

Tierra contrafuturo (2021), de Luis Carlos Barragán: utopía trágica y distopía paródica, futuro y presente, Colombia y el universo



Tierra contrafuturo (2021), by Luis Carlos Barragán: Tragic Utopia and Parodic Dystopia, Future and Present, Colombia and the Universe

Sophie Dorothee von Werder

Universidad de Antioquia, Colombia

dorothee.vonwerder@udea.edu.co

 <https://orcid.org/0000-0002-0526-3905>

Reconocimientos: Producto derivado del proyecto «Sistemas políticos extremos en cinco novelas de ciencia ficción latinoamericana: *Syncro* (2008), de Jorge Baradit, *Iménez* (2011), de Luis Noriega, *Iris* (2014), de Edmundo Paz Soldán, *Las constelaciones oscuras* (2015), de Pola Oloixarac, y *Tierra Contrafuturo* (2021), de Luis Carlos Barragán». Este artículo contó con el apoyo de la Estrategia para la Sostenibilidad y Consolidación de los Grupos de Investigación 2023, otorgada al grupo de investigación Estudios Literarios —GEL—, por parte del Comité para el Desarrollo de la Investigación —CODI— de la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Cómo citar este artículo: Dorothee von Werder, S. (2025). *Tierra contrafuturo* (2021), de Luis Carlos Barragán: utopía trágica y distopía paródica, futuro y presente, Colombia y el universo. *Estudios de Literatura Colombiana* 57, pp. 99-121. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.358121>

Editoras: Paula Andrea Marín Colorado
Vanessa Zuleta Quintero

Recibido: 15/08/2024

Aprobado: 21/12/2024

Publicado: 31/07/2025

Copyright: ©2025 *Estudios de Literatura Colombiana*. Derechos patrimoniales, Universidad de Antioquia, 2025. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional



Tierra contrafuturo (2021), de Luis Carlos Barragán: utopía trágica y distopía paródica, futuro y presente, Colombia y el universo

Tierra contrafuturo (2021), by Luis Carlos Barragán: Tragic Utopia and Parodic Dystopia, Future and Present, Colombia and the Universe

Sophie Dorothee von Werder, Universidad de Antioquia, Colombia



Resumen:

En el presente artículo se ofrece una lectura de *Tierra contrafuturo*, la más reciente novela de ciencia ficción de Luis Carlos Barragán. En el mundo narrado, a los colombianos se les presenta la oportunidad de formar parte de un proyecto utópico; examinamos, de un lado, cómo los desarrollos posteriores se convierten en una reflexión acerca del ambiente político y la historia reciente de Colombia; por otro lado, analizamos las dinámicas que la novela genera y aprovecha, entre cuestiones diversas, como el futuro y el presente, la región, el país y el universo; indígenas y extraterrestres; utopía y distopía; tragedia y parodia. Por último, procuramos dar cuenta de la originalidad de la obra y mostrar que representa una novedad genérica.

Palabras clave: ciencia ficción; Luis Carlos Barragán; utopía; Colombia; proceso de paz.

Abstract:

This article presents a reading of *Tierra contrafuturo*, the latest science fiction novel by Luis Carlos Barragán. In the fictional world, Colombians are offered the opportunity to be part of a utopian project; we examine, on the one hand, how subsequent developments become a reflection on Colombia's recent history and political context; on the other hand, we analyse the dynamics that the novel generates, among diverse issues, such as the future and the present, the region, the country and the universe; indigenous people and aliens; utopia and dystopia; tragedy and parody. Finally, we attempt to describe the originality of this work, and show that the novel represents an innovation within a genre.

Keywords: science fiction; Luis Carlos Barragán; utopia; Colombia; peace process.

La más reciente novela del escritor colombiano Luis Carlos Barragán (Bogotá, 1988-) es una obra de ciencia ficción desbordante y muy particular. El futurismo en *Tierra contrafuturo* se ubica en el presente, con personalidades reales que hacen parte de los acontecimientos narrados. Se trata de una obra ambiciosa, en la cual el escritor mezcla algunos tópicos cienciaficcionales, como los extraterrestres y los viajes por el espacio, con la política y la realidad colombiana, además de movimientos actuales como los liderados por comunidades indígenas y grupos LGTBI.¹ Por otro lado, logra un complejo equilibrio entre el análisis agudo, hasta doloroso, y el humor, que se convierte en un gran aliado para la lectura.

Barragán es un autor e ilustrador de ciencia ficción que, aparte de un buen número de cuentos, ha publicado tres novelas de ciencia ficción: *Vagabunda Bogotá* (2011), ganadora del X Premio de novela de la Cámara de Comercio de Medellín y nominada al Rómulo Gallegos en el 2013; *El gusano* (2018), una obra que recibió una mención de honor en el concurso de novela de ciencia ficción Isaac Asimov y, finalmente, *Tierra contrafuturo*, publicada en 2021.

Sobre *Tierra contrafuturo* en este momento aún no se encuentran trabajos académicos; no obstante, en términos generales, se ha indicado que la obra de Barragán mezcla la ciencia ficción con el *new weird*, la teoría *queer* y las visiones no binarias del género. En esta línea, se incluyen los trabajos de Conde Aldana (2022), Avendaño Cumplido (2019) y Colombetti (2015) en torno a *El gusano* y *Vagabunda Bogotá*.² Mercier (2022), por su parte, centra su análisis en el libro de relatos *Parásitos perfectos* (2021c),

¹ Hoy, se suele nombrar la sigla LGTBIQ+, que da cuenta de una reflexión constante y abierta acerca de asuntos de género y de inclusión. No obstante, optamos por la sigla que Barragán usa en *Tierra contrafuturo*.

² Conde Aldana (2022) observa que, como en la novela *El gusano*, en el contexto de una extraña pandemia se fusionan los humanos con otros seres, la obra plantea superar no solo el binario homosexual/heterosexual, sino también el binario humano/no humano (p. 162). Avendaño Cumplido (2019) reflexiona sobre la idea de “física poscuántica”, el *novum* de la novela *Vagabunda Bogotá*. La autora considera que la toma de conciencia de objetos inanimados y su transformación en objetos sexuados puede entenderse en términos de la física poscuántica, y diluye la oposición entre lo vivo y lo inerte (p. 164). En esta misma línea, Colombetti (2015) considera que *Vagabunda Bogotá* enuncia nuevas proximidades y conexiones entre el ser humano y las máquinas, y cuestiona las dicotomías tradiciones de lo natural y lo artificial, las cuales entrarían en crisis en las subjetividades híbridas en la ciencia ficción reciente (p. 4).

el cual relaciona con el concepto harawayano de la simpoética.³ En 2023 la autora publica otro artículo; en este, ofrece un estudio de *El gusano* como una mitología poshumana.⁴

Afirmamos ahora, con lo aludido hasta aquí, que este trabajo busca aportar una lectura de *Tierra contrafuturo* (TC) que indague en la propuesta utópica y las razones de su fracaso en el mundo ficticio narrado; igualmente, estudiar cómo en esta novela se generan dinámicas dialécticas entre futuro y presente; Colombia, la región y el universo; indígenas y extraterrestres; tragedia e imitación paródica. Finalmente, aspiramos a mostrar que *Tierra contrafuturo* es una novela de ciencia ficción muy original que nos obliga a repensar las categorías usuales y, a su vez, permite dar cuenta de una novedad genérica. Esta denominación, en virtud de que se trata de una obra singular y novedosa en el campo de la ciencia ficción, sin la pretensión, valga aclarar, de que sea asumida como una categoría nueva, un nuevo tipo de obras de ciencia ficción. En la última parte del artículo sustentamos esta idea.

