

## La física poscuántica:

sexualidades alternativas en la ciencia  
ficción y novum de *Vagabunda*  
*Bogotá* de Luis Carlos Barragán

## Post quantum physics:

alternative sexualities in science  
fiction and novum of *Vagabunda*  
*Bogotá* by Luis Carlos Barragán

**Eduardo Avendaño Cumplido\***

Universidad de Cartagena

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.8>

\*Egresado del Programa de Lingüística y Literatura de la Universidad de Cartagena. Este artículo es resultado de la investigación titulada Física poscuántica: sexualidades alternativas y misticismo cuántico en la ciencia ficción de *vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán Castro, como requisito para optar al título de Profesional en Lingüística y Literatura. *Correo electrónico:* eavendanoc@unicartagena.edu.co



Recibido: 17 de octubre de 2018\* Aprobado: 14 de diciembre de 2018

### ¿Cómo citar este artículo?

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

## Resumen

Teniendo como eje el concepto de *novum* de Darko Suvin, y estableciendo una estrecha relación con la teoría *queer*, este artículo analiza la novela *Vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán como una propuesta ficcional que permite abordar una visión no binaria del género, al tiempo que expande imaginariamente el campo de la sexualidad. Para ello, el artículo ofrece un previo mapeo sobre el estatuto del género de ciencia ficción en Latinoamérica y en el marco de la literatura colombiana donde se inscribe la novela de Barragán.

### Palabras clave:

Ciencia ficción, novela latinoamericana, *novum*, *queer*, género y sexualidad.

## Abstract

Based on Darko Suvin's concept of *novum*, and establishing a close relationship with queer theory, this article analyzes the novel *Vagabunda Bogotá* by Luis Carlos Barragán as a fictional proposal that allows addressing a non-binary vision of gender, while expanding imaginatively the field of sexuality. For this, the article offers a previous mapping on the status of the science fiction genre in Latin America and within the framework of Colombian literature where Barragán's novel is inscribed.

### Key words:

Science fiction, Latin American novel, *novum*, *queer*, gender and sexuality.

## Introducción

El presente trabajo hace parte de un proyecto de investigación que busca explorar los mecanismos de representación a través de los cuales se configura la sexualidad en la propuesta ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*, del autor colombiano Luis Carlos Barragán. Esto desde un acercamiento teórico derivado de los estudios sobre sexualidad y género en la ciencia ficción<sup>1</sup>, que usan la teoría queer como herramienta para el análisis de sexualidades alternativas representadas en el género. Por esta razón ha sido necesario el entendimiento de la novela como relato de ciencia ficción, permitiendo así la comprensión de las estrategias narrativas a través de los cuales se configura la sexualidad.

Antes de iniciar la presentación del análisis crítico de la novela *Vagabunda Bogotá*, es necesario localizar nuestra lectura dentro del campo de los estudios queer en la ciencia ficción, por lo que el propósito de este primer acercamiento es, por un lado, revelar la utilidad de la teoría queer en la interpretación de la propuesta ciencia ficcional de Barragán y, por el otro, señalar el lugar que ocupa la obra dentro del horizonte de la ciencia ficción latinoamericana y colombiana. Para esto se realizará un balance sobre el tema en cuestión, teniendo en cuenta como antecedentes los trabajos de María Uzin y Nicole Sparling, que estudian desde el feminismo el caso de la ciencia ficción argentina. Luego abordaremos el lugar de la novela en cuestión en la literatura colombiana, y en una segunda parte se presentará un análisis de *Vagabunda Bogotá* a partir del concepto de *novum*.

## Teoría queer y ciencia ficción

En las últimas décadas se ha manifestado, en panoramas literarios como el anglófono, un gran interés por las sexualidades alternativas en los estudios literarios sobre ciencia ficción. Por mencionar algunos acercamientos críticos encaminados por esta línea de investigación, se destaca el trabajo de Wendy Pearson en su texto “Science fiction and queer theory” (2003), o el libro *Queer universes sexualities in science fiction* (2008) editado por Wendy Pearson junto a Verónica Hollinger y Joan Gordon, como también el texto de Verónica Hollinger “(Re) reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender” (1999). El desarrollo

---

1. Hablar de ciencia ficción como género literario nos abre un amplio espectro de definiciones, que pueden partir desde las más tempranas como la del editor Hugo Gernsback, quien se refirió por primera vez al género: “By 'scientifiction' I mean the Jules Verne, H G Wells and Edgar Allan Poe type of story – a charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision” ... (citado de Stableford, Clute y Nicholls, 2005-2017), hasta definiciones más amplias como la de Norman Spinard: “Science fiction is anything published as science fiction” (citado en Stableford, Clute y Nicholls, 2005-2017); o la de Damon Knight: “Science fiction is what we point to when we say it” (citado en Stableford, Clute y Nicholls, 2005-2017).

de este campo de estudios ha demostrado que la aplicación de la teoría queer como herramienta de análisis resulta útil y hasta necesario en los estudios sobre sexualidades en la ciencia ficción. “Science fiction and queer theory” (2003) resulta sumamente útil para desvelar el lugar que ha ocupado la sexualidad como tema en la narrativa de ciencia ficción y para comprender la importancia de los acercamientos que desde la teoría queer, han buscado dar razón de las sexualidades representadas en el género. Pearson reconoce que las posibilidades que la ciencia ficción brinda para imaginar futuros o realidades alternativos, convierten al género en un lugar ideal para la exploración de sexualidades alternativas (Pearson, 2003). Este entendimiento de la ciencia ficción como escenario potencial para la representación de sexualidades, se encuentra directamente relacionado con los acercamientos teóricos que desde la teoría queer han intentado dar razón de temas como género y sexualidad en la narrativa de ciencia ficción.

Para entender esta relación entre teoría queer y ciencia ficción, resulta conveniente iniciar repasando algunas ideas planteadas por Pearson (2003). En primera instancia, la autora presenta los estudios queer como un marco epistemológico necesario en el análisis de las sexualidades, aclarando, que el propósito de aplicar la teoría queer a la ciencia ficción “is not primarily to recuperate a gay and lesbian history of the field..., so much as to examine the conceptual bases of all possible depictions of sexualities within sf.”<sup>2</sup> (Pearson, 2003, p.157). De esta manera la teoría queer es útil en la medida que permite acercarse a la diversidad de formas de sexualidad imaginadas a través de la ciencia ficción, especialmente cuando éstas escapan a la división categórica masculino-femenino o heterosexual-homosexual. Siguiendo esta premisa, la teoría queer resulta conveniente en el análisis de sexualidades alternativas, debido a su escepticismo frente a epistemologías que ven la orientación sexual como una identidad fija. Esto resulta especialmente provechoso en la lectura de propuestas ciencia ficcionales que describen cuerpos, géneros y sexualidades fluidos, con acercamientos que celebran la fluidez, la liminalidad y otras formas de deconstrucción de las rígidas categorías de identidad binarias (Pearson, 2003).

