha sucedido.

*LmdO* fue ubicada como heredera de la tradición de obras del caribe que trabajan imaginarios del océano Atlántico como un espacio de trauma; Sharae Deckard y Kerstin

---

<sup>5</sup> Durante la novela el protagonista es indicado en femenino al inicio y luego en masculino cuando cambia su cuerpo, yo he elegido usar pronombres masculinos para Acilde en todo momento, para mayor simpleza del lenguaje y para ubicarme desde la identidad que Acilde desea y desde la que habita más gustosamente el mundo.

Oloff proponen la obra de Indiana como representativa de un Nuevo Weird Oceánico<sup>6</sup>. Destacan que *LmdO* actualiza el ecohorror de su tradición centrándose especialmente en las fuerzas que movilizan la economía mundial capitalista (por ejemplo, el racismo y la degradación ambiental) que son más visibles en periodos de ruptura ecológica y social en el Caribe. La obra remodela el Weird Oceánico para revelar que los legados del colonialismo e imperialismo son constitutivos de la violencia ecológica en nuestra era de emergencia climática (Deckard; Oloff, 2020).

## 2. 2. El gusano

*El gusano* es la segunda obra con la que trabajaré, del autor colombiano Luis Carlos Barragán.

Publicada en 2018, la novela cuenta la historia de César, quien relata sus experiencias de vida en un mundo alternativo donde, por motivos desconocidos, las barreras entre los cuerpos vivos se han desvanecido de un día para otro, al tocarse pueden atravesarse, habitar un mismo espacio y al separarse, cada cuerpo conserva elementos del otro, este fenómeno se conoce como la fusión.

La narración comienza en 1997, semanas después del desconocido evento que ha generado que los cuerpos puedan fusionarse. César va al colegio aun cuando los adultos están todavía muy temerosos de este nuevo estado. Ese día se fusiona con una compañera inmigrante siria: Sara. Luego de esto, tanto César como Sara retienen algunas características del otro: partes de su cuerpo, recuerdos o conocimientos, al tiempo que algunas partes de sí quedan en el otro.

Desde entonces César cuenta lo difícil de este nuevo contexto en el que la gente tiene un profundo temor a tocarse, las discotecas cierran y ya nadie acaricia a sus hijos o pareja. Relata las fiestas clandestinas, lo trastocado de la sociedad, y las distintas formas en que la fusión se manifiesta. Ya adulto viaja a Grecia, hacia donde Sara está tratando de inmigrar; cuando se tocan, la nueva fusión tiene un efecto inesperado: al ser producto de la unión de personas que llevaban tanto tiempo añorándose genera una explosión energética y provoca una intensa atracción en las personas alrededor y estas se arrojan a fusionarse con César/Sara y se va materializando el gran Gusano.

---

<sup>6</sup> Los autores plantean que *LmdO* presenta un giro hacia el Weird Oceánico mediado principalmente por la ficción de H.P. Lovecraft plagada de miedos a geología ancestral y la alteridad no-humana y no-europea (Deckard; Oloff, 2020, p. 2).

Tras años de recorrer la tierra hasta lograr integrar a todos los animales y humanos del planeta, el Gusano decide dar el siguiente paso en la existencia: se deshace en millones de cuerpos coordinados en una sola conciencia sin diferencias, esta nueva humanidad ahora tiene la capacidad de entrar en contacto con vida fuera de la tierra.

La obra está narrada en tercera persona desde el punto de vista de César, con algunas secciones donde se presentan noticias o artículos científicos para presentar al lector mayor contexto social o detalles acerca de cómo funciona la fusión. La prosa es intimista, cuenta la experiencia y sensaciones de César con bastante detalle, y sin ser sobrecargada, presenta imágenes poéticas para transmitir emociones o ilustrar las distintas formas de la fusión y sus fenómenos anexos.

La novela opera sobre eventos factuales de Colombia y el mundo en la época narrada (desde los noventa hasta la década de 2020): como el conflicto colombiano con las Farc, la primavera árabe o la llegada de Trump al poder, sin embargo, introduce en ese marco conocido el *novum* de la fusión para trastocar dicho realismo con el objetivo de alterar el valor de ciertos episodios ocurridos en la historia reciente (Mejía González, 2024, p. 2) y a través del *novum* de la fusión, la novela logra plantear cuestionamientos acerca de la ética humanista de la sociedad contemporánea, para plantear una ética fundamentada en una corporalidad distinta, donde la fusión es un ejercicio colectivo posible (Mejía González, 2024).

### **3. Definiciones conceptuales**

#### **3.1. Temporalidades distópicas**

La temporalidad ha sido conceptualizada más allá del medible paso del tiempo; la temporalidad ha sido comprendida como una sustancia activa que no está simplemente a la espera de ser medido. Un importante pensador en este campo es Walter Benjamin, quien realizó conceptualizaciones en torno a la historia. Para Benjamin, la historia no es una sucesión de puntos en una recta, sino que es producto de una construcción realizada en un espacio lleno del aquí-y-ahora (*jetztzeit*), no así construido en un tiempo homogéneo y vacío (Benjamin, 1942), en otras palabras, la historia es construida desde un lugar específico e informado, no es una abstracción a la que el conocedor acceda imparcialmente. En este sentido, articular lo pasado no es una acción objetiva donde se logra reconocer “como realmente fue”, sino que -Benjamin propone poéticamente- la

tarea del historiador consiste en apoderarse de una memoria mientras titila en un momento de peligro (Benjamin, 1942).