Para la discusión conceptual, nos basamos en los planteamientos que hace el crítico y teórico literario Fredric Jameson, en *La política de la utopía* (2006) y en *Arqueologías del futuro* (2009; publicado por primera vez en inglés, en 2005). Al igual que otros teóricos, como Moylan (1986, 2020), Moreno (2010), Kurlat Ares (2012) y Mendizábal (2021)⁵, Jameson (2006) considera la ciencia ficción un género altamente político y una forma literaria para proyectar lo posible y reflexionar críticamente sobre un presente; por ello, reconoce el principio de *extrañamiento cognitivo* establecido por Suvin (1984) como “una estética que, basada en la idea formalista rusa de ‘hacer extraño’, y el brechtiano *Verfremdungseffekt*, caracteriza a la ciencia ficción como una función esencialmente epistemológica” (p. 10).

En continuidad con lo expresado en renglones anteriores, las reflexiones de Jameson (2006) se focalizan en el valor político y el uso literario de la utopía; explican que en el mundo globalizado de hoy “la desintegración de lo social es tan absoluta —entre miseria, pobreza, desempleo, hambre,

³ La autora señala que la simbiosis entre humanos, animales, máquinas y parásitos es un elemento central en varios relatos del libro; asimismo, muestra que, en algunos relatos de Barragán, las simpoéticas parasitarias permiten tornar visibles las comunidades marginalizadas (p. 19).

⁴ Según la autora, la fusión se relaciona con un giro crítico posantropocéntrico y, finalmente, culmina con una theosis poshumana, es decir, la fusión del ser humano con la divinidad que coincide con la aniquilación del humano (Mercier, 2023, pp. 157-158).

⁵ Moylan (1986) introduce el concepto de *utopía crítica*, el cual implica el reconocimiento de las limitaciones de la utopía tradicional y se presenta como una alternativa imperfecta y siempre en proceso (p. 10). En textos posteriores, Moylan (2020) afirma su concepto amplio de utopía crítica, que se refiere tanto a un subgénero de la ciencia ficción como también a los movimientos políticos y sociales. Moreno (2010) usa el concepto de *literatura prospectiva*, para referirse a obras de ciencia ficción que problematizan o replantean asuntos sociales y políticos (pp. 120-123). Kurlat Ares (2012) relaciona la reflexión central de la ciencia ficción en castellano con una “indagación sobre lo político desde un espacio que permitiera hacer un juicio sobre el presente” (p. 18). En la misma línea, Mendizábal (2021) explica que “un factor evidente en la ciencia ficción en Latinoamérica es su carácter político” (p. 189).

desdicha, violencia y muerte— que los programas sociales de compleja elaboración de los pensadores utópicos resultan de una frivolidad equiparable a su irrelevancia”. Agrega que el capitalismo tardío es un sistema totalitario y, al parecer, inquebrantable, por lo que “el ocaso de la idea utópica constituye un síntoma histórico y político fundamental” (pp. 37-38); no obstante, lo dicho indica que hoy resulta muy difícil imaginar un programa político radical, sin la concepción de una alteridad sistémica, de una sociedad alternativa, que solo la idea de utopía parece mantener viva, aunque débilmente. Finalmente, observa cómo en este contexto la ciencia ficción se convierte en un espacio importante, de un lado, para la crítica y, de otro, para buscar una frágil pero indispensable utopía.⁶

A parte de la utopía, el teórico introduce como categorías genéricas la *antiutopía*, la *distopía* y el *relato apocalíptico*. La antiutopía advierte contra los programas utópicos, porque los enfrenta con ciertas características negativas, inherentes a la naturaleza humana —como la voluntad de poder, la corrupción o la maldad—. La antiutopía es antirrevolucionaria, en razón a que muestra que la utopía, a la postre, conduce “a la represión y a la dictadura, a la sumisión y al aburrimiento” (Jameson, 2006, p. 42); en contraste, la distopía “es una pariente negativa de la utopía propiamente dicha, porque sus efectos se generan a la luz de cierta concepción positiva de las posibilidades sociales humanas, y su actitud deriva de los ideales utópicos” (Jameson, 2009, p. 241). De esta manera, la distopía puede alertar sobre el capitalismo como un sistema que se independiza y somete al ser humano. Jameson (2009) cree que para mucha gente “es más fácil imaginar el fin del mundo que el final del capitalismo”, y sugiere hablar de “relatos apocalípticos” para caracterizar las visiones de destrucción total y de extinción de la vida en la Tierra (p. 242).⁷ Aquí, cabe advertir que el sistema de clasificación propuesto por Jameson se retoma más adelante, para tratar de identificar el lugar específico que ocupa *TC* en él.

⁶ Para una reflexión más amplia sobre el concepto de *utopía*, se recomienda consultar a Bloch (1986), Levitas (1990, 2013) y Milner (2012).

⁷ Mendizábal (2021) introduce tres variantes para hablar, en términos de política, de la ciencia ficción latinoamericana, que se corresponden, en cierta medida, con lo propuesto por Jameson (2009). Para Mendizábal, la *ficción prospectiva utópica* es una anticipación del futuro, que puede derivar de la evaluación de un pasado o presente problemático; en la *ficción escéptico-metafísica* ocurre un quiebre entre utopía y distopía, es decir, una sociedad ha logrado ciertos avances, pero se convierte en antiutopía; en la *ficción poshistórica*, se presentan sistemas políticos indeseables y represivos, y aparece la necesidad de una refundación (Mendizábal, 2021, p. 191). La primera expresa el deseo de lograr una sociedad mejor; la segunda refiere a una sociedad que, si bien ofrece cierto bienestar, al mismo tiempo impone restricciones a los personajes; la tercera es la distópica; en contraposición a Jameson (2009), quien considera que en la distopía aún se perciben cuáles hubieran podido ser los ideales utópicos, Mendizábal piensa que en la distopía ya ni existe el deseo ni la perspectiva de crear una mejor sociedad y, a diferencia de Jameson, considera los escenarios apocalípticos como una forma de distopía.

A continuación, ofrecemos una sinopsis de la novela, tarea nada fácil por tratarse de una obra en la que abundan los acontecimientos. Quien cuenta es Talula, una narradora homodiegetica que a veces se vuelve omnisciente; es la enamorada eterna y secreta de Sami, el personaje principal, y amiga de Mafalda, la exnovia de Sami.

TC se estructura en tres partes; la primera comienza con el *novum*,⁸ una nave espacial que aterriza en el departamento colombiano del Vaupés. Samuel Rojas, Sami, un bogotano de veintinueve años y excapucho⁹ de las juventudes comunistas de la Universidad Nacional, acaba de separarse de su novia Mafalda y viaja al domo radioactivo que la aeronave ha producido en la selva. Se encuentra con María del Carmen Saavedra, Doña María, una mujer de sesenta y dos años que vive en Florencia, un municipio en la región amazónica. Ella quiere irse porque se siente defraudada de su hijo que resultó ser un ladrón. Doña María y Sami se roban la nave y vuelan al espacio. En el planeta Nabulus se conectan a la red pantelepática que les permite sentir y pensar lo que siente y piensa el otro. Luego de eso, Doña María sigue viajando de planeta en planeta. Sami se entera de que el Directorio Interplanetario, una federación de planetas progresistas, considera la Tierra muy subdesarrollada y llena de basura. Entonces, vuelve al Vaupés para crear una embajada del Directorio y luchar por el ingreso de la Tierra a este. Convertido en embajador, Sami logra fusionar el internet con una enciclopedia extraterrestre e introduce la tecnología ConektionPlus para la enseñanza vía telepatía.