Para Pearson (2003) las posibilidades de la ciencia ficción sólo están condicionadas por los límites de la extrapolación y la imaginación del autor y para demostrar esto hace mención de relatos como *Woman on the Edge of Time* (1976) de Marge Piercy, que como ejemplo representa un futuro en el que todos los humanos son naturalmente bisexuales, y en

---

2. Traducción: “No es principalmente para recuperar una historia gay y lesbica del campo ..., sino para examinar las bases conceptuales de todas las representaciones posibles de las sexualidades dentro de SF ”.

donde las distinciones sociales y biológicas entre hombres y mujeres se han vuelto irrelevantes; o el texto de Samuel Delany, *Trouble on Triton* (1976) donde el autor imagina un mundo en el que es normal creer que los humanos tienen múltiples sexos, géneros y sexualidades y los niños son mejor criados por al menos cinco adultos preferiblemente con cinco diferentes sexos. (Pearson, 2003). Como se dijo, las ventajas que brinda la ciencia ficción para distanciarse del contexto inmediato del autor, permiten imaginar realidades y sexualidades, donde se transgreden los modelos heteronormativos, configurando así sistemas de género, que solucionan el dilema de lo binario dando paso a una multiplicidad de opciones que subvierten la oposición binarista.

### **Performatividad y ciencia ficción**

Pearson, además de distinguir la importancia de los estudios queer en la ciencia ficción, revela en su ensayo la que quizás sea una de las herramientas más útiles para el estudio de sexualidades en la misma, la teoría de la performatividad. La idea de la performatividad proviene principalmente de las reflexiones sobre género propuestas por Judith Butler en *El género en disputa* (1990). La concepción de género de Butler (1990) pone distancia frente a las formas tradicionales de entender el género como algo sustancialmente estable. De esta forma el género pasa a ser entendido como un acto performativo,

en el sentido de que la esencia o la identidad que pretenden afirmar son invenciones fabricadas y preservadas mediante signos corpóreos y otros medios discursivos. El hecho de que el cuerpo con género sea performativo muestra que no tiene una posición ontológica distinta de los diversos actos que conforman su realidad (Butler, 2007, p.266).

Es en este sentido en el que Pearson emplaza la idea de performatividad como una de las herramientas analíticas más útiles de la teoría queer, para acercarse a formas postmodernas de ciencia ficción. De esta forma, toma la idea de la performatividad que Butler concibe para hablar sobre género, y la aplica a la sexualidad:

The same can be said to apply to sexuality. Having a notion of what 'gay' means, those subjects who identify as gay inevitably perform a type of gayness that is regulated by the discourses surrounding homosexuality. Although one can change the specifics of a given performance of sexual orientation, sexual

orientation itself remains immutably something that one is constrained to perform<sup>3</sup> (Pearson, 2003, p.158).

Pearson ilustra este carácter performativo de la sexualidad trayendo a colación la obra de autores como John Varley y Melissa Scott. En el caso de Varley, presenta a su escritura como una propuesta narrativa que imagina futuros donde el cuerpo se vuelve plástico y las características que tradicionalmente creemos fijas e inmutables, como el sexo biológico, pueden ser cambiadas con facilidad. Esta forma de imaginar el futuro se halla, según Pearson, en textos de Varley como “Beatnik Bayou” (1980), el cual recrea una sociedad donde la sexualidad está sujeta a pocas regulaciones y es tan maleable y variable como el propio cuerpo; o en “Picnic on Nearside” (1974) donde encuentra los mismos discursos sociosexuales. Para Pearson las identidades sexuales y de género en las historias de Varley ya no son una cuestión de categorías discursivas, debido a que las identidades se han tornado extraordinariamente fluidas (Pearson, 2003).

Por otro lado, la sexualidad también se construye como performativa en la novela ciberpunk queer *Trouble and her Friends* (1994) de Melissa Scott, donde el potencial ilimitado de la realidad virtual rompe la idea de la identidad fija como una característica necesaria. Así la libertad de lo virtual proporciona un lugar más allá de las identidades basadas en las aprehensiones del cuerpo físico, el color de la piel, el sexo biológico y los marcadores corporales inestables que se espera identifiquen la orientación sexual (Pearson, 2003).

## Ciencia ficción y género en Latinoamérica

En el caso latinoamericano, contexto inmediato del análisis propuesto en la presente investigación, no se ha consolidado un campo de los estudios queer en la ciencia ficción. A pesar de esto, se ha podido entrever un creciente interés por parte de la academia en estudiar desde el feminismo la ciencia ficción producida en la región. Es en este emergente campo de estudios en el que podemos encontrar investigaciones que comparten intereses comunes con los estudios queer en la ciencia ficción. Los artículos “Murmulllos femeninos en la ciencia ficción Argentina. Problemas de gender y genre” (2012) de María Uzin y “La ciencia de género según

---

3. Lo mismo puede decirse que se aplica a la sexualidad. Teniendo una noción de lo que significa "gay", los sujetos que se identifican como gay inevitablemente realizan un tipo de homosexualidad que está regulado por los discursos que rodean la homosexualidad. Aunque uno puede cambiar los detalles de un desempeño dado de orientación sexual, la orientación sexual en sí misma permanece inmutablemente algo que uno está obligado a realizar. (La traducción es mía).

Angélica Gorodischer” (2017) de Nicole Sparling, resultan útiles para evidenciar, el potencial que posee la ciencia ficción latinoamericana para explorar temas como el género y la sexualidad.

En la primera de estas investigaciones María Uzin (2012) presenta un estudio sobre las representaciones de género en la narrativa de ciencia ficción latinoamericana, específicamente en el caso Argentino. En ella indaga la relación que surge entre género y ciencia-ficción, teniendo en cuenta para el análisis la presencia de autoras dentro del canon de la ciencia-ficción a nivel local, como también la presencia o ausencia de voces femeninas como nudo problemático o disparador simbólico de la narración. El corpus que tuvo en cuenta para el análisis está conformado por las novelas *Pubis Angelical*, de Manuel Puig; *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia; *El congreso de literatura*, de César Aira; *Cola de lagartija*, de Luisa Valenzuela; *Kalpa imperial* y *Bajo las jubeas en flor*, de Angélica Gorodischer. Las conclusiones a las que llega Uzin resultan sumamente importantes para reconocer la importancia de la ciencia ficción en la exploración de realidades, donde se pueda revolucionar las identidades y jerarquías de género: “El recorrido por las obras seleccionadas muestra cómo los usos del género de ciencia ficción apuntan, con procedimientos y elementos muy variados, a abrir las posibilidades narrativas de un cuestionamiento de las identidades nacionales, políticas y de género” (Uzin, 2012, p.257).