Este entendimiento de la historia (y el tiempo) me aporta concepciones de cómo el tiempo es algo posible de ser maleable por la mirada. En tiempos contemporáneos esta maleabilidad ha tomado formas específicas. Algunos ejemplos de esto son la violencia lenta de Rob Nixon (2013) y los hiperobjetos de Timothy Morton (2013). La violencia lenta indica que el apocalipsis no es un momento único, sino que la violencia se extiende en el tiempo, sometiendo los cuerpos de formas radicalmente distintas a las de la catarsis de una violencia veloz. Por otro lado, el concepto de hiperobjeto de Morton nos indica que, especialmente en los tiempos contemporáneos, los fenómenos se estiran en el tiempo y el espacio y terminan resultando incomprensibles en su inmedible escala e infinita complejidad.

Las narrativas de fin de mundo son campo fértil para estas conceptualizaciones, la literatura apocalíptica ha explorado estas distintas posibilidades temporales, fomentando la discusión e imaginación. En un reciente trabajo, Ann Tso y Stephen Joyce han organizado temporalidades apocalípticas y postapocalípticas en ficción y no ficción. Sin trabajar en una obra en específico, sino mirando tradiciones religiosas y literarias, los autores proponen algunas temporalidades que surgen en las narrativas en torno al apocalipsis. El apocalipsis -el fin- nunca es un fin definitivo, es un punto y coma más que un punto aparte (Tso; Joyce, 2024), en la época contemporánea vivimos en medio del fin, el fin no es futuro inminente, sino presente prolongado de crisis (Tso; Joyce, 2024). El fin transforma la cronología cotidiana en tiempo cargado de significado, la vida individual es ordenada retrospectivamente y esto permite leer el pasado como parte de un destino. Además, el apocalipsis crea un corte, que en narrativas postapocalípticas genera la posibilidad de reiniciar y abrir creativamente el futuro (Tso; Joyce, 2024, p. 383).

En literatura de ciencia ficción distópica se han desplegado distintas temporalidades que en conjunto con otras decisiones estéticas potencian los cuestionamientos presentes en las obras. Al perturbar el paso del tiempo mismo, estas obras instalan reflexiones en torno a la linealidad del tiempo asumida en otras narrativas.

Muhammad Khalifa presenta en su análisis de *The Road* (McCarthy, 2006) distintas propuestas de temporalidades críticas. Según el autor, en la obra hay una secularización del apocalipsis: el apocalipsis religioso presentaba catástrofe, juicio y renovación, el apocalipsis secular tiene una catástrofe, pero la esperanza se extingue, sólo queda la ruina (Khalifa, 2016). El tiempo posterior a la catástrofe queda estancado, se

pierden los ciclos, y sólo hay supervivencia mínima día a día sin horizonte. El tiempo ha quedado vaciado de proyecto social. Otra temporalidad rastreable es la del miedo, tras el colapso, el futuro no es previsible, todo es incertidumbre llena de miedo. En este contexto el pasado, la memoria aparece en fragmentos que no bastan para organizar el presente o producir un proyecto social de futuro (Khalifa, 2016).

Además, las novelas postapocalípticas pueden criticar la temporalidad apocalíptica tradicional. Diletta De Cristofaro analiza cómo *Station Eleven* (St. John Mandel, 2014) articula esta crítica temporal. La novela señala la temporalidad clásica de los relatos apocalípticos, en los cuales el tiempo es lineal, ordenado, inescapable y divino, y postula que las profecías apocalípticas encarnan el poder, la violencia y son utilizadas para la dominación (De Cristofaro, 2018). En el apocalipsis clásico el cataclismo abre una utopía, sin embargo, la ficción apocalíptica contemporánea propone una realidad posterior distópica fragmentada. La narración rechaza la linealidad, al empezar por el fin, e ir deconstruyendo el cierre; al terminar, deja al lector con una sensación de posibilidades abiertas (De Cristofaro, 2018).

### **3.2. Esperanza cuir:**

Para conceptualizar la esperanza como elemento político y comprender su funcionamiento productivo, el pensamiento de Ernst Bloch (2004) es fundamental. El autor argumenta que la esperanza no es un sentimiento más, es una fuerza constitutiva de lo humano. La importancia de conceptualizar con tal nivel de complejidad la esperanza (en 3 tomos) viene por la importancia de desarrollar argumentos para conceptualizaciones de futuro que permitan la reflexión política y la transformación histórica. Bloch critica cómo en general la filosofía no se ha hecho cargo del futuro, lo que cierra la conversación y resta poder analítico a la filosofía (Bloch, 2004).

La esperanza es también un modo de conocimiento, y una forma de conciencia anticipatoria, que se dirige hacia posibilidades aun por realizar, allí es fundamental lo “todavía-no-consciente”: “es únicamente el preconsciente de lo venidero, el lugar psíquico de nacimiento de lo nuevo (...) un contenido de conciencia que todavía no se ha hecho manifiesto, un contenido que ha de surgir solo del futuro” (Bloch, 2004, p. 87–88).