La segunda parte de la novela se dedica al trabajo político de Sami y Mafalda, quien vuelve a ponerse en contacto con Sami y se une a su proyecto. Se organizan marchas y eventos en apoyo a la integración interplanetaria. Mafalda llega a ser asistente de la ministra de Relaciones Exteriores y crea el Comité de Asuntos Extraterrestres, un ente internacional supervisado por la ONU. Sami activa el enlace pantelepático para los terrestres. Mitú, ciudad vaupense, se convierte en la capital del mundo, con el centro científico internacional e interestelar más importante, y una arquitectura que supera la de Dubái. Mientras tanto, la oposición se moviliza y desarrolla acciones que se vuelven violentas: varios colaboradores de Sami reciben amenazas, y un congreso de futurología termina con un atentado.

En la tercera parte aumentan los disturbios, al igual que los ataques contra extraterrestres y los partidarios del Directorio. Sami confía en que la paz se logre tan pronto se active el módem, el cual facilitaría una

⁸ Suvin (1984; primera edición en inglés en 1979) define la ciencia ficción como una literatura con un interés en algo nuevo y extraño; un *novum*: el elemento que genera un extrañamiento cognitivo (p. 26).

⁹ En el contexto colombiano, se refiere a manifestantes que se cubren la cara para proteger su identidad. A veces participan en fuertes enfrentamientos con la policía.

expansión mental y una conexión directa con los demás, incluidos los extraterrestres; sin embargo, sus adversarios rechazan la propuesta y pidan una consulta popular. Mafalda se posiciona del lado de la oposición, razón por la cual Sami la considera una traidora. Luego este activa el módem, aunque en la consulta ganó el No. Inmediatamente, los militares se toman Mitú y destruyen el módem; Sami muere, pero su conciencia está guardada en una nube. Se refugia en un planeta no alineado, donde se reencuentra con Doña María; ambos deciden atacar la Tierra con cuatro bombas de felicidad absoluta y matar a todos los humanos, pero Mafalda se entera del plan y logra impedir que tres de ellas entren en la atmósfera.

A continuación, abordamos tres asuntos en la novela: en primer lugar, la estructura temporal; en segundo lugar, el desarrollo de las temáticas regional, nacional y cósmica; y, por último, la compleja convergencia de utopía, antiutopía, distopía, tragedia y parodia.

Futuro y presente

Como ya mencionamos, el tiempo narrado en *TC* no es el futuro, sino el tiempo contemporáneo del autor, lo que queda claro con la inclusión en la trama de personas reales como Vicky Dávila, Elon Musk y Maluma, entre otros. Adicionalmente, abundan las alusiones a un ambiente político y social concreto y actual: Sami le concede una entrevista a Noam Chomsky y recibe amenazas de las Águilas Negras; los participantes en un congreso de futurología¹⁰ son grupos indígenas, afroamericanos, feministas y LGBTI; el “mal llamado Centro Colombiano” (Barragán, 2021, p. 326) hace clara alusión al partido político Centro Democrático; en el “expresidente de derecha” que “ahora usaba un casco naranja que combinaba con sus crocs” (p. 310), los lectores¹¹ familiarizados con el contexto colombiano reconocen a Álvaro Uribe;¹² asimismo, logran relacionar a Jair Ordóñez, el candidato de derecha en *TC*, con Alejandro Ordóñez, un político colombiano de marcada tendencia tradicionalista.

¹⁰ Alusión a *El congreso de futurología* (2014, publicado por primera vez en lengua polaca en 1971) de Stanislav Lem. El protagonista asiste a un Congreso Mundial de Futurología de científicos que, aislados del mundo en un lujoso rascacielos, buscan una solución al problema de la sobre población del planeta, mientras afuera se produce un tenso enfrentamiento entre manifestantes y las fuerzas del orden.

¹¹ Cuando nos referimos a “el lector” o “los lectores” el término incluye a mujeres y hombres. Se opta por esta forma para facilitar la lectura.

¹² En 2017, en medio de un discurso, Uribe se quitó los crocs y explicó: “Yo no tengo Ferragamo, yo tengo crocs”, lo que se interpretó como una crítica hacia el actual presidente colombiano, Gustavo Petro, quien usa zapatos de la prestigiosa marca.

Siguiendo con el hilo de este ejercicio, en el mundo ficticio narrado también se observan elementos de un contexto internacional conocido; de manera que aparece Donald Trump, quien publica sus discursos simples por Twitter, donde explica que quiere invadir el Vaupés y llevarse la Embajada a los EE. UU. En *TC* se cita, igualmente, a Angela Merkel, y las referencias a ambos políticos permiten inferir que el tiempo narrado coincide con la época en que se escribió la novela, porque se publicó en 2021, el mismo año en el que finalizaron los mandatos de Merkel y Trump.¹³

Teniendo en cuenta lo anterior, y a pesar de varios elementos futuristas como las naves espaciales, los extraterrestres y diversas tecnologías inéditas, *TC* insiste en ubicar la trama en el momento actual. En vez de proyectar un futuro, la novela reconstruye un tiempo actual alternativo, a partir de una suposición: el *novum* que no se dio en la realidad. Resumiendo, varios de los personajes y las dinámicas sociales que se narran en *TC*, convierten la obra en una ciencia ficción del presente, incluso, más específicamente, en una ciencia ficción del presente colombiano.

Colombia, el Vaupés y el universo

TC es una novela que se abre a los contextos interplanetarios, sin descuidar la temática nacional. Barragán se sirve de un género diferente, especulativo, para revisitar varias problemáticas centrales de Colombia, como la violencia, la búsqueda de la paz, una sociedad excluyente, y las amenazas para la selva y las comunidades indígenas. En una presentación de su libro (Barragán, 2021b), el autor explica que, como el tema político en la literatura colombiana se ha tratado casi exclusivamente a través de la narrativa realista o incluso testimonial, con *TC* quiso realizar un aporte desde otra perspectiva, planteando una hipótesis y narrando sus consecuencias.

Por lo que sigue, es evidente que en *TC* el autor también se ocupa del tema regional; por un lado, en la caracterización de los personajes humanos, se nota la tendencia a una suerte de neocostumbrismo irónico. Sami, un hombre joven de Bogotá, fue un capucho en la Universidad Nacional con tintes de intelectual, de anarcosindicalista y de existencialista. Reproduce discursos contra las élites corruptas y contra los fascistas.

¹³ Trump terminó su primera presidencia en enero de 2021; Merkel fue canciller federal hasta diciembre de 2021.

Su autoimagen, como alguien individualista e inconvencional, parecía plasmarse en características tanto físicas como mentales, porque es albino y tiene Asperger. En su infancia fue violado por un monje; ahora, considera el catolicismo una práctica sadomasoquista. Además de eso, se declara ateo.

En contraste, Doña María es un ama de casa, oriunda de Florencia. En su habla, incluye giros coloquiales como “mijo”, “estar chiflado”, etc. Es católica, y el apelativo “Doña” indica que comparte características con un amplio grupo de mujeres que, por su edad madura y sus actitudes, de alguna manera, se consideran respetables. No obstante, viaja por el espacio con una maleta de Hello Kitty, detalle que revela cierto infantilismo. El propósito de la vida de Doña María es su hijo; la mayor ofensa es que este le haya resultado un ladrón.