En el caso de *Pubis Angelical* (1979), Uzin señala que en ella Puig “continúa el cuestionamiento iniciado en su novela anterior, *El beso de la mujer araña* (1976), acerca de la matriz heteronormativa, el sistema jerárquico heterosexual excluyente.” (Uzin, 2012, p.250). Para esta autora el uso de la ciencia ficción en la novela permite al mismo tiempo denunciar la persistencia del sistema de dominación heterosexual a la vez que plantea la posibilidad de superarlo. En el relato “la mujer es representada como extremadamente sumisa, indefensa ante el amor, incapaz de dominar sus emociones: el estereotipo femenino del melodrama” (Uzin, 2012, p.250), pero al introducir un elemento ciencia ficcional, como es la capacidad de estas mujeres de leer el pensamiento de todo hombre que las desee y las mire a los ojos, inicia un cambio que hace evidente para ellas la dominación a la que están siendo sometidas.

Como segundo relato a tener en cuenta, Uzin presenta *La ciudad ausente* (1992), novela donde Piglia construye alrededor de la premisa de una máquina productora de relatos, una historia donde una mujer-máquina elabora relatos como la única manera de resistir la dominación político-

lingüístico-policial, en una sociedad situada en una temporalidad incierta en la que el Estado se ocupa de controlar obsesiva y cuidadosamente el lenguaje y la circulación de los relatos. Desde esta máquina se reproducen relatos donde los personajes femeninos escapan, de una u otra manera, al lenguaje establecido y su construcción de la realidad. (Uzin, 2012). De esta manera los personajes mujeres, que se construyen en la novela alrededor de la figuras arquetípicas de la loca, la prostituta y la niña, traen los fragmentos de información con los que el protagonista va construyendo su propio relato (Uzin, 2012).

La autora continúa presentando el relato de Luisa Valenzuela, *Cola de lagartija* (1981-1983). La historia que se narra en la novela transcurre en dos planos de realidad diferentes: un primer plano donde las referencias políticas, históricas y geográficas son identificables con el momento de la escritura y publicación de la obra, y un segundo registro que se entrecruza con el primero, oscilando entre lo fantástico y la ciencia ficción. Este segundo plano de la realidad narrada configura un universo de realidades alternativas, donde se construye una distopía contemporánea (Uzin, 2012, p.254). Uzin (2012) descubre en este segundo registro “una aguda crítica social que abarca lo político y lo sexual como manifestaciones conjuntas del poder” (2012, p.254). De la misma forma entiende que a través de la ironía, la inversión de los lugares comunes y los estereotipos, se desarticulan las concepciones convencionales de los roles y las relaciones de los sexos, anulando las diferencias sexuales y trastocando la identidad de los personajes y las estructuras sociales. Uzin (2012) concluye que el caos político y la violencia social representadas a través de la distopía:

sólo pueden ser trascendidos, para bien o para mal, por la deconstrucción del sistema de géneros, la disolución de las identidades sexuales fijas y estables, disolución que se manifiesta en el discurso a través de los procedimientos de la ironía, el grotesco, la máscara como imagen de la confusión y la repetición de la identidad. (p.255).

El siguiente relato, tomado en cuenta en el estudio es *El congreso de literatura* (1997) de César Aira, en este relato Uzin descubre a diferencia de los textos anteriores, que las únicas mujeres que aparecen en el relato son los intereses amorosos del protagonista-narrador, y éstas “remiten unas a otras, como sucesivas copias o imágenes en negativo, todas derivando del primer amor infantil y remitiendo a la mujer elusiva, oculta, invisible” (Uzin, 2012, p.256). Según el análisis de Uzin, el único sujeto pleno que



aparece en la novela es el protagonista, para quien la mujer es una creación, una proyección de sí mismo.

Uzin (2012) finaliza la presentación de su corpus con los textos de Angélica Gorodischer, *Kalpa imperial* (1983-1984) y *Bajo las jubeas en flor* (1973). Aunque la autora reconoce a Gorodischer como una mujer participe en los debates en torno a los problemas de género y escritura, siendo una ferviente defensora del lugar de la mujer en la literatura, afirma que en sus primeras obras no problematiza de manera central la construcción de las identidades de género a la manera en que lo hace con la raza o el poder. Para esto toma en cuenta el relato *Bajo las jubeas en flor*; para señalar que en el mismo “persiste una concepción binaria y biológica de las identidades sexuales” (Uzin, 2012, p.256). En obras posteriores como *Kalpa imperial*, Uzin descubre que las

mujeres que llegan a detentar el poder imperial se destacan justamente por ejercerlo, no en tanto mujeres, sino a partir de la búsqueda del saber, el saber de la historia, el de conocimiento de los detalles que configuran la identidad de su nación y su pueblo. (Uzin, 2012, p.257).

El trabajo de Uzin resulta de provecho a la hora de describir el recorrido de temas como la sexualidad y el género en la literatura de ciencia ficción en Latinoamérica, y nos permite tener una mirada general del panorama de la ciencia ficción de la región.

### **Angélica Gorodischer y la ciencia ficción de género**

El trabajo de Nicole Sparling (2017) resulta complementario al de Uzin, al proponer un análisis a profundidad de la obra de Angélica Gorodischer, permitiendo observar un caso en donde la ciencia ficción resulta fundamental en la exploración de alternativas a las formas tradicionales de entender el género y la sexualidad.

El trabajo de Nicole Sparling en “La ciencia de género según Angélica Gorodischer” (2017) busca demostrar, a través del estudio de la obra de Gorodischer, el potencial de la ciencia ficción latinoamericana, como espacio para desarmar los sistemas y categorías jerarquizadas de géneros binarios. Este análisis de la obra de una autora que se puede considerar fundamental de la narrativa de ciencia ficción en la región, termina siendo útil para evidenciar cómo, desde el feminismo, han surgido propuestas que han tratado temas como la sexualidad y el género. Según Sparling

las condiciones específicas del género en la región permiten plantear propuestas ciencia ficcionales desde los márgenes del conocimiento científico duro, describiendo realidades y sexualidades alternas. Para llegar a esta conclusión la autora realiza una lectura del relato “Los embriones del Violeta” de la colección de cuentos *Bajo la jubeas en flor* (1973) en la que determina la reproducción como tema central del relato:

el novum tecnológico del violeta nos hace contemplar cómo nuestras concepciones acerca de la reproducción ayudan a construir las diferencias entre los sexos, y cómo el significado de la humanidad misma está imbuido en la reproducción biológica en nuestro mundo actual (Sparling, 2017, p.661).

Sparling (2017) explica que para lograr esta reflexión Gorodischer concibe “un mundo sin mujeres en el que jerarquías de poder relacionadas con el género todavía existen” (p. 661). En los *Embriones del violeta* se narra la historia de una misión exploratoria, en la que se redescubre el planeta Salari II, el cual se pensaba desierto. Este planeta que sorprende por su similitud con el planeta tierra, se encuentra poblado solo por hombres:

La población del planeta, constituida solamente de hombres, representa el deseo de mantener una jerarquía entre los géneros por el deseo de producir la diferencia de la semejanza. Aún los hombres producidos por el violeta, quienes hacen papeles de mujeres, representan unas tentativas para llenar el vacío de la otredad (Sparling, 2017, p.661).