Tomando postulados de Bloch, en el campo del pensamiento filosófico político queer, Muñoz ha propuesto trabajar con la esperanza queer como afecto vinculado a la utopía queer.

Así como Bloch y otros pensadores de la esperanza reflexionaron en contextos históricos complejos de la mano con un activismo marxista, el pensamiento de Muñoz aparece en un contexto de activismo queer específico.

José Esteban Muñoz propone recuperar el futuro, y así escapar de la pragmática del presente que constriñe al movimiento al carecer de imaginación política. Parte central de su propuesta aventura la idea de que lo queer está por venir (Muñoz, 2020), lo que está presente no puede ser queer realmente, y la única forma de acceder parcialmente a lo queer es a través de conexiones efímeras con lo aun-no-consciente. Muñoz trabaja con un corpus de obras de arte LGBTQ+ de distintos medios: poesía, performance drag, instalaciones artísticas, etc., en las que señala elementos que podrían permitir a los espectadores conectar con futuros queer más bellos. Así, Muñoz no trabaja con la esperanza como un afecto subjetivo, sino que se enfoca en lo que la esperanza puede hacer, es decir, iluminar futuros utópicos.

En este punto es importante señalar que este afecto utópico, la esperanza, se diferencia de un optimismo vacío o un escapismo fantasioso. En ese sentido, la esperanza crítica *cuir*, se alejaría de lo que Sara Ahmed denomina la promesa de la felicidad. Para la autora, la naturaleza de los afectos es contagiosa, nos afecta con su contacto y la felicidad es un afecto que actúa ordenando objetos felices e infelices, o deseables o no deseables. Este ordenamiento funciona normativamente, los objetos felices deseados son también los que traen beneficio social: el matrimonio, los cumpleaños, son espacios que materializan este fenómeno (Ahmed, 2019b).

En la discusión en la literatura de ciencia ficción distópica, existe una tradición que cuestiona la presencia de nociones o impulsos utópicos en narrativas de énfasis distópico. En un muy reciente trabajo, Guimarães ha sintetizado cómo la utopía se vincula a las distopías (Guimarães, 2025). El trabajo de Moylan fue uno de los primeros en trabajar en torno al concepto de distopía crítica, en el que se admite la presencia de elementos utópicos. La distopía crítica, que es un fenómeno más bien contemporáneo, se distingue de las distopías clásicas, como por ejemplo *Un mundo feliz* (Aldous Huxley, 1932) o *1984* (George Orwell, 1949) que sólo incluyen elementos pesimistas en sus historias, por lo que la imaginación utópica queda en manos del lector, en cambio en las distopías críticas los elementos utópicos están dentro de la narrativa misma, sin restar centralidad al pesimismo y lo oscuro.

Ambas obras elegidas para el corpus integran modos utópicos y distópicos, aunque el énfasis al ser obras que lidian de distinta forma con el apocalipsis y las crisis está puesto

en lo desesperanzado. Esto las ubica dentro del género distópico crítico, pero más específicamente, en una distopía crítica *cuir*.

#### 4. Análisis de las obras:

##### 4.1. Temporalidades apocalípticas:

Lo primero podría ser preguntarse explícitamente por la presencia o no de un apocalipsis, un fin de mundo, y las dimensiones de la crisis. En *El gusano* hay un apocalipsis en un sentido más clásico, en *LmdO* se nos presenta un futuro del Caribe que está en profunda crisis, una distopía que no asume su condición de mundo en decadencia, además ya se ha “acabado” un mundo, ha ocurrido un apocalipsis submarino, y cuyas ramificaciones -intuyo- deben estar en camino. Además, en ambas podemos observar, con distinto énfasis, expresiones de la violencia lenta; los problemas sociales, económicos, y ecológicos que ocurren en las narraciones no ocurren en un momento único, la violencia se acumula en el tejido social y en el cuerpo de los personajes.

*LmdO* muestra varias realidades en distintos tiempos, pero en la línea de tiempo original nos revela la sociedad que queda después de la muerte de los arrecifes y el mar dominicano. Indiana presenta un mundo deshecho como un hecho consumado:

Tras aceptar almacenar armas biológicas venezolanas en Ocoa, el maremoto de 2024 había arrastrado con la base que las albergaba y dispersado su contenido en el mar Caribe. Desaparecieron especies completas en cuestión de semanas. La crisis ambiental se extendió hasta el atlántico (Indiana, 2015, p. 113–114).

Pero no es sólo este evento el que supone crisis, Acilde, en su línea temporal original, vive en un contexto de múltiples crisis: el mar se ha derretido, hay epidemias, crisis migratoria, y calores insoportables

Una hilera de abanicos industriales fracasa contra los cuarenta y seis grados Celsius que hace a la sombra. Las películas en las que aparece el mar cundido de peces y los humanos cuando podían desvestirse bajo el sol, son ahora parte de la programación obligatoria de esta época del año, como antes lo eran las películas de Cristo durante la Semana Santa (Indiana, 2015, p. 141).