Advertimos que los personajes reproducen varios estereotipos relacionados con un contexto regional, sociocultural e intelectual (capitalino/provinciana; hombre/mujer; ama de casa/estudiante de universidad pública, etc.). Sin embargo, esta forma de jugar con la tipicidad de los personajes, posteriormente, contrasta con un exotismo extremo enfocado en los extraterrestres. Estos representan la otredad en todos los sentidos; no solo tienen cuerpos, metabolismos, aparatos sensoriales y modos de reproducción diferentes de los humanos; también cuentan con otros lenguajes, sistemas conceptuales, medios de comunicación, etc. Para dar solo tres ejemplos: los *valsorgs* son rectángulos tridimensionales, no tienen ojos, pero “ven” a través de los sonidos; saben esculcar e, incluso, destruir otras mentes a través de la telepatía, y parece que no conocen el concepto de tiempo. Por su parte, los *sölföls* son babosas que con sus filamentos pueden penetrar y explorar al otro; no duermen, y para reproducirse necesitan cuatro compañeros de cualquier sexo para formar un huevo. Los *barlunkos* parecen grandes letras M, y su lenguaje se basa en los cambios de temperatura de su piel.

Ahora bien, en cuanto a la temática regional, esta se focaliza en el Vaupés, la selva, y la ciudad de Mitú, donde ocurre gran parte de los acontecimientos narrados. El Vaupés tiene una población mayoritariamente indígena; tradicionalmente, ha sido un lugar periférico y olvidado por los gobiernos colombianos. TC hace referencia a una epidemia de suicidios de indígenas, que efectivamente azotó el departamento en 2018. Sin embargo, en el mundo ficticio de la novela, el Vaupés se convierte en el centro de la transformación del país y del mundo entero. Los indígenas ahora consiguen becas, viajan y pueden estudiar. A pesar de ello, en Mitú tienen que aprender inglés y siguen siendo los que limpian o sirven la comida. Con respecto a la raigambre regional, un personaje explica que

“han matado tantos líderes indígenas, no tenemos derecho a nuestro territorio ancestral, no valemos mucho” (Barragán, 2021, p. 239). Los indígenas, en el mundo narrado, saben que “las selvas están condenadas [...] si peleamos, nos matan” (p. 241).

En la novela de Barragán se desarrolla un juego dialéctico entre el sufrimiento de las comunidades indígenas, por un lado, y su apertura y disposición a experimentar, por otro. Un grupo de indígenas desesperanzados decide abandonar la Tierra para vivir en otro planeta y se convierte en pionero de la terraformación. Unido a ello, los indígenas son los primeros que, en el contexto de sus tomas de yagé, experimentan con relaciones íntimas interespecie (p. 190).

Utopía trágica

Una *utopía* es la representación imaginativa de una sociedad futura que posee características ideales. Sin embargo, como explica Kurlat Ares (2017), un programa utópico “no puede separarse de su momento histórico o de su *pathos*” (p. 403), es decir, su configuración concreta depende, en cada caso, de los problemas y las necesidades percibidas en un contexto sociopolítico real, de manera que puede ser libertario, socialista, tecnológico o anarquista, entre otros.

En el mundo ficticio de *TC*, Sami explica claramente: “Estamos construyendo una utopía” (Barragán, 2021, p. 253). De hecho, pretende nada menos que acabar con la pobreza, poner fin a las guerras, lograr la sostenibilidad y el manejo responsable de los recursos, facilitar la comprensión instantánea entre las personas mediante nuevas tecnologías, y eliminar las trabas burocráticas en el marco de un proceso llamado “Accelerando”.

Varias metas de Sami coinciden con los requisitos que debe cumplir el planeta Tierra para ingresar al Directorio Interplanetario, verbigracia, “no haber tenido una muerte violenta en cien años, a manos de la especie que pretende afiliarse”, “no tener niveles de desigualdad social significativos” y “haber solucionado sus problemas de recursos naturales, al menos al 90%” (p. 149). Valga decir, que la propuesta va más allá; incluso, se abre la posibilidad de guardar las conciencias en una nube: “uno de los propósitos del módem era la vida eterna” (p. 282).

En el congreso de futurología, Sami expone acerca de los tres pilares de su programa. Por un lado, se promueve la Economía ProBot que es una forma de roboticomunismo, concebido como “la evolución natural del capitalismo automatizado” (p. 261). Ahora, los robots realizan muchos

trabajos y, dado que no se enferman, no duermen, no se embarazan, no toman vacaciones ni hacen huelgas, las empresas multiplican sus ganancias. De los aportes que las empresas realizan con holgura, se financia un sistema de Renta Básica Universal, la pobreza en Colombia se elimina, la gente se libera de la obligación de trabajar y puede disfrutar de su vida. Por otro lado, se activa el enlace pantelepático para posibilitar la conexión directa con los demás. Sami piensa que “no solo es un internet mejorado. Es esencialmente la mejor herramienta que hay contra la guerra, contra el odio y contra la ignorancia” (p. 249). Por último, a todos se invita a jugar con cuerpos desechables en la Arena Multicorpórea, que es una suerte de espacio virtual en 3D. Aquí las personas pueden vivir sus fantasías, incluidas las violentas que, de esta manera, se canalizan sin hacer daño en la vida real.

Como se mencionó anteriormente, un proyecto utópico siempre responde a un contexto y a un momento histórico. En el caso de *TC*, el lector nota que existen dos preocupaciones centrales y relacionadas entre sí: la superación de un sistema clasista y la paz. Talula explica que el enlace pantelepático aporta a ambos: “Entre más compartíamos, más nos entendíamos”, y surge “una nueva forma de solidaridad. La gente exploraba al otro antes de juzgarlo, y sentían el impulso de ayudarse en vez de competir” (p. 328). Todavía más: se logra prevenir el abuso sexual: “Los victimarios de repente no podían continuar, ya sabían qué sentía la víctima y era imposible continuar” (p. 328).¹⁴

El proyecto del módem anhela avanzar más en esta dirección, esto es, posibilitar la fusión mental con los extraterrestres para aportar a la convivencia pacífica a nivel galáctico. En su discurso de aceptación del premio Nobel, Sami aclara: “El módem de la selva es el primer paso hacia un futuro en el que todos cabemos; un futuro anticolonial, antirracista; un futuro feminista, sostenible; un futuro en el que nos entendemos unos a otros, y creamos una verdadera solidaridad e igualdad” (pp. 330-331); por consiguiente, la activación del módem se plantea como la culminación y meta final del proyecto utópico: “El módem era la paz” (p. 277).

En el mundo ficticio de *TC*, la utopía se presenta como una propuesta sólida y perfectamente viable, y la novela puede leerse, ya lo indicamos, como una indagación acerca de las razones que conducen a su hundimiento. *TC* sugiere, por ejemplo, que una autopercepción negativa y la falta de imaginación podrían convertirse en importantes trabas psicológicas. Al menos, Sami interpreta así la historia del subdesarrollo en Colombia:

¹⁴ Recordemos que, en *TC*, los cambios ocurren primero en la ciudad de Mitú, que por una similitud fonológica alude al movimiento Me too, un *hashtag* que surgió en octubre de 2017 para denunciar la violencia sexual y el acoso sexual.

Nadie es capaz de imaginar cómo sería este país si domináramos la industria, o si produjéramos tecnología, o si tuviéramos un sistema de salud decente [...]. Y como no podemos imaginarlo, no podemos hacerlo. Solo podemos reírnos de la desgracia: el presupuesto para la ciencia es un chiste, los puentes se caen, porque los políticos se roban el dinero de los materiales. Y nadie es capaz de cambiarlo; las mismas leyes no permiten los cambios y favorecen la corrupción. Eso es el subdesarrollo, no que no tengamos los recursos; es la forma de pensar: un pordebaejarnos cuando aparecen los blancos que sí pudieron con la tecnología; un autorracismo, un autosabotaje (p. 156).