Partiendo de esta premisa, el análisis de Sparling gira entorno a la figura del violeta como fenómeno narrativo. Según la lectura de esta autora las manchas del violeta dispersas en la superficie del Salari II, se manifiestan como una construcción alienígena que brinda a los miembros de la tripulación poder creativo. Este proceso creador es posible en el universo del relato bajo dos condiciones: “ 1) el individuo debe poder imaginarse la encarnación del objeto que desea poseer (de tal manera que tiene que deshumanizarse) y 2) nada creado por el violeta puede salir del planeta Salari II” (Sparling, 2017, p.662). Así, las manchas del violeta son entendidas por la autora como una metáfora que permite evaluar críticamente una realidad social, desafiando la rigidez de las categorías de género.

Tanto el trabajo de Uzin (2012) como el de Sparling (2017) son claros ejemplos del creciente interés de la academia por estudiar temas como sexualidad y género en la ciencia ficción latinoamericana. El presente

estudio de la novela *Vagabunda Bogotá*, a diferencia de los trabajos ya expuestos- que surgen desde el feminismo-, pretende indagar desde la teoría queer, la sexualidad y el género como tópicos centrales de la propuesta ciencia ficcional de la obra de Barragán. Aunque el estudio que estamos desarrollando comparte temas comunes con la epistemología feminista, tiene objetivos distintos: el foco del análisis de la presente investigación es la sexualidad, por lo que temas como los roles y jerarquías de género comunes en los trabajos de Uzin y Sparling no serán tomados en cuenta.

### ***Vagabunda Bogotá* en la ciencia ficción colombiana**

La ciencia ficción colombiana históricamente puede ser tomada como un campo literario que no ha gozado de mayor notoriedad, en comparación con países con una tradición más extensa -como serían el caso de Argentina, Chile, Cuba y México-; a pesar de esto, y como lo ha planteado Rodrigo Bastidas (2012), “es posible afirmar que la época que va de la última década del siglo XX a la primera del siglo XXI es, hasta ahora, el momento de mayor importancia para la ciencia ficción en Colombia” (p. 315). El autor sustenta esta afirmación señalando el creciente interés por el género que surge en el cambio de siglo. Interés que se encuentra reflejado en la aparición de grupos universitarios, publicaciones y asociaciones independientes que promueven la escritura, la lectura y la publicación de la ciencia ficción, de las cuales presenta como ejemplo las siguientes iniciativas:

Por sólo enumerar algunas de estas iniciativas podemos nombrar a “Proyecto Líquido” en Medellín, encargado de organizar anualmente el encuentro “Fractal”; el grupo de estudios de ciencia ficción “Cienciaficcionarios” en Bogotá; la publicación de la serie Prehistoria de la Ciencia Ficción colombiana de Laguna Libros; la edición de la revista Cosmocápsula, desarrollada en Montería; o los encuentros “La invasión del monstruo de los manguos galácticos” en Cali (Bastidas, 2012, pp. 315-316).

Este creciente interés por la ciencia ficción en el periodo entre siglos se ve reflejado en la publicación de dos libros que marcaron de manera radical el resurgimiento de la ciencia ficción colombiana, la antología *Contemporáneos del porvenir* (1999) dirigida por el escritor de ciencia ficción colombiano René Rebetez y la novela *Iménez* (2000) de Luis Noriega ganadora del premio UPC de novela -notable premio especializado en narrativa de ciencia ficción en el continente europeo-.

La primera de estas publicaciones es presentada por Bastidas (2012) como un proyecto antológico dedicado a recuperar y recopilar una serie de textos que se habían acercado al género de la ciencia ficción en la segunda mitad del siglo XX (Bastidas, 2012). De *Contemporáneos del porvenir* se puede destacar la participación de autores como María Castello Ortega, Germán Espinosa, Pedro Badrán, Juan Manuel Roca y Antonio Mora Vélez. Este creciente interés impulsado hasta cierto punto por la figura de René Rebetez, propiciaría en el 2011 un proyecto de recuperación de textos bajo el nombre de la serie de la prehistoria de la ciencia ficción, llevado a cabo por la editorial Laguna libros. Esta selección rescata relatos escritos a finales del siglo XIX e inicios del XX y está conformada por un grupo de textos que Rebetez había nombrado en la introducción de la antología *Contemporáneos del porvenir*. Los textos que hicieron parte de la serie fueron Viajes interplanetarios en zepelines que tendrán lugar en el año 2009 (1936), de Manuel Francisco Silger; Una triste aventura de 14 sabios (1928), de José Félix Fuenmayor; y Barranquilla 2132 (1932), de José Antonio Osorio Lizarazo.

De la lectura que realiza Bastidas de la antología de Rebetez, podemos destacar las conclusiones a las que llega con respecto a la relación que guarda la ciencia ficción colombiana con la narrativa de ciencia ficción norteamericana:

Por ello, los cuentos contenidos en la antología se acercan a los conceptos desarrollados principalmente por los autores de la Edad de Oro de la ciencia ficción en Estados Unidos: encuentros con alienígenas, viajes en el tiempo, transformaciones y sus consecuencias, dudas éticas de la robótica, guerra nuclear, fin del mundo. Si observamos la antología de Rebetez encontramos entonces que, en Colombia, la ciencia ficción de fin de siglo XX está marcada por la fuerte influencia tardía de Estados Unidos y las temáticas propias de la Guerra fría (Bastidas, 2012, p.318).

Para Bastidas una novela como *Imenez*, representa un hito para la ciencia ficción colombiana, debido a que supera el desfase temporal que Bastidas atribuye a la ciencia ficción del país. Considera que esta novela en específico marca un cambio en la ciencia ficción colombiana debido a que “Lejos de las temáticas y las formas estructurales de mediados del siglo XX, *Iménez* entra en una propuesta que se relaciona con la administración de la vida, la biopolítica y se acerca a los personajes prototípicos del cyberpunk” (Bastidas, 2012, p.319) y para él su novela, Noriega abre las

puertas a una ciencia ficción colombiana renovada (Bastidas, 2012). De esta forma verían la luz novelas como *Razones para destruir una ciudad* de Humberto Ballesteros, premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá, y *El clon Borges* de Ricardo Burgos, finalista de los premios UPC en 2010. Es en este momento de la ciencia ficción colombiana que surge la novela objeto de estudio de la presente investigación, *Vagabunda Bogotá* ganadora del X concurso de cuento y novela de la cámara de comercio de Medellín en el año 2011, y finalista del Premio Rómulo Gallegos 2013, aunque su publicación comercial no llegó hasta el año 2017, siendo *ópera prima* publicada del autor.