El tiempo en *El gusano* avanza lentamente hasta el apocalipsis en el que todas las conciencias se han fusionado en el gran Gusano. César se detiene para narrar muchas escenas de su infancia, adolescencia y juventud, nos muestra distintas comunidades y

consecuencias sociales de la fusión y el desbalance<sup>7</sup>; no hay una urgencia por llegar narrativamente al apocalipsis. Es más, cuando el Gusano se materializa, este pasa al menos veinte años reflexionando acerca del destino de los humanos incompatibles que no pueden fusionarse con él. El apocalipsis se arrastra lentamente, como una lombriz bajo la tierra. El Gusano como evento y horizonte de posibilidad de existencia humana se puede conceptualizar como un hiperobjeto, no es una criatura singular, es la manifestación de infinidad de conciencias y relaciones entre seres vivos, cuya complejidad en el tiempo y en el espacio es demasiado grande para ser abarcada por un punto de vista único.

Ambas novelas usan recursos literarios temporales: en *LmdO* hay constantes saltos de una línea temporal a otra; revelando poco a poco la totalidad de los hechos ocurridos a Acilde/Giorgio; y en *El gusano* el narrador relata desde el periodo apocalíptico, cuando el Gusano se ha materializado a partir de la fusión de todos los seres vivos del planeta. Este recurso puede pasar desapercibido en una primera lectura, ya que la narración en general está organizada de manera más o menos ordenada temporalmente, sin embargo, la narración presenta saltos, inserciones de otros textos, otras voces, y mientras avanza la novela, estas inserciones aparecen más.

Otra evidencia que indica esta narración “desde” el Gusano, es que el narrador accede a la psique de los personajes en varios momentos, a pesar de estar narrando desde el punto de vista de César, y esto es porque las distintas personas se han unido en el Gusano y entonces éste puede acceder a esas experiencias.

Un salto temporal narrativo más evidente se puede ver después del primer capítulo que narra la fusión infantil de César con Sara, el segundo breve capítulo narra el hundimiento de un barco con refugiados sirios, evento que precede la formación del Gusano.

Pero hay otros saltos temporales más pequeños, que van desordenando como el lector percibe la función del tiempo:

A la mañana siguiente, la historia había empezado de nuevo, desde cero. Los niños se despertaron muy temprano y, cuando uno de ellos miró por la ventana como era su costumbre, vio que numerosos seres humanos, evidentemente desnudos, caminaban

---

<sup>7</sup> En el sistema de la fusión presentada en *El gusano*, quienes se han fusionado con alguien, quedan con síntomas similares a la abstinencia: problemas de sueño, ansiedad aguda u otros problemas conductuales, a este estado de intranquilidad existencial se le llama desbalance, y sólo puede ser remediado temporalmente volviéndose a fusionar con la persona añorada.

rodeando la cabaña en silencio. Los niños nunca habían visto a otro ser humano aparte de los que vivían en la cabaña.

— En la Biblia —continuó Jackson mirando su copa de vino—, Dios cree que la humanidad está tan llena de pecado que merece ser destruida (Barragán, 2024, p. 291).

El diálogo de Jackson ocurre la noche anterior a la mañana en la que despiertan los niños, este intercalamiento sigue por varios párrafos, generando un efecto de superposición entre momentos y puntos de vista.

El apocalipsis se anuncia en ambas novelas, pero de distintas formas: En *LmdO* el rol de Acilde es avisado por los personajes, y se señala literalmente la presencia de una profecía para Eric y Esther:

En la profecía que se hace al iniciado, se le reveló que él encontraría al hijo legítimo de Olokun, el de las siete perfecciones, el Señor de las profundidades (...), a Esther Escudero, Omicunlé, el oráculo le había revelado que su casa recibiría al elegido y que gracias a este, Esther encontraría la muerte (Indiana, 2015, p. 68).

En *El gusano*, los personajes no están advertidos explícitamente de su destino, pero sí hipotetizan la naturaleza de la fusión, cosa que los preocupa o los alivia en distintos casos, algunos personajes creen que la fusión traerá a un nuevo Dios:

Los vaporwavers decían, casi dormidos, cansados de tanto celebrar, medio convertidos unos en otros, compartiendo un combinación de recombinaciones accidentales con escarcha en el corazón: “El Dios de la fusión va a venir pronto, y cuando venga todo esto va a desaparecer” (Barragán, 2024, p. 133).

Los protagonistas, navegan este fluir del tiempo, con sus distintos niveles de conocimiento del apocalipsis: Acilde “viene” del futuro y vive este desenlace distópico con bastante naturalidad. Pero una vez que accede a la capacidad de saltar en el tiempo, no duda ni sufre en ningún momento. Argenis, también viajero temporal, no tiene el mismo devenir, él sufre físicamente habitar dos conciencias, y no logra obtener ningún provecho de esta situación milagrosa.