A pesar de todo, Sami apuesta por un cambio, pero, de hecho, con la implementación de sus propuestas vuelven a aparecer varios problemas bien conocidos: siguen existiendo casos de corrupción en los contratos y extorsión, y se descubre un “carrusel de las neociudades” (p. 285).

Sin entrar en otras consideraciones, lo que la novela realmente pone en el centro del análisis crítico es el poder de los sectores reaccionarios.¹⁵ Cada vez que en el mundo ficticio se logre un progreso, se activan también las fuerzas adversas. En otro apartado, ofrecemos una caracterización detallada de los opositores al proyecto de Sami. Aquí, queremos mostrar, a modo de ejemplo, cómo el personaje de Yurleidy Henao se convierte en una personalización de la utopía social y la arremetida en contra de la misma. Sami explica sus intenciones:

Tome una Yurleidy Henao cualquiera, una Usnavi Quintero, un Jeison Estivard de cualquier municipio, métalos en una nave metálica, agite suavemente y mándelos a volar por la Puerta del Vaupés hacia cualquier planeta del directorio: Nabulus, Palus, Durruti o Cromaton Cortex 10. Espere cinco años, esté pendiente, deles lo que necesiten para que se gradúen de una carrera universitaria, y haga lo posible para que vuelvan a Colombia. Solo espere un poco y verá. Sami sabía que esos pelados sin privilegios [...] eran la semilla del cambio (p. 224).

¹⁵ Dado que tanto en la novela de Barragán como en este artículo se utilizan los términos “conservador” y “reaccionario”, para referirse a sectores de la derecha, queremos hacer la siguiente claridad: la línea divisoria entre ambos conceptos no es muy clara y, muchas veces, se utilizan indistintamente. De hecho, tanto los conservadores como los reaccionarios son tradicionalistas y se oponen a las innovaciones; no obstante, los conservadores defienden una continuidad, mientras los reaccionarios suelen ser más radicales y buscan un retroceso (Walraff, 2024). En el contexto de *TC*, ambas fuerzas políticas son “contrafuturas”, aunque el fanatismo y la predisposición a la violencia estarían más relacionados con los grupos reaccionarios. Por su parte, Ardit (2000) habla de un “reverso de la multiplicidad”, cuando la propugna por la diversidad produce una mayor desorientación y, por lo tanto, fortalece las demandas de modelos identitarios más tradicionales y simples (p. 32).

Más adelante, el lector se entera de que, efectivamente, Yurleidy se convierte en una de las primeras diseñadoras colombianas de robots y funda la empresa RoboChoc (Robots del Chocó); sin embargo, en la última parte de la novela leemos que “descuartizaron a Yurleidy Henao con un arma ilegal de pulsos azules, según reportaron los vecinos, después de recibir amenazas de las Águilas Negras” (p. 276).

En realidad, los sectores de la derecha no solo atentan contra la vanguardia social; parece que, por regla general,

[...] detestaban sin razón los aportes del Directorio: las avenidas, los nuevos edificios, las energías limpias, las industrias completamente robotizadas, las doce líneas del metro de Bogotá, las cuatro de Cali y las dos de Bucaramanga; la disminución de los crímenes, la cantidad de colombianos en el exterior, en otros países y planetas. Pero lo que más odiaban era la Renta Básica Universal (p. 327).

En la medida en que las fuerzas retrógradas se movilizan y los disturbios y atentados incrementan, la utopía deriva en tragedia, una evolución que culmina y concluye con el bombardeo del módem.

Distopía paródica

En el género de la ciencia ficción, algunos teóricos han señalado una tendencia general hacia lo negativo o sombrío.¹⁶ En este sentido, la distopía se puede considerar un subgénero importante. En *TC* llama la atención que la crítica y la reflexión sobre situaciones desoladoras se realicen siempre con humor, al incorporar diferentes elementos paródicos.

Recapitulemos, la caracterización inicial de Doña María y Sami resulta jocosa, porque reproduce algunos clichés. Además, en el transcurso de los acontecimientos, irónicamente, se cruzan las trayectorias políticas de estos dos personajes: Doña María, que en un principio no parece tener ni mayores conocimientos ni interés en el tema, se salta las etapas de la formación y el compromiso políticos, para convertirse directamente en nihilista y antisistema; incluso en una extraterrestre que vive, prácticamente, en la clandestinidad. Sami, quien, inicialmente, se presenta con su pasado de capucho y pronuncia discursos revolucionarios y anarquistas,

¹⁶ Capanna (2021) observa que el esquema más recurrente de la ciencia ficción, “desde sus comienzos hasta el ciberpunk, fue el de la gnosis pesimista” (p. 278). De su parte, Moreno (2010) se refiere a la afinidad entre el género y la distopía, y explica que la ciencia ficción “pretende que el lector jamás olvide que todo lo desarrollado tiene que ver con la parte más cruda y profunda de la realidad” (p. 105).

más adelante es nombrado embajador; un hombre poderoso que cree en la política y defiende la institucionalidad. Para simplificar, mientras Sami llega a representar y avalar un sistema, el Directorio Interplanetario, Doña María decide vivir con su amante, el extraterrestre PAU, en un planeta no alineado con el Directorio.

Al estudiar la relación que se desarrolla entre Sami y Doña María, es viable decir que en sus expediciones intergalácticas son cómplices y camaradas. A pesar de tener filiaciones generacionales, intelectuales y culturales muy distintas, se unen para robar una nave espacial, viajan juntos por el espacio y llegan a hacer el amor. Al final, deciden atacar la Tierra con bombas de felicidad absoluta para acabar con la humanidad.

Ahora, es imposible no percibirse de que Doña María, claramente, asume un liderazgo y es más valiente y decidida que Sami. Ella se comunica con los extraterrestres, descubre cómo resistir el efecto de la radioactividad y luego se pone al volante de la nave espacial. Esa capacidad de decisión se nota, además, cuando invita a su compañero: “Samuel, mijo, vamos a ir mochileando de planeta a planeta”; él no parece estar a la altura de las circunstancias y formula reparos como: “Necesito un cepillo de dientes y, no sé, un libro” (Barragán, 2021, p. 62).

En este lugar de la exposición, cabe advertir que, sobre la marcha, el lector descubre cómo varía la percepción pública de ambos personajes y va notando que la parodia en *TC* cumple una función sociocrítica. En este caso, la novela muestra las condiciones que impone un sistema patriarcal, porque nos enteramos de que, a pesar de ser pusilámine, solo Sami se vuelve famoso como “uno de los primeros seres humanos en encontrarse con vida inteligente de otro planeta”; la narradora explica que, en las entrevistas, “contó que se sintió como Neil Armstrong cuando dio su primer paso sobre la Luna, pero quien en verdad merecía ese crédito era la señora María” (p. 44).

De estas circunstancias nace un hecho: mientras Sami se convierte en “el Dr. Samuel Rojas” y, más adelante, en “la persona más importante en la Tierra” (p. 109), “la normalidad de Doña María hizo imposible su descripción; nadie supo quién era, nadie supo su papel en aquel hecho histórico” (p. 60). Ella “siempre fue un personaje secundario en la historia de Sami, un accesorio, algo accidental, hasta podía verse como los restos de machismo de Sami” (p. 186). Más adelante, Mafalda se tendrá que dar cuenta de que “a pesar de todos sus logros, muchos la seguían llamando: la novia de Samuel” (p. 213).