Como ya hemos adelantado, la sexualidad es uno de los tópicos centrales de su propuesta ficcional. En la primera parte de este artículo, hablamos sobre la relación que ha guardado históricamente el género de la ciencia ficción con la exploración de temas como la sexualidad y el género -especialmente en el panorama literario norteamericano-, *Vagabunda Bogotá* de cierta forma sigue esta tradición literaria. La novela de Barragán se presenta así como pionera, en un panorama literario como el colombiano, sentando un precedente en la narrativa de la ciencia ficción nacional, que sería seguido por novelas como *El gusano* (2018) segunda novela del autor, *La lesbiana el oso y el ponqué* (2017) de Andrea Salgado o *El futuro de Ismael* de Diana Catalina Hernández (2017).

### **Ciencia ficción y *novum***

Si tenemos en cuenta que el punto de partida para un análisis de las sexualidades en *Vagabunda Bogotá*, es su pertenencia al género de la ciencia ficción, conviene iniciar este texto con una reflexión sobre las convenciones del mismo. Aclarar teóricamente ahora qué es lo que hace particular a un relato por ciencia ficción, esto es el *novum*, es el primer paso para acercarnos analíticamente a la propuesta estética de Barragán, que se fundamenta en la herramientas de extrañamiento, que la ciencia ficción como género le brinda.

El acercamiento teórico propuesto por Darko Suvin (1984), permite dar razón del funcionamiento interno específico de la ciencia ficción (CF) como género literario. La propuesta teórica de Suvin puede resumirse en el entendimiento de la CF como un género cuyas “condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor” (p. 30).

El “extrañamiento”, concepto que Suvin toma prestado de la teoría formalista rusa de principios del siglo XX, se plantea como el marco formal del género, puesto que la literatura de ciencia ficción resulta de la presentación fáctica de hechos ficticios que produce un “enfrentamiento de un sistema normativo fijo, con un punto de vista o perspectiva que conlleva un conjunto de normas nuevo” (1984, p. 28). Si bien es cierto que Suvin reconoce el extrañamiento como recurso formal dominante de la CF, entiende que no es exclusivo del género debido a que:

También en el mito, una aproximación integral y religiosa que, a su modo explora por debajo (o por encima) de la superficie empírica, tenemos esa utilización del extrañamiento como actitud sustentadora y recurso formal dominante. Sin embargo, la CF considera que las normas de cualquier época, incluyendo la propia del modo más decidido, son únicas, modificables y, por consiguiente, dóciles al enfoque cognoscitivo (1984, p. 30).

Así la condición que diferenciaría el extrañamiento de la ciencia ficción, del extrañamiento presente en el resto de literatura, es un enfoque cognoscitivo que, como núcleo de la trama, determina el extrañamiento narrativo. De aquí que el teórico yugoslavo postule un concepto que resulta central en el análisis de una novela como *Vagabunda Bogotá* en tanto relato de ciencia ficción: el *novum* o innovación cognoscitiva.

Esta herramienta teórica es entendida como “una relación totalizadora que se desvía de la norma de la realidad del autor o del lector implícito” (Suvin, 1984, p.95). El *novum* corresponde a un eje teórico cuya presencia es necesaria para que una narración de CF pueda llegar a ser considerada como tal. Tal “novedad” implica un cambio de todo el universo del relato, o por lo menos, en aspectos fundamentales como, por ejemplo, la ubicación espacio-temporal, razón por la que se puede tomar como un medio para acercarse analíticamente al mismo, debido al papel que cumple al explicar las principales estrategias narrativas del género. En este sentido, si reconocemos *Vagabunda Bogotá* como relato de ciencia ficción, se hace necesario identificar el fenómeno o novedad que posibilita su extrañamiento como novela. Describiremos y analizaremos a continuación el *novum* de *Vagabunda Bogotá* a través de una lectura que identifique los elementos constitutivos de la configuración cognitiva del relato.

## La física poscuántica como *novum* ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*

Aunque en *Vagabunda Bogotá* el lector puede encontrar elementos típicos de la narrativa de ciencia ficción como pueden ser los tópicos del viaje y la colonización espacial, no es hasta descubrir lo que Barragán denomina “física poscuántica” que se aclara la lógica detrás del extrañamiento planteado en la novela. Esta disciplina científica ficcionalizada es presentada como una combinación entre prácticas de las tradiciones místicas orientales -principalmente budismo e hinduismo- y las matemáticas de la mecánica cuántica, planteando una cosmovisión que surge de la intersección de ambas formas de comprender la realidad.

El dominio de la física poscuántica resulta en un alto grado de conciencia que permite la manipulación de la materia, la transcodificación o teletransportación de conciencias, la telepatía, entre otras hazañas realizadas por seres prácticamente omnipotentes, omniscientes y omnipresentes:

Los que se lo merecían por su alto grado de conciencia estaban destinados a llegar a Beta Ganimedes, donde pretendían dominar la materia, siguiendo los fundamentos de la identidad cuántica: percibir el tiempo y el espacio como un plano, lejos, cerca, pasado, presente y futuro como lo mismo y acceso epistémico a todo. En Beta Ganimedes nacían los dioses (Barragán, 2017, p.80).

Como *novum*, la física poscuántica puede interpretarse como un sistema de conocimientos que permite comprender y manipular el universo imaginado en la novela. El *novum*, en este caso, más que una simple novedad, se presenta como un conjunto de leyes y principios que explican una realidad extrañada desde sus cimientos:

1. El universo no tiene dimensiones, por lo tanto el espacio y el tiempo son una ilusión humana que puede romperse con una elevada conciencia
2. El universo es uno solo y no posee elementos, no existe un límite entre un ente y otro.
3. Las conciencias no existen, los pensamientos no se encuentran en nuestros dobleces de la corteza cerebral, están en un lugar que carece de espacio y de tiempo y, sin embargo, son igual de reales y tangibles. (Barragán, 2017, p.79).



El estudio de estos principios será útil en la medida que den razón del conjunto de normas que configuran la lógica detrás del extrañamiento en la narración. Pero antes de iniciar con la presentación del conjunto de normas que rigen la poscuántica, es necesario hacer una aclaración con respecto a su naturaleza cognoscitiva. Cuando retomamos los planteamientos de Suvin, en lo que se refiere al carácter cognoscitivo del *novum*, no es posible separar la ciencia de la innovación hecha en la ciencia ficción. El *novum* debe ser validado mediante una cognición científicamente metódica, que, aunque no sea posible comprobar de modo empírico, debe desarrollarse sobre el telón de un conjunto ya existente de cogniciones.