En *El gusano*, César no visualiza el apocalipsis que su fusión con Sara traerá, pero el desbalance (el síndrome físico de añoranza de las demás personas con las que te has fusionado) es un constante malestar que César debe aguantar. César soporta el desbalance muchos años, añora volver a encontrarse con Sara, y toma decisiones para acercarse a ella (buscarla en redes o a través de la embajada, aceptar el trabajo que lo llevará más cerca de ella, etc.), y aunque se le revela que existe otra posibilidad para volver a balancearse; el matar a la otra persona, esa posibilidad no lo seduce ni por un momento, de hecho, le horroriza que la gente tome tales medidas:

— ¿Matan a las personas donde se han quedado sus partes?  
 — No las matamos. Pacho sigue viviendo acá dentro —dijo tocándose el pecho—. Yo también soy Pacho, y la nostalgia que me obliga a querer verlo... a querer unirme con él...—esto lo dijo con asco— desaparece. Lo miré con odio. Eso no podía ser legal. Debía llamar a la policía y contarles (Barragán, 2024, p. 78).

Al final de la narración, las dos novelas ofrecen imágenes de posibilidades que desbordan lo humano. En *LmdO*, Acilde/Giorgio indica que olvidará las otras líneas temporales y “de lo que vive en un hueco allá abajo en el arrecife” (Indiana, 2015, p. 181), se puede subentender que Acilde puede acceder a ese conocimiento, detalle que nunca se explicita, y sólo se sugiere al final. Que aquella presencia siga viviendo en el arrecife presenta la posibilidad de que otros eventos ocurran, mas ni Acilde ni el lector pueden saberlo a ciencia cierta, no es un cierre esperanzador, de que aquella presencia “corrija” el futuro, sino que habita allí, y sus intenciones no pueden conocerse, en otro punto de la historia, un personaje referencia la naturaleza lovecraftiana (inconocible) de esta presencia.

*El gusano* ofrece otra visión también ominosa, luego de la que la humanidad ha vuelto a recombinarse en cuerpos humanos homogéneos, esta recibe la visita de una entidad extraterrestre manifestada en la masa de muñecas sexuales y viene a desposarse con la humanidad.

En ambas obras la temporalidad no opera en un orden lineal simple, ambas obras despliegan estrategias narrativas que juegan con el tiempo del narrador, pero al mismo tiempo proponen tiempos apocalípticos que se escapan a la catarsis de los apocalipsis religiosos originales: la violencia se extiende en el tiempo y en el espacio y el tiempo mismo se curva sobre sí. Finalmente, los límites de la posibilidad humana están encajonados por presencias no-humanas amenazadoras e incomprensibles (la presencia de la deidad lovecraftiana en *LmdO* y las civilizaciones de otros planetas en *El gusano*), amenazando con aplastar la agencia humana. ¿Cómo es posible entonces hablar de esperanza en obras que enlazan el tiempo y la crisis de esta manera?

#### 4.2. Esperanza cuir:

En *LmdO*, la esperanza es explícitamente depositada en Acilde como el elegido y es puesta sobre él la carga de salvar al mar Caribe (y quizás evitar las crisis que se observan en el año 2027).

Esther Escudero, la bruja yoruba, recibe a Acilde en su casa, le da comida y paga por sus estudios de cocina, con el fin de hacer que Acilde pase por el ritual que lo transforme en el elegido. Eric, el médico cubano, resguarda que la transformación de Acilde a su cuerpo masculino llegue a buen término y que despierte sus capacidades. Ambos, Esther y Eric conocen que este es su destino, Esther sabe además que morirá en este camino y lo acepta. Ellos dos no comparten sus conocimientos con Acilde, quien es dejado a explorar las posibilidades de sus poderes con nuevos compañeros: Nenuco y Ananí, dos descendientes de la etnia taína, quienes han escuchado de la llegada de “los hombres del agua, que venían cada cierto tiempo a ayudarlos” (Indiana, 2015, p. 102–103).

El matrimonio trata al Gran Señor (Acilde) con reverencia, lo asisten en sus planes y luego lo sirven en su mansión. Su relación es asimétrica, incluso la hija del matrimonio tiene sexo con Acilde en su nuevo cuerpo masculino<sup>8</sup>. Quien encarna más claramente la conmoción de la posibilidad de la salvación es la madre de Ananí, Mama Guama, quien ya ciega “bajaba cada tarde con su terno a la playa a tocar un futuro, y daba gracias a Yocahú, el creador, por haberla mantenido viva para la llegada del milagro” (Indiana, 2015, p. 105).

El camino de César hacia el apocalipsis gusanístico está rebosante de insatisfacción: su padre muere tempranamente, su madre lo ignora en los mejores momentos y lo agrede en los peores. César sufre los síntomas físicos y psicológicos del desbalance por años antes de encontrar a Sara, y lamenta la falta de otras formas de cercanía física que eran tan presentes en el Caribe anteriormente (el baile apretado, las fiestas, los abrazos). En contraste a esto, se le presentan contextos de goce colectivo que pueden despertar esperanza de otros futuros.