Por cierto, la habilidad y la osadía de Doña María también contrastan con la ineptitud de la fuerza pública y de los científicos. Al afrontar una invasión alienígena, la policía y el ejército forman el mismo escuadrón

de ataque de siempre: “Organizados, estrictos, profesionales” (p. 52); luego, cuando Doña María ya logra comunicarse con los *valsorgs* e, incluso, recibe algunas indicaciones útiles de parte de ellos, el ejército captura a cinco ejemplares: “Los rodearon con sus armas y los amarraron. Nadie les sacó una palabra entendible. Fueron fotografiados, medidos, pesados” (p. 85). Por su parte, los científicos, bajo el efecto de la bomba de felicidad absoluta, se convierten en figuras ridículas: “Gemían de placer en el suelo, eyaculando bajo la potencia de la radiación, alucinando y retorciéndose de felicidad” (p. 53). Tatiana, una Ph. D. en Química, “en sus momentos de lucidez, cuando no se interrumpía a sí misma por carcajadas”, apenas alcanza a dar este informe: “Material de la nave: desconocido. Material de los prismas negros flotantes: indefinido. Síntomas: felicidad excesiva” (p. 52).

Lo que la novela realmente pone en el centro del análisis crítico es el poder de los sectores reaccionarios. Cada vez que en el mundo ficticio se logre un progreso, se activan también las fuerzas adversas.

Por otro lado, es evidente que en la novela de Barragán abundan las alusiones irónicas a la historia reciente de Colombia. Un guiño al lector es la mención del Metro en Bogotá, un proyecto que en la realidad se originó en 1940, pero que, después de décadas de controversias y propuestas fallidas, recién se está iniciando. En el mundo narrado de *TC*, el progreso tecnológico y social ya llegó a Bogotá, Cali y Barranquilla, con varias líneas de Metro; opera gratis y siempre

llega puntual, porque lo maniobran inteligencias artificiales.

La consulta popular que ocurre en el mundo narrado se convierte en una parodia del plebiscito histórico que se realizó el 2 de octubre de 2016 para aprobar o no los acuerdos de paz entre el Gobierno de Juan Manuel Santos y la guerrilla de las FARC-EP. Tanto en la realidad como en la novela, el resultado fue una victoria del No, de manera, pues, que la novela ironiza acerca de un pueblo que vota en contra del progreso y de la paz. Vale mencionar que, a pesar del No, que ganó en la consulta histórica, el Gobierno de Santos renegoció algunas condiciones y, de todos modos, firmó los acuerdos de paz. En el mundo ficticio de *TC*, aún con la consulta perdida, Sami no renuncia a sus propósitos y activa el módem. Como si la coincidencia fuera poca, recibe el Premio Nobel de la Paz, al igual que Santos en la historia real, a quien se le otorgó en 2016.

Finalmente, al focalizar el carácter humorístico de *TC*, destacamos la brillante recreación de los discursos y actitudes de diferentes sectores de la sociedad colombiana; en particular, la novela ofrece una extensa

parodia de la derecha reaccionaria, los “contrafuturo”. Sus alegatos, aun trasladados a un contexto totalmente insólito, son calcados y resultan tan conocidos que su carácter inalterable representa de por sí una ironía.

Colombia contrafuturo

Aquí cabe mencionar que el título de *TC* juega con la ambigüedad de la palabra “tierra”, que puede referirse al planeta, pero también a un país o a una región. Sin desconocer que, en el mundo ficticio, lo que ocurre en Colombia tiene repercusiones a nivel global, la novela claramente se centra en el contexto colombiano.

Ahora bien, en el contrapunteo de diferentes actitudes —de los progresistas encabezados por Sami, por un lado, y de sus opositores, por otro—, dos temas centrales son la orientación sexual y la fe religiosa. Con respecto a lo primero, observamos que Sami y sus cercanos practican la relación sexual con mucha libertad y en todas sus formas. También celebran orgías con extraterrestres, y la novela ficcionaliza acerca de las corporalidades diferentes y distintas capacidades de penetración (mental, por las venas, por las neuronas, etc.). Con las relaciones interespecie, *TC* introduce sexualidades novedosas y diversas, mucho más allá de las que reivindica el colectivo LGBTI. Sin embargo, para la derecha, la liberación y diversidad sexual son signos de una peligrosa degeneración; por consiguiente, una de sus mayores preocupaciones es la defensa de una sociedad heteronormativa. Quieren “prohibir la homosexualidad para salvar a la familia tradicional y hac[en]¹⁷ panfletos contra familias multiespecie” (p. 310). Asimismo, consideran que el enlace pantelepático, al posibilitar que una mujer experimente lo que siente un hombre y viceversa, representa una amenaza para la identidad de género:

Esa degradación moral de mujeres sabiendo qué es tener pene y hombres que pueden navegar cuerpos de mujeres y sentir qué es la menstruación, no es más que la ideología de género aplicada. ¡Quieren acabar con la familia cristiana para siempre! ¿Y qué me dicen de las familias de humanos con bichos de toda índole? Monstruos, degeneraciones de la obra de Dios (p. 326).

¹⁷ El término original de la cita es hacían.

En lo que respecta a la religión, notamos que los personajes que luchan junto a Sami por el cambio comparten ideas con extraterrestres, los cuales en el mundo ficticio se presentan como seres más evolucionados. Sami explica: “La mayoría de las especies inteligentes eran ateas”. Además, cuando supieron

[...] que en la Tierra se creía, de una u otra forma, que un ser inmortal y eterno era el creador de todo, los tomaron por seres no pensantes. Para ellos es absurdo suponer que un cerebro o una máquina pensante existiera antes de que existiera la materia. Solo los cerebros y la materia son capaces de pensar, y no entienden cómo es que nosotros damos ese paso en falso hacia la fantasía (p. 110).

Pero los adversarios de Sami van “a la iglesia cada domingo a gritar” (p. 310). Aparece Teresa Guerra, una *youtuber* mexicana que se inspira ampliamente en el discurso religioso y se convierte en la *influencer* de la derecha, “citando la biblia [sic] cada dos frases” (pp. 278-279). En sus videos “contaba en vivo lo que el Espíritu Santo le susurraba” y explicaba que

[...] los extraterrestres eran en realidad demonios y Sami era el Anticristo; rechazaba totalmente la tecnología del Accelerando, y en el último año había empezado a organizar a sus seguidores y llamarlos los Orgánicos, los orga: la Organización de Recuperación de la diGnidad humanA (p. 278).

El mártir del movimiento es el niño Sergio, que muere de una extraña enfermedad, después de tener un contacto con extraterrestres; sus padres manifiestan que “los extraterrestres eran demonios enviados por Satanás”, y “[...] la Puerta del Vaupés era la puerta hacia el infierno” (p. 267). También en los carteles que se ven en las marchas contra el Directorio y la integración planetaria resuena el discurso religioso, con eslóganes como “Fuera control mental, Sami es el anticristo” o “La Tierra es de Cristo” (pp. 309-310).