La validación del carácter científico de la física poscuántica puede resultar, a primera vista, más que problemática, debido a su componente místico; pero, antes de llegar a cualquier conclusión, es conveniente introducir el paradigma “científico” bajo el que se configuraría su lógica: el *misticismo cuántico*. La física poscuántica, como *novum* de la novela de Barragán, guarda una estrecha relación cognoscitiva con la creencia pseudocientífica del misticismo cuántico, que surge como resultado de vincular la mecánica cuántica con el misticismo oriental. Esta interpretación se remonta a los orígenes de la teoría cuántica, cuando algunos físicos, en la búsqueda de alguna forma de comprensión intuitiva de la mecánica cuántica, terminaron usando de forma analógica ideas de algunas religiones orientales como el taoísmo, el hinduismo y el budismo. No fue, sin embargo, hasta la década de los 70 que el misticismo cuántico se popularizó con textos como *The tao of the physics* publicado por Fritjof Capra por primera vez en 1975 y reeditado en fechas más recientes.

La propuesta de Capra, en *The tao of the physics*, explora la relación existente entre los conceptos de la física moderna –mecánica cuántica y teoría de la relatividad– y las ideas básicas de las tradiciones religiosas y filosóficas orientales –hinduismo, taoísmo, budismo–, señalando una serie de paralelismos entre ambas formas de explicar la realidad. Estos paralelismos resultan en lo sumo útiles para desentrañar la lógica científica o pseudocientífica sobre la que se configura el *novum* de *Vagabunda Bogotá* y serán traídos aquí a colación como soporte epistemológico, en la medida que sean necesarios. Reconocida esta relación como punto de partida, pasaremos a exponer las diferentes estrategias narrativas a través de las cuales se manifiesta la novedad en la narración. Para ello, como esquema para el análisis de la física poscuántica como *novum* ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*, se revisarán los tres principios de la poscuántica presentados por el narrador.



## La ilusoriedad del espacio tiempo

La física poscuántica, en tanto disciplina científica ficcionalizada, permite comprender los fundamentos que rigen una realidad extrañada. El primer aspecto de esta realidad a explorar está relacionado con la manera en que se concibe el espacio y el tiempo, en lo que sería el primer principio presentado en los fundamentos de la física poscuántica: “El universo no tiene dimensiones, por lo tanto el espacio y el tiempo son una ilusión humana que puede romperse con una elevada conciencia” (*Vagabunda Bogotá*, 2017, p.79). Acercarse al espacio-tiempo como fenómeno narrativo posibilita la comprensión de una propuesta en la que el espacio, como lugar donde ocurre lo narrado, y el tiempo, como perspectiva temporal donde se ubica el narrador, se desdibujan bajo la idea de que ambos conceptos son una ilusión humana.

Poner en duda la materialidad del espacio y el tiempo no es arbitrario. Esta idea puede hallarse también entre las principales creencias del misticismo cuántico. Para Capra (2000), conceptos como espacio y tiempo son relegados en la mística a creaciones mentales y, por lo tanto, son relativos e ilusorios. Si, como se ha dicho, el misticismo oriental es una liberación del tiempo, lo mismo puede decirse de la física relativista. Esta particular manera de entender la temporalidad y la espacialidad en la narración, plantea una forma completamente nueva de relacionarse con el espacio y el tiempo narrativo, siendo la yuxtaposición la principal estrategia de extrañamiento en *Vagabunda Bogotá*. Esta yuxtaposición puede evidenciarse en la medida que la narración presenta acontecimientos superpuestos: el narrador se encuentra ubicado en un presente narrativo contaminado tanto por acontecimientos y lugares del pasado como por acontecimientos y lugares de un futuro planteado como posible. Un ejemplo de ello puede verse en el primer capítulo, cuando el narrador introduce al lector por primera vez a la física poscuántica:

Universidad terrestre: eso cuando cada planeta tenga su universidad planetaria. Por ese entonces habrá becas interplanetarias para ir a la universidad de Urano a estudiar física poscuántica.

Yo conocí a un tipo que se la ganó, me dijo que había estudiado como un putas y de al menos un millón de personas él había resultado ganador (2017, p.14).

El narrador especula aquí sobre la colonización humana de otros planetas y lo plantea como un futuro posible; pero cuando afirma que *conoció* a alguien que se ganó una de estas becas, este futuro afecta directamente un acontecimiento que se supone ha ocurrido en el presente narrativo. Otro claro ejemplo de esta superposición temporal se encuentra en el capítulo titulado “En el paleolítico superior”:

Un niño de catorce años que hoy no hace un culo que se la pasa como jodiendo ahí con los parces de la cuadra y tomando cerveza y jugando Play Station, en el paleolítico superior está detrás de unos arbustos cazando un mamut”. (2017, p. 29).

Al tomar en cuenta la forma en que se configura el tiempo narrativo en la novela de Barragán se nota cómo el presente y el pasado son enunciados de forma simultánea. Esta yuxtaposición espacio-temporal mezcla acontecimientos espacial y temporalmente remotos, por lo que resulta prácticamente imposible leer los acontecimientos narrados en *Vagabunda Bogotá* de forma lineal.

Una forma tan peculiar de experimentar con el espacio-tiempo narrativo afecta la forma en que se hila narración. En términos estructurales *Vagabunda Bogotá* se caracteriza por la enunciación fragmentaria de acontecimientos, sin ningún orden causal aparente, y produce en el lector la percepción de que lo narrado sucede al mismo tiempo. Es recurrente, por ejemplo, que la narración presente acontecimientos que ocurren en lugares distantes espacial o temporalmente en un mismo momento narrativo. En el capítulo “Sin Max Planck-Villeta”, los acontecimientos narrados comienzan en la terraza del apartamento de Mario, en la estación espacial de Urano, para transportarse a una calle donde Luis Carlos y sus amigos juegan fútbol; y luego volver al momento en que Mario y Luis Carlos se conocen en la carrera séptima en Bogotá, todo esto sin transiciones temporales. La narración continuará saltando entre el apartamento de Mario, en San Cristóbal, a su apartamento, en la estación espacial de Urano, hasta que acabe el capítulo.

## **El universo interconectado**

El segundo fundamento de la poscuántica propuesto en *Vagabunda Bogotá* es enunciado de la siguiente manera: “el universo es uno solo y no posee elementos, no existe un límite entre un ente y otro” (2017, p.79). Este principio implica una forma nueva de entender las relaciones entre los

entes que conforman la realidad y comprende el universo como una unidad no divisible, en la que todos los elementos se encuentran vinculados. De la misma forma que el anterior principio, la idea de interconexión de todas las cosas guarda una relación cognoscitiva con el misticismo cuántico, e incluso, puede ser vinculada a por lo menos dos de los paralelismos propuestos por Capra (2000) –“la unidad de todas las cosas” y “más allá del mundo de los opuestos–.

“La unidad de todas las cosas” se refiere a la convergencia que surge entre la cosmovisión de las tradiciones espirituales de oriente y la cosmovisión que emerge de la física moderna: una convergencia que gira en torno a lo que desde la mística se concibe como la consciencia de la unidad e interrelación mutua entre todas las cosas y sucesos.