Cuando César va a las fiestas de *vaporwavers* por primera vez, el ambiente es presentado con exuberancia y júbilo:

Al interior, parejas y grupos hacían todo lo que estaba prohibido desde 1997: tomaban, fumaban hierba, bailaban y perreaban. Luces, sonidos, música suave y sensual. (...) Comenzaron a correr, a saltarse a esquivarse. Del suelo salieron obstáculos que tenían que evitar y la gente a mi alrededor rompió en aplausos. Luego se traspasaron uno a uno, se unieron en choques espectaculares de luz y explosiones de escarcha. Habían convertido la carrera de *runners* en un espectáculo audiovisual,

---

<sup>8</sup> Es importante notar, que esta escena de sexo no es violenta y es la joven taína Yararí quien inicia el acto sexual. Pero, de todas formas, es un encuentro sexual entre un hombre de rasgos blancos que es servido por la familia de la jovencísima Yararí de catorce años. Para Acilde este encuentro no tiene repercusiones y en cambio Yararí queda embarazada con consecuencias que no son exploradas.

en música con muchos bajos. No pude controlar la sonrisa. Me encontraba frente a un mundo fantástico (Barragán, 2024, p. 102–103).

Otra ocasión es cuando César va a registrar un ritual en una comunidad indígena Emberá, la Danza Fantasma, en ella, toda la comunidad en una ronda alrededor del fuego baila en una coreografía compleja en las que los cuerpos coordinados se atraviesan formando figuras que recuerdan a un gusano que no sabe si va o viene. El compañero de trabajo de César que se une al ritual lo describe:

Cuando esto terminó, Carlos se acercó sudando, con la piel cambiando de color, vibrando, y me contó fatigado, que con las manos cogidas sentía una enorme energía, todos respirando al mismo tiempo, oxigenando con los pulmones la sangre del vecino. En un momento fue como si se manifestara algo, pudo ver con los ojos de toda la tribu, como si todos los ojos fueran sus ojos. Vio el fuego en su totalidad, en un círculo visual interno; como 3D, pero 365D. Es difícil explicarlo. Un círculo de mentes percibiendo el fuego en el centro. Es como ver por primera vez, no el espacio, sino el significado del espacio [...]

— Me sentí... amado (Barragán, 2024, p. 194–195).

Estas otras posibilidades están sustentadas en la figura de la fusión, fuente de ansiedad social, prohibición e incluso violencia. César presenta también consecuencias perturbadoras de los momentos de fusión, mostrando los aspectos abyectos de esta nueva experiencia corporal. Sin embargo, desde la primera fusión narrada, el encuentro infantil de Sara y César, se destacan elementos gozosos, sensorialmente estimulantes y existencialmente expansivos de la fusión. La narración enfatiza el potencial horror social de la fusión al tiempo que propone una erótica de los cuerpos fusionados.

La abracé con fuerza. 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 accidentes mis vértebras tocaron sus vértebras. Sentí su corazón latiendo con fuerza dentro de mi pecho. Ella tomó impulso y dio un paso a través de mi cuerpo. Por un instante sus órganos internos pasaron dentro de los míos y nuestras venas compartieron la sangre, las hormonas y todas las otras cosas salvajes que corrían en nuestro interior. [...]. El viaje a través del sistema nervioso pareció por un instante un viaje por una galaxia. Lo que ocultaban los poros de la laringe, el túnel de oscuridad y órganos grasos se convirtió en un vórtice de luz, estuve rodeado de diamantes y brillantes cristales de pensamientos que pasaron a una velocidad vertiginosa. Ella salió caminando por mi espalda, saboreando mis vértebras y yo me quedé quieto, sintiendo hasta la mierda de niña de sus intestinos y sus diminutos ovarios dentro de mí" (Barragán, 2024, p. 15).

Este gozo esperanzador que los personajes sienten (y que puede ser contagiado parcialmente a los lectores), es un elemento clave para el análisis. Acá es importante recordar que la esperanza cuir no es algo que aparezca en la obra misma, sentida por los personajes, anunciada o señalada, sino que la esperanza cuir opera como un afecto crítico (desde la propuesta de Muñoz) como un rastro que señala un futuro más bello, aparece

sólo en algunos momentos de estas obras. Así, sólo por instantes, César -y el lector con él- está acercándose a una posibilidad de otro mundo, no lo describe o siquiera lo conceptualiza, pero es algo que se sugiere y que ilumina futuros potenciales.

En *LmdO*, uno de estos momentos puede ser cuando Giorgio conoce a Linda y ve la carpeta con datos de los arrecifes, la carpeta tiene los bordes gastados indicando el uso intenso, compulsivo de Linda, su ansiosa preocupación por el arrecife. Giorgio siente el dolor de Linda, conmovido, se siente movilizado a aliviar su malestar. Lo que puede resultar interesante de este intercambio, es que Acilde ha vivido múltiples situaciones donde ha sido testigo del dolor ajeno (haitianos siendo gaseados y sacados de las calles como limpieza preventiva a epidemia, la muerte de Esther, a quien admite que quería, o maltratos de otros jóvenes prostitutos pueden haber sufrido) y en ninguno de estos casos se narra que Acilde sienta lástima o empatía por otros.

De esta forma, es en este anhelo de Linda, de un arrecife sano, abundante, donde podría imaginarse otro mundo. La novela no nos ofrece una imagen del arrecife abundante, ni siquiera en la línea de tiempo del siglo XVII, sino que la zona de encuentro del mar y la tierra es presentada siempre como espacio de explotación. El anhelo de Linda es además muy informado, entiende el origen del problema (la pesca de arrastre), pero ve otros puntos de resistencia: los pescadores que remueven corales sin proponérselo, políticos y otros, y busca modificar la situación por vías burocráticas/políticas. Sin embargo, Linda a pesar desplegar insistentemente sus herramientas, no logra abarcarlo, como un hiperobjeto, la degeneración del arrecife es demasiado amplio en su escala y complejidad para ella.