Al mismo tiempo, las referencias bíblicas se mezclan cada vez más con un lenguaje bélico; no en vano Teresa, quien se apellida Guerra, se convierte en una oficial al mando, de manera que sus *followers* le piden a Dios: “Bendice a tu comandante Teresa Guerra, para que lidere tus ejércitos contra el Enemigo” (p. 279). Adicionalmente, el uso de los cascos naranja se establece como distintivo de los sectores reaccionarios, cumpliendo con dos funciones: por un lado, simula un peligro y crea un ambiente de guerra; por otro, se convierte en símbolo de la negación a la expansión mental. La narradora explica: “Había varios candidatos

presidenciales de extrema derecha que nunca se habían conectado al enlace pantelepático, y cuyo pelo apestaba porque no se habían quitado el casco naranja en todos esos meses” (p. 326).

Una vez más lo exponemos, en esta novela de Barragán la actitud bélica no se limita a los discursos. Los llamados orga, con el dinero que reciben de las empresas, organizan linchamientos de extraterrestres y financian atentados contra becarios del Directorio y ciudadanos progresistas. Cuando Mafalda y Talula van a un concierto de Rock al Parque, con la intervención de una banda extraterrestre, irrumpen unos sicarios, matan a varias personas, se apoderan del audio y explican: “Hemos venido para decirles que la Tierra le pertenece a Jesucristo, y que todos los demonios se pueden ir al infierno, a donde pertenecen. Somos los orga. Rechazamos la Embajada, rechazamos a Samuel Rojas y queremos que nos devuelvan nuestro planeta [...] ¡Deus Vult!” (p. 305). Talula constata que “la verdad era innegable; estábamos en una guerra” (p. 305). De hecho, cuando Teresa Guerra aparece “en un video encriptado usando un casco anaranjado para atribuirse la responsabilidad de los hechos [...], los orga le declararon la guerra al Directorio Interestelar” (p. 309).

En los opositores al progreso se percibe, aparte de la ideología tradicionalista, una poderosa base psicológica determinada por dos emociones básicas: el miedo y el odio. Cuando la derecha se moviliza, “más de cincuenta mil personas marcharon sobre la carrera séptima, cantando con fuerza, haciéndose los mártires, como si todo el sistema estuviera en contra de ellos [...] ellos se sentían totalmente amenazados, y cada vez que lo repetían, más lo creían” (p. 310).

Por otro lado, la aversión hacia Sami y sus seguidores se convierte en un factor unificador: “las posiciones políticas, económicas o religiosas cedieron ante el odio en común” (p. 278). En estas circunstancias, Jair Ordóñez, el candidato del llamado Centro Colombiano, se presenta como “un hombre resentido cuyo odio había logrado unir al catolicismo y a las iglesias cristianas” (p. 326).

Finalmente, las fuerzas reaccionarias, en el mundo ficticio de la novela, son irracionales y hacen “una constante apología a la ignorancia” (p. 327). De esta forma, logran “unir a los terraplanistas, a los antivacunas, a los que solo comen crudo, a los que temen a los derechos LGBTI, a los racistas, a los musulmanes que le temían a occidente [sic]” (p. 278).

Reflexiones finales

Tierra contrafuturo es una novela que se convierte en laboratorio para realizar un experimento que busca responder a la siguiente pregunta: ¿Qué harían los colombianos si, a partir de un suceso inesperado, la utopía se les presentara como una posibilidad real y factible? En el mundo ficticio ideado por Barragán, de un lado, la promesa es grande, las oportunidades que se abren son ilimitadas, los argumentos en contra parecen no tener fundamento; por otro lado, tratándose de una utopía pensada para Colombia, un interrogante crucial es la búsqueda de la paz y lo que la impide.

La novela no da respuestas simples, pero hace varias sugerencias. Por ejemplo, señala los efectos negativos que puede tener una imagen negativa de sí mismo; adicionalmente, muestra las dificultades que derivan de la corrupción como práctica social generalizada. Sin embargo, *TC* identifica como los mayores impedimentos la distancia y la incomprensión entre los actores sociales.

De acuerdo con la novela, el miedo a lo desconocido conduce al rechazo e, incluso, a la violencia. Para hiperbolizar y tornar más visible la problemática, el autor introduce personajes extraterrestres, seres tan radicalmente “otros” que con su llegada no solo abren múltiples posibilidades, sino que, además, profundizan los temores y animadversiones preexistentes. De esta manera, en el repudio que para algunos producen las relaciones interespecie, se intensifica el fenómeno de la exclusión de las personas LGTBI. También el odio al inmigrante se renueva: “Ahora la palabra xenofobia cobraba fuerza, aparecía en los titulares no para referirse a venezolanos, a sirios o a africanos, sino a extraterrestres” (p. 267). Al mismo tiempo, *TC* sugiere que la otredad podría dejar de ser una amenaza, en la medida en que la comprendamos. Sami piensa que “el miedo no es el miedo. La incapacidad de pensar diferente no es sino una conexión pobre de neuronas mal arregladas” (p. 330). En su perspectiva, la empatía se presenta como la única y suficiente condición para una conciliación. Visto así, en el desarrollo de la trama, la novela configura el antagonismo entre progresistas y la derecha reaccionaria, fundamentalmente, alrededor de esta disyuntiva (comprensión, confianza, paz versus desconocimiento, miedo, violencia).

Entonces, mientras Sami promueve el uso de diferentes dispositivos que facilitan una conexión telepática —el ConektionPlus, el enlace pantelepático y finalmente, el módem—, sus adversarios rechazan las tecnologías vanguardistas y nunca se conectan. Sin embargo, al negarse a explorar y conocer al otro, parecen estar saboteando la posibilidad o condición previa para la paz. Pero los opositores al proyecto de Sami no solo

se presentan con un carácter excesivamente desconfiado y la disposición a utilizar la violencia; encima, tienen una predilección por las explicaciones irracionales. Se muestran impermeables a cualquier argumentación, y son creyentes, en un sentido religioso y otro amplio. Si se les contradice, en vez de repensar sus convicciones, las cultivan con fervor y las convierten en trincheras.

En beneficio de la reflexión, la novela sugiere que los “contrafuturo”, con respecto a lo nuevo, prefieren destruirlo antes que conocerlo, con independencia de lo positivo que pudiera llegar a ser; de ahí que el golpe definitivo a la utopía sea el bombardeo del módem, el cual, por primera vez, hubiera facilitado una conectividad mental directa entre todos los seres.

Definitivamente, la utopía para la Colombia ficcionalizada en *TC* no fracasa: es atacada y es destruida. De acuerdo con la novela, el problema no serían las deficiencias propias de la propuesta utópica, sino el rechazo a todo cambio y, como señalamos, a comprender al otro, que se presentan como elementos centrales de la ideología de derecha. La novela, claramente critica ciertos sectores de la sociedad; sin embargo, no es simplista. Advertimos, por ejemplo, que Sami es una figura ambigua que permite diferentes lecturas. El personaje se presenta como un nuevo Mesías, un profeta que luego será traicionado por los suyos y matado por sus adversarios. En esta perspectiva, la novela entera se puede leer como una parodia del Nuevo Testamento, en un gesto altamente autoirónico, ya que, continuamente, reniega de las narrativas religiosas.

A esto se suma otra ambivalencia, por cuanto Sami no solo puede considerarse un redentor; asimismo, parece tener lo necesario para convertirse en dictador, y así lo perciben sus críticos: “Samuel es un fascista” (p. 355). De hecho, Sami invita a la gente a formar parte de un programa utópico, pero se vuelve autoritario en la medida en que las cosas se dificultan. Su actitud es categórica: quiere salvar a la humanidad, pero prefiere destruirla en el caso de que esta no colabore con sus propósitos.¹⁸

Finalmente, aunque *TC* es una novela llena de elementos trágicos y distópicos, estos constantemente se mezclan con el humor. En este sentido, la última novela de Barragán es una suerte de “tragiparodia”; un texto narrativo y cienciaficcional que cumple con una función socio-crítica, similar a la tragicomedia en el teatro de los años 50.¹⁹ De hecho,

¹⁸ Por cierto, aquí observamos un curioso eco de la relación que Doña María tiene con su hijo, a quien le entrega todo lo que está a su alcance, sin embargo, cuando no cumple con las expectativas no duda en declararlo “muerto”.