Desde este lugar común entre ambas cosmovisiones, la experiencia de todos los fenómenos que tienen lugar en el mundo es entendida por Capra (2000) como manifestación de una unidad básica. Este autor llega a la anterior conclusión después de revisar los diversos modelos de la física subatómica que surgen de la interpretación de Copenhague, donde encuentra que de diferentes formas se evidencia la percepción de que los componentes de la materia y los fenómenos básicos que la envuelven están interconectados, interrelacionados y son interdependientes, y que no pueden entenderse como entidades aisladas, sino como partes integrantes del todo. En lo que respecta al segundo paralelismo, nace de la forma en que la mística oriental trasciende “más allá del mundo de los opuestos”. Para Capra (2000), los místicos reconocen la individualidad de las cosas, pero, al mismo tiempo, son conscientes de que las diferencias y contrastes son relativos dentro de una unidad todo abarcante. Al entender la realidad como parte de una unidad, los conceptos que se definen desde la oposición quedan relegados a construcciones del pensamiento, y al ser solo abstracciones, pasan a ser relativas.

Esta manera de entender las relaciones de oposición, que Capra (2000) encuentra en las tradiciones místicas de oriente, se inclina a entenderlas como una polarización. Los opuestos se presentan como partes de una misma realidad. “La idea de que todos los opuestos constituyen una polaridad, es uno de los principios básicos de la vida oriental” (p. 58). De esta forma, si los opuestos forman parte de un mismo fenómeno, en una relación de interdependencia, se mantendrían en un movimiento constante entre sus polaridades, en el cual ninguna de las dos caras de la misma realidad se sobrepondrá a la otra. Aclarada la lógica “científica” del segundo principio, podemos introducir el fenómeno narrativo, a través del cual se manifiesta

esta idea en el universo del relato, que hemos denominado *liminalidad del cuerpo*. En esta categoría podemos englobar las diferentes estrategias de extrañamiento sobre las que se configura la experiencia del cuerpo en la narración, elemento que resulta fundamental en la configuración de las sexualidades representadas en *Vagabunda Bogotá*.

El carácter *liminal* del cuerpo en la novela de Barragán implica la ruptura de lo corpóreo como límite material de la conciencia, lo que provoca que hechos como la toma de conciencia de objetos inanimados o la teletransportación de conciencias sean verosímiles dentro de la lógica cognoscitiva de la poscuántica. Lo hace marcando distancia de una visión materialista del cuerpo en la que típicamente, según Gómez y Sastre (2008), se “reduce todas las expresiones humanas a la materia corpórea. Fuera de ella, nada se entiende y el hombre como ser que posee cuerpo “material”, no puede rebasar los límites de la misma materia” (p.129).

La toma de conciencia de objetos inanimados, como primera estrategia narrativa a tener en cuenta –siendo quizás una de las más usadas en la novela– puede entenderse en términos de la física poscuántica, en la medida que comprendemos cómo la oposición entre lo vivo y lo inerte se diluye. No existen los límites; *todo* hace parte de la misma unidad.

El universo de *Vagabunda Bogotá*, en este sentido, se encuentra habitado por un gran número de estos objetos: la licuadora con la que el protagonista Luis Carlos tiene una aventura por despecho; la lavadora que hace el papel de su psicoterapeuta; o los electrodomésticos que han sido víctimas de un asesino serial de mobiliarios. Como asegura la licuadora en una conversación con Luis Carlos: “¿Sabes en lo que he estado pensando? -continúa la Oster- que no hay ninguna diferencia entre un humano y un objeto, ambas cosas son parte del universo y están hechas de la misma materia” (2017, p. 26).

Que el cuerpo se plantee como un fenómeno liminal tiene un gran impacto sobre la forma en que se representan la sexualidad en el universo de *Vagabunda Bogotá*. Si el cuerpo deja de ser el límite de la conciencia, también deja de serlo para la sexualidad. Así nos encontramos con un universo sexuado donde los elementos que lo conforman sean seres humanos u objetos poseen una condición sexual, como podemos ver evidenciado en el siguiente fragmento del capítulo “Espíritu del hombre del siglo XXI”.

En esas oigo algo así como un suspiro en la cocina, voy a ver y lo único que hay es una licuadora.

-Hola muñeco- me dice la licuadora toda coqueta-. tenés un culito todo lindo. Quiero que te metas mi enchufe por el culo.

Bueno, me quedo paralizado como es de esperarse y digo algo parecido a: "Que".

-Ay, ahora se hace el sordo el guevon. Ven mariconcito, acaríciame una tecla.

Por algo será que me acerco lentamente, con un poco de miedo, pasándole la mano por el panel donde están las velocidades, uno, dos, tres, cero. Y comienza a gemir: "Oh, oh", una saliva espesa brota del sello de Oster y el duro metal del que está hecha se infla. Oh, oh, metete mi enchufe (Barragán, 2017, p. 25).

Además de la toma de conciencia de objetos inanimados encontramos en la propuesta ciencia ficcional de Barragán un segundo fenómeno narrativo concebido bajo la premisa del cuerpo como fenómeno liminal. La teletransportación o la transcodificación de conciencias, es presentada en el relato como una de las habilidades permitidas a través del dominio de la poscuántica; por medio de ésta es posible transferir la conciencia de un cuerpo a otro, sea este un cuerpo humano o sea un objeto. Este fenómeno producido por la ya mencionada interconexión entre todos los elementos del universo y el carácter ilusorio del espacio y el tiempo, permite transportar la conciencia en el espacio y el tiempo rebasando el cuerpo como límite. La teletransportación de conciencias es mostrada así como un acto que solo se puede realizar mediante la manipulación de la realidad, desde una conciencia elevada por la poscuántica. Luis Carlos, como protagonista, experimenta este fenómeno en el relato llegando a este estado de conciencia a través de la meditación:

Cuando me mantenía en silencio y me concentraba en los objetos de la casa, podía moverlos con mi pensamiento, podía penetrar sus estructuras, a veces todo en mi cuarto se sacudía, pero en mi interior todo estaba calmado...Me concentré en Mario en silencio en posición de loto, no sé cuánto tiempo estuve así, primero perdiéndome y olvidándome de él, poco a poco obteniendo plena conciencia de mi cuerpo y de mi respiración... entré en la antesala de la iluminación...

...Después de esto no supe qué sucedió con mi cuerpo supongo que lo dejé ahí, tal vez hasta murió, quién sabe, no tenía miedo de perderme, ni siquiera tenía ganas de volver. (Barragán, 2017, pp.109-111).