La *LmdO* nos muestra los elementos necesarios para impedir el futuro desastroso, pero decide truncar la esperanza de la construcción de un mundo otro. La obra así trunca la esperanza dentro del texto y nos deja con interrogantes como las que señalan Figueroa y Martínez-Hernández al reflexionar acerca de *LmdO*:

¿qué debe suceder para que la especie humana reconsidere su fantasía de superioridad en relación con otras especies? [...] ¿por qué seguir optando por la falsa noción de éxito atribuida a prácticas masculinistas de la conquista y explotación? (2021, p. 404).

*El gusano* a su vez propone la fundación de un nuevo mundo, pero este está lejos de ser una utopía, siguiendo a Mercier, quiero leer a la figura del Gusano como el resultado paradójico de la tensión entre individualidad y colectividad, o como señala la autora “la realización literal y distópica de una comunión que tiende tanto a la paradójica

promoción de la individualidad, como a la desaparición del verdadero sentido de comunidad” (Mercier, 2023, p. 149).

Ambas obras ponen en juego a la esperanza cuir en contextos apocalípticos, ya sea mostrando cómo distintos personajes proyectan en el protagonista la misión de salvar un mundo por destruirse en *LmdO* o presentando al protagonista otras formas de sociabilidad donde se renuncia -aunque sea parcialmente- a la individualidad en *El gusano*, y en ambos casos, la esperanza es insuficiente para construir un mundo nuevo (o ni siquiera rescatar el anterior). La esperanza cuir es un factor presente y queda en manos del lector imaginar otros mundos posibles y lamentarse por la no-materialización de estos. Un mundo sin los pecados de este, sin la explotación de cuerpos, comunidades ni ecosistemas. Estas posibilidades -como indica Muñoz- no son mostradas, sino solo están potencialmente presentes en lo aun-no-consciente.

## Conclusiones

*El gusano* y *La mucama de Omicunlé*, presentan mundos en crisis saturados de desesperanza. La temporalidad en ellas refuerza la violencia ejercida hacia personas, comunidades y ecosistemas. Sin embargo, ambas obras, siguiendo la tradición de la distopía crítica, dan espacio a la esperanza no como escapismo o como un objetivo lejano que se espera pasivamente, como la felicidad prometida, sino que, la narración está en tensión con la esperanza constantemente. En estas historias, la esperanza sostiene la vida, moviliza a los personajes, pero ya que la crisis es tan profunda y amplia, como un hiperobjeto cuyos hilos no pueden empezar a desenredarse, se necesita poner en marcha una red amplia de acciones para comenzar a dismantelar el proyecto capitalista tardío en el que están insertos los personajes.

Con sus diferentes resoluciones, recursos y énfasis, las obras comparten un interés por los cuerpos de la disidencia sexual, ambos protagonistas se mueven no sólo entre distintas identidades o nombres, sino que sus cuerpos mismos encarnan un nomadismo de género y sexual. También dan espacio a comunidades, rituales o formas de vida más cercanas a lo indígena, lo que a su vez amplía la crítica de las novelas al modelo capitalista desde otras posibilidades ontológicas.

Este artículo apuesta por la centralidad de lo cuir de la esperanza presente en estas obras, pero, en definitiva, ¿qué tan central resultan las características cuir de los personajes? De forma explícita en *LmdO* y de forma implícita en *El gusano*, los

protagonistas eligen entre su vínculo romántico heterosexual y el fin del mundo. Ambos “eligen” (comillas para énfasis) a su vínculo romántico. ¿Qué tan heteronormativos son esos vínculos? Acilde/Giorgio está casado con Linda, son una pareja adinerada, de rasgos hegemónicos y con capital cultural y social. Los aleja de la norma el no tener hijos y la condición transgénero de Giorgio. Sin embargo, no podemos saber que Linda sepa el pasado de Giorgio, la naturaleza nómada de su cuerpo puede estar oculta para ella. César y Sara también son aparentemente una díada heterosexual, aunque comparten algunas coordenadas que complican este estatus: son una pareja de distintas culturas (ninguna hegemónica) y su fusión los ha dejado con cuerpos intersexuales. Y si bien su anhelo por volverse a fusionar podría leerse como un deseo similar al de unirse en matrimonio, es cierto que, dentro de la historia, su reencuentro genera en otros deseo amoroso polidireccional. En suma, las novelas no parecen estar antagonizando la heterosexualidad per se, sino el cerrarse a la conexión con otros: el pintor Argenis, otro personaje narrador en *LmdO*, muestra una heterosexualidad compulsiva y deseo homosexual culposo, lo que le dificulta una conexión genuina con otros. Por otro lado, las fusiones colectivas compartidas libremente son celebradas en *El gusano*, incluso la comunión con los animales tiene un espacio en el futuro del Gusano, lo que refuerza la valoración que hacen las obras a la “apertura hacia otros”.