¹⁹ Se trata de un género muy crítico que apareció después de la Segunda Guerra Mundial, con obras de Friedrich Dürrenmatt y Max Frisch, entre otros. En la tragicomedia se borran las fronteras entre tragedia, comedia, lo grotesco y lo absurdo. Dürrenmatt explica que la tragedia presupone que existen la responsabilidad individual y la culpa. Según el autor, en la complejidad del mundo moderno, la culpa se desdibuja y la tragicomedia se convierte en la única forma dramática para poder reflejar lo trágico (Dürrenmatt, 1961).

desde una perspectiva teórico-literaria, *TC* es una obra tan original que es justo reconocerla como una novedad genérica. Recurriendo a las categorías propuestas por Jameson (2006, 2009), podemos afirmar que *TC* introduce una propuesta utópica y narra el inicio de su realización. No obstante, la novela incluye su propia antiutopía, una visión crítica de un proyecto utópico malogrado por culpa de quienes la ejecutan (persisten la corruptela y los patrones coloniales, y el comportamiento de Sami al final se vuelve despótico). *TC*, sin duda, también integra elementos distópicos como la violencia y el caos (se exponen sobre todo en la última parte). Aparte de eso, se trata de un relato anticapitalista que casi llega a ser apocalíptico, si no fuera por la intervención de Mafalda que se narra en las últimas páginas. En resumidas cuentas, *TC* es una obra que salta de una categoría a otra, mezclando diferentes formas y modalidades.

Es importante señalar que, más allá de eso, los mismos elementos utópicos, antiutópicos y distópicos son particulares y atípicos. Para comenzar, en las distopías, usualmente, un sistema sociopolítico y económico desarrolla una dinámica totalitaria, imparable y destructiva. En cambio, *TC* no se centra en un sistema, sino que vuelve a poner a los actores humanos en primer plano. Ahora, si bien el factor humano es central en las antiutopías, en este tipo de relatos la utopía suele fracasar, debido a la codicia de los poderosos o porque estos implementen mecanismos de sometimiento y control. En *TC*, por el contrario, los actores humanos que atentan contra ella lo hacen desde la oposición política.

Recogiendo, el problema en *TC* no es un sistema totalitario, agobiante e incontenible, ni tampoco hay personas siniestras o avariciosas que ejer-
cen el poder de manera opresiva; en la novela de Barragán, la perspectiva es novedosa y contrasta con las modalidades cienciaficcionales conocidas, porque aquí lo que impide el avance es la mediocridad humana, la intollerancia de Sami y la mentalidad cerrada y falta de coraje de sus opositores. *TC* llega a la conclusión de que ninguna utopía podrá realizarse por falta de gente que se ponga a su altura.

Por último, hay que tener en cuenta que, en *TC*, el desenlace trágico no se traduce en un cambio negativo con respecto a la realidad; al contrario, el problema parece ser que, aun siendo posible, nada cambiará. De esta manera, la última novela de Barragán pone de relieve lo lamentables que son la violencia, la pobreza y la incomprendición que caracterizan a la sociedad colombiana actual. ■■■

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arditi, B. (2000). El reverso de la diferencia. *Cinta de Moebio. Revista de Epistemología de Ciencias Sociales* (7), pp. 32-37. <https://www.moebio.uchile.cl/07/arditi.html>

Avendaño Cumplido, E. (2019). La física poscuánica: sexualidades alternativas en la ciencia ficción y novum en *Vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (29), pp. 145-170. <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.8>

Barragán Castro, L. C. (2011). *Vagabunda Bogotá*. Bogotá: Angosta Editores.

Barragán Castro, L. C. (2018). *El gusano*. Bogotá: Ediciones Vestigio.

Barragán Castro, L. C. (2021). *Tierra contrafuturo*. Bogotá: Minotauro.

Barragán Castro, L. C. (2021b). Presentación. *Tierra contrafuturo*. Librería Casa Tomada. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=fwatch_permalink&v=577373730374984

Barragán Castro, L. C. (2021c). *Parásitos perfectos*. Bogotá: Ediciones Vestigio.

Bloch, E. (1986). *The Principle of Hope*. Cambridge: MIT Press.

Capanna, P. (2021). *Ciencia ficción. Utopía y mercado*. Buenos Aires: Gaspar & Rimbau.

Colombetti, F. (2015). Desplazamientos en las fronteras entre lo humano y la máquina en la ciencia ficción latinoamericana reciente. Trabajo presentado en el *IV Congreso Internacional de Cuestiones Críticas*, del 30 de septiembre al 2 de octubre 2015 en la Universidad Nacional de Rosario. https://www.academia.edu/43666367/Desplazamientos_en_las_fronteras_entre_lo_humano_y_la_ma%C3%A1quina_en_la_ciencia_ficc%C3%AD%C3%A1n_la-tinoamericana_reciente

Conde Aldana, J. A. (2022). Cuerpos difusos. Una lectura queer de tres novelas de ciencia ficción colombiana. *Estudios de Literatura Colombiana* 50, pp. 145-163.

Dürrenmatt, F. (1961). *Problemas teatrales*. Buenos Aires: Sur.

Jameson, F. (2006). La política de la utopía. *AdVersuS: Revista de Semiótica*, (6-7), pp. 37-54.

Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.

Kurlat Ares, S. (2012). La ciencia ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá. *Revista Iberoamericana*, LXXVIII(238-239), pp. 15-22.

Kurlat Ares, S. (2017). Entre la utopía y la distopía: política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción. *Revista Iberoamericana*, LXXXIII(259-260), pp. 401-417.

Lem, S. (2014). *El congreso de futurología*. Buenos Aires: InterZona.

Levitas, R. (1990). *The Concept of Utopia*. Syracuse: Syracuse University Press.

Levitas, R. (2013). *Utopia as Method: The Imaginary Reconstruction of Society*. Londres/Nueva York: Palgrave Macmillan.

Mendizábal, I. R. (2021). Ciencia ficción latinoamericana y política. En S. Kurlat Ares y E. De Rosso (eds.). *La ciencia ficción en América Latina. Crítica. Teoría. Historia* (pp. 189-202). Nueva York: Peter Lang.

Mercier, C. (2022). Las comunidades parasitarias de Luis Carlos Barragán Castro: simpoética en *Parásitos perfectos. Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos* 26, pp. 4-20. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.862>

Mercier, C. (2023). 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* (29), pp. 142-160. <https://doi.org/10.1344/452f.2023.29.9>

Milner, A. (2012). *Locating Science Fiction*. Liverpool Science Fiction Texts and Studies, 44. Cambridge: Liverpool University Press.

Moreno, F. A. (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción*. Vitoria: Portal Ediciones.

Moylan, T. (1986). *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. Londres/Nueva York: Methuen.

Moylan, T. (2020). *Becoming Utopian: The Culture and Politics of Radical Transformation*. Londres: Bloomsbury.

Suvín, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: Fondo de Cultura Económico.

Walraff, F. (2024). Konservativ und reaktionär. *Biblioteca digital de la Friedrich-Ebert-Stiftung*. <https://library.fes.de/gmh/main/pdf-files/gmh/1953/1953-01-a-035.pdf>