A través de este primer viaje entre cuerpos, Luis Carlos llega a la estación espacial de Urano convertido en una nevera. Que sea posible que la conciencia de Luis Carlos termine en un objeto como la nevera en lugar de un cuerpo humano, guarda relación con la anterior estrategia narrativa mencionada en este apartado en la que los objetos inanimados toman conciencia:

Un día despierto y no soy yo, y tengo miedo de no volver a ser yo. Después de una noche con sueños intranquilos desperté convertido en una gran nevera nevecón. (Cuando Luis Carlos Barragán se despertó una mañana después de un sueño inquieto, se encontró en su cama transformado en una monstruosa nevera nevecón) (2017, p.112).

Como veníamos señalando, existe una naturaleza sexual que se expande a todos los entes que conforman la realidad imaginada en *Vagabunda Bogotá*. Esta condición implica que Luis Carlos, aun teniendo como cuerpo una nevera, sigue siendo un ser sexuado que puede mantener relaciones sexuales, como sucederá eventualmente cuando él y Mario se encuentran:

Mario me sonrío. Se acerca a mí dejando a la nena atrás. Contengo mi aliento porque está demasiado cerca. “Luis”, me dice. Pasa la yema de los dedos por la superficie de mi puerta derecha de polietileno, aluminio, pasta me derrito por ti...

... Yo era una nevera, solo era una nevera, abrí mis puertas, Mario me besó la marquilla de nevecón... Jugábamos a excitarnos mutuamente, a ti te gusta verme orinar... Yo también te lanzaba botellas de champaña y huevos y te dejaba como un pastel, yo abría mis puertas y tú entrabas y decías que mi frío era todo lo que querías (Barragán, 2017, pp. 114-115)

## **La indeterminación de la conciencia**

El tercer principio de la física poscuántica es enunciado de la siguiente forma: “Las conciencias no existen, los pensamientos no se encuentran en nuestros dobleces de la corteza cerebral, están en un lugar que carece

de espacio y de tiempo y, sin embargo, son igual de reales y tangibles”. (Barragán, 2017, p.79). Afirmar que la conciencia no existe y que los pensamientos se encuentran en un lugar indeterminado tiene grandes implicaciones en la forma que se entiende la identidad desde la poscuántica, siendo ésta concebida como una sustancia ilusoria cuya existencia en el mundo material es incierta.

Este principio, a diferencia de los dos anteriores, no guarda una relación directa con los paralelismos planteados por Capra (2000) -que hacen referencia solo a lugares comunes entre la mística oriental y la física moderna-, sino más bien con una de las principales ideas de una de las tres religiones que estudia en su reflexión. Capra señala que desde el budismo “la idea de un yo individual y separado es una ilusión... es un concepto intelectual desprovisto de realidad” (p. 39). De esta forma se comprende la lógica que sigue *Vagabunda Bogotá* a la hora de extrañar la idea del yo, usando como estrategia narrativa la epidemia del olvido descrita en la narración como un fenómeno a escala global que provoca amnesia:

Esos días grises serán unos días en que toda la humanidad tenga amnesia. Comienza con episodios aislados en un pueblo al norte de Praga, luego cuando la mitad de dicho país pierde la memoria, se vuelve una noticia mundial: las personas que ven a los ojos a estas personas contaminadas de inmediato pierden la memoria (Barragán, 2017, p.52).

La amnesia, más que una pérdida absoluta de la memoria, se manifiesta como una pérdida de los elementos que configurarán ilusoriamente el yo como identidad estable. Los afectados por la epidemia del olvido pierden conciencia de quiénes son, como se describe en el texto el olvido “era un problema de conciencia, de indeterminación” (Barragán, 2017, p.53). En la narración se puede ver cómo el ser humano olvida todo lo que culturalmente ha configurado su identidad y vuelve a un punto cero, donde no ha perdido el conocimiento del mundo, sino más bien que se ha desprendido de él:

Después del olvido, las cosas que llamábamos moral fueron perdiendo la consistencia que antes tenían, todos conocíamos el significado de religión..., pero era como la comida recordábamos su sabor pero no recordábamos si nos gustaba... No es que la sociedad comenzara donde había quedado; en algunos sentidos había vuelto al origen. Pero claro, conocíamos tanto de religión como de ciencia, y si no sabíamos cuál era nuestro inicio, ambas cosas eran puestas



en tela de juicio personal, solo quedaba una confusión (Barragán, 2017, p.88).

El vacío identitario provocado por la amnesia permite reflexionar sobre la estabilidad de las identidades; así es como la sexualidad o el género se vuelven otros de los conceptos ilusorios:

(...) algunos que antes eran heterosexuales se volvieron homosexuales (...). Nadie tenía una sola razón para creer en los roles de género, por eso las faldas, los pantalones y las corbatas ya no tenían ningún peso cultural y se leían como cualquier otra ropa (Barragán, 2017, p.88).

## Conclusiones

Este artículo ha presentado un estudio realizado a la propuesta ciencia ficcional configurada en la novela *Vagabunda Bogotá* de Luis Carlos Barragán. El análisis propuesto se enmarcó en el panorama de lo estudios queer en la ciencia ficción y fue puesto en contexto en el panorama de la literatura de la ciencia ficción colombiana. Después de presentar el concepto *novum* de Darko Suvin como eje teórico en el análisis de la obra en cuestión, se describió el *novum* de la novela: la física poscuántica. De esta manera describimos la leyes y principios que rigen el extrañamiento planteado por Barragán descubriendo así las implicaciones que conlleva esta novedad sobre el universo del relato y sobre la sexualidades representadas. Así finalizamos la descripción de la física poscuántica, principal estrategia de extrañamiento sobre el que se construye la propuesta ciencia ficcional de *Vagabunda Bogotá*.

## Bibliografía

- Barragán, L. (2017). *Vagabunda Bogotá*. Medellín: Angosta Editores.
- Bastidas, R. (2012). La ciencia ficción colombiana entre milenios. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14(1), 313-323
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos aires: Paidós.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Capra, F. (2000). *El tao de la física*. Málaga: Editorial Sirio.
- Gómez, Sastre.(2008). En torno al concepto del cuerpo desde algunos pensadores occidentales, *Hallazgos*, (9), 119 - 131.



- Grim, P. (1990) *Philosophy of science and the occult*. Albany Estados: University of New York Press.
- Hollinger, V. (1999). (Re) reading queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender. *Science Fiction Studies*, 26 (77), 23-40.
- Merrick, H. (2003). Gender in science fiction. En E. James y F. Mendlesohn, *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pearson, W. (2003). Science fiction and queer theory. En E. James y F. Mendlesohn, *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pearson W, Hollinger V, Gordon J. (2008). *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Sparling, N. (2017). “La ciencia de género según Angélica Gorodischer”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXIII (259-260), 657-670.
- Stableford, Clute y Nicholls. (2005-2017) *Definitions of SF*. The Encyclopedia of Science Fiction. Recuperado de <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions\\_of\\_sf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf)>. 13 de junio 2019.
- Uzin, M. (2012) “Murmulllos femeninos en la ciencia ficción argentina. Problemas de gender y genre”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXVIII, ( 238-239), 247-258.