El tiempo se “cierra” en ambas novelas, el tiempo humano con su limitada percepción se cierra con el advenimiento del Gusano, y el tiempo se cierra en un bucle sin escapatoria ante la decisión final de Giorgio, reforzando la crítica al sistema contemporáneo capitalista. Pero previo a este cierre ofrecen diminutas ventanas de esperanza cuya forma y dirección está guiada por esta misma crítica (al patriarcado, al racismo, y a la explotación ecológica), que permite esquivar la posible ingenuidad de la esperanza para proponerse como material potencial para la construcción de proyectos colectivos.

## Referencias

- AHMED, Sara. **The cultural politics of emotion**. 2nd ed ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.
- AHMED, Sara. **Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros**. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2019a.
- AHMED, Sara. **La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría**. Buenos Aires: Caja Negra, 2019b.
- AÍNSA, Fernando. Utopías contemporáneas de America latina. **América**, v. 32, n. 1, p. 9–33, 2004.
- BARRAGÁN, Luis Carlos. **El gusano**. Santiago: Laboratorio editorial Imaginistas, 2024.
- BENJAMIN, Walter. **Theses on the Philosophy of History**. 1942.
- BLOCH, Ernst. **El principio esperanza**, 1. 2004.
- DE CRISTOFARO, Diletta. Critical Temporalities: Station Eleven and the Contemporary Post-Apocalyptic Novel. **Open Library of Humanities**, v. 4, n. 2, p. 37, 23 nov. 2018.
- DECKARD, Sharae; OLOFF, Kerstin. “The One Who Comes from the Sea”: Marine Crisis and the New Oceanic Weird in Rita Indiana’s *La mucama de Omicunlé* (2015). **Humanities**, v. 9, n. 3, p. 86, 19 ago. 2020.
- DINSHAW, Carolyn *et al.* THEORIZING QUEER TEMPORALITIES. **GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies**, v. 13, n. 2–3, p. 177–195, 1 jun. 2007.
- EDELMAN, Lee. **No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte**. Barcelona-Madrid: egales editorial, 2014.
- ESTEBAN, Ángel (ORG.). América Latina entre las utopías clásicas y las distopías actuales. *In: Formas del fin del mundo: crisis, ecología y distopías en la literatura y la cultura latinoamericanas*. Bruxelles: Peter Lang Verlag, 2023.
- FIGUEROA, Sebastián; MARTÍNEZ-HERNÁNDEZ, Lina. Ecologías queer caribeñas y capitalismo del desastre en *La mucama de Omicunlé* (2015) de Rita Indiana. **Tekoporá Revista Latinoamericana de humanidades ambientales y estudios territoriales**, v. 3, n. 1, 20 jul. 2021.
- GUIMARÃES, Janete Eloi. **Narrating the Past from a Dystopian Future: The Recovery of Indigenous History in *Moon of the Crusted Snow* (2018)**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2025.
- INDIANA, Rita. **La Mucama de Omicunlé**. Cáceres: Editorial Periférica, 2015.
- KHALIFA, Muhammad Jalal Khalifa. Things Fall Apart: Post-Apocalyptic Vision in Cormac McCarthy’s *The Road*. **Egyptian Journal of English Language and Literature Studies**, v. 7, n. 1, p. 251–278, 1 dez. 2016.

MACÓN, Cecilia. **El surgimiento del “giro afectivo” y su impacto sobre la filosofía política.** 2013.

MARTORELL CAMPOS, Francisco. **Soñar de otro modo. La reinención de la utopía.** 2. ed. Valencia: La caja Books, 2024.

MEJÍA GONZÁLEZ, Alejandro Adalberto. El compromiso desde la ciencia ficción: una lectura del cuerpo como espacio político en *El Gusano* (2018) de Luis Carlos Barragán. *In: EL COMPROMISO DESDE LA CIENCIA FICCIÓN: UNA LECTURA DEL CUERPO COMO ESPACIO POLÍTICO EN EL GUSANO (2018) DE LUIS CARLOS BARRAGÁN. Compromiso y ficción: imaginarios y temporalidades.* Jacob-Bellecombette: Université Savoie Mont Blanc / Laboratoire LLSETI, 18 jun. 2024.

MERCIER, Claire. Mitología poshumana en *El Gusano* de Luis Carlos Barragán Castro: el (des)devenir de la especie humana. **452°F. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada**, n. 29, p. 142–160, 26 jul. 2023.

MORTON, Timothy. **Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

MOYLAN, Tom. The Necessity of Hope in Dystopian Times: A Critical Reflection. **Utopian Studies**, v. 31, n. 1, p. 164–193, 1 mar. 2020.

MUÑOZ, José Esteban. **Utopía queer: El entonces y allí de la futuridad antinormativa.** Buenos Aires: Caja Negra, 2020.

NIXON, Rob. **Slow violence and the environmentalism of the poor.** First Harvard University Press paperback edition ed. Cambridge, Massachusetts London, England: Harvard University Press, 2013.

SEYFERTH, Peter. A Glimpse of Hope at the End of the Dystopian Century: The Utopian Dimension of Critical Dystopias. **ILCEA**, v. 30, 2018.

TSO, Ann; JOYCE, Stephen. Apocalyptic Legacies: Writing the End in Fiction and Non-fiction. **Parallax**, v. 30, n. 4, p. 379–389, out. 2024.