



Journal of Artistic Creation and
Literary Research



JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesis de grado y de máster, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 11 Número 2 (Diciembre 2023)

María Amo-Hernández

"Emergencia ambiental y erosión social en la narrativa especulativa hemisférica: Análisis ecocrítico y poshumanista de *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito*"

Para citar el artículo

Amo-Hernández, María. "Emergencia ambiental y erosión social en la narrativa especulativa hemisférica: Análisis ecocrítico y poshumanista de *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito*" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 11.2.1 (2023):

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Resumen: El presente artículo se propone analizar las novelas *Oryx and Crake* de Margaret Atwood y *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica para trazar una serie de concomitancias que revelan la actualidad del género distópico como altavoz de las ansiedades contemporáneas. Estos miedos se materializan en el marco pospandémico de un planeta que ha avanzado al Antropoceno, una era en la que la vida se encuentra amenazada por fenómenos como el cambio climático o la superpoblación. El foco de interés del ensayo se centrará en la preeminencia de los discursos ecocríticos y poshumanistas en las obras seleccionadas, partiendo de las teorías de Rosi Braidotti, Donna Haraway o Jacques Derrida entre otros. En primer lugar, se abordará la influencia de la acción humana en la degradación medioambiental y los efectos del Antropoceno en la creación de vínculos de vulnerabilidad entre sujetos humanos y no humanos en un mundo de tintes apocalípticos. En segundo lugar, se ahondará en las subjetividades poshumanas que aparecen en las novelas para afirmar de este modo la superación del humanismo renacentista y la difuminación del binomio *bíos/zoé* en el marco del hipercapitalismo biopolítico y depredador. En conclusión, a través de los resultados de este estudio será posible localizar los principales recursos empleados en la narrativa especulativa hemisférica, así como examinar el impacto literario de esta novedosa tendencia a nivel transnacional.

Palabras clave: poshumanismo, ecocrítica, Antropoceno, capitalismo, biopolítica, deshumanización.

María AMO HERNÁNDEZ

**Emergencia ambiental y erosión social en la narrativa especulativa hemisférica:
Análisis ecocrítico y poshumanista de *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito***

0. Introducción

Al abordar la transición desde el paradigma cultural postmodernista al pseudomodernista o digimodernista, Alan Kirby se refiere a la “ansiedad fatalista” como uno de los rasgos más característicos de la humanidad del siglo XXI:

. . . this fatalistic anxiety extends far beyond geopolitics, into every aspect of contemporary life; from a general fear of social breakdown and identity loss, to a deep unease about diet and health; from anguish about the destructiveness of climate change, to the effects of a new personal ineptitude and helplessness. (Kirby 37)¹

En un mundo azotado por crisis de toda índole económica, climática, migratoria, energética y sanitaria la orientación consumista de las sociedades contemporáneas se revela como una fuerza a la deriva que las desplaza hacia crecientes posiciones de vulnerabilidad, bajo una perenne sensación de amenaza que logra alojarse en la psique humana. Este estado de alarma permanente que experimenta el individuo hacia todo lo que le rodea se ha visto acuciado en el último siglo por el desarrollo sin precedentes de las nuevas tecnologías. Jean Baudrillard señala el papel de los medios de comunicación masivos en la creación de la hiperrealidad (127), una simulación de la realidad codificada a través de abundantes signos simultáneos que confunden al individuo, incapacitándolo para interpretar sus múltiples significados.

En el marco de un mundo globalizado de tales características la ficción distópica prolifera, enunciando en voz alta las peores pesadillas del hombre moderno. Atendiendo a la definición de distopía de Gregory Claeys, este género, concebido en relación antitética a la utopía, se basa en la representación negativa de una sociedad ficticia ambientada en el futuro (107). El autor especula sobre una realidad alternativa desde el convencimiento de ser peor que la suya, planteando unas problemáticas que no son más que la hiperbolización de patologías ya existentes en su tiempo. Tras las manifestaciones literarias distópicas late una intención satírica y didáctica que pretende analizar el presente desde el futuro, lanzando una advertencia a la población acerca de la necesidad de un cambio que evite ese escenario indeseable. Sin embargo, la celeridad con la que múltiples acontecimientos históricos se han sucedido en la última década parecería confirmar la traslación de unos temores que, abandonando el plano ficcional y onírico en el que primeramente fueron formulados, se habrían finalmente materializado e instalado en la realidad cotidiana.

¹ “... esta ansiedad fatalista se extiende mucho más allá de la geopolítica y abarca todos los aspectos de la vida contemporánea; desde un miedo generalizado al colapso social y la pérdida de identidad, hasta un profundo malestar por la dieta y la salud; de la angustia por la destructividad del cambio climático, a los efectos de una nueva ineptitud e impotencia personal.” (Kirby 37). Traducción propia.

El 11 de marzo de 2020, con la declaración del estado de pandemia de COVID-19 por parte de la Organización Mundial de la Salud (OMS), se establece la fecha en la que, de acuerdo con recientes estudios, se produce un cambio de paradigma sociocultural similar al causado por los atentados del 11-S en 2001. El impacto que esta enfermedad aún en curso ha tenido sobre la economía, la educación o la salud de la población, entre otros factores, queda lejos aún de poder ser determinado con exactitud. Con todo, ya hay informes que radican el origen de estos virus en la hostil relación del ser humano con el medio ambiente. Peter Daszak afirma en un reciente informe del IPBES, firmado por más de 20 expertos, que la rápida propagación de pandemias será más frecuente en los próximos años debido a los efectos dañinos de la acción humana sobre el planeta:

Las mismas actividades humanas que impulsan el cambio climático y la pérdida de biodiversidad también generan riesgo de pandemia a través de sus impactos en nuestro medio ambiente. Cambios en la forma en que usamos la tierra, la expansión e intensificación de la agricultura y el comercio, la producción y el consumo insostenibles perturban la naturaleza y aumentan el contacto entre la vida silvestre, el ganado, los patógenos y las personas. Este es el camino que conduce a las pandemias. (Daszak, *Escapando la "Era de Pandemias"*)

Bajo este abanico de problemáticas que se despliegan sobre la sociedad contemporánea se refuerza la sensación de vulnerabilidad del individuo humano ante la naturaleza, un orden progresivamente deteriorado durante la actual época geológica (el Antropoceno) por el desarrollo del capitalismo y del que, a pesar de los avances tecnológicos y científicos, seguimos dependiendo por completo para subsistir. A la luz de estas consideraciones florece el pensamiento poshumanista, una corriente filosófica que trata de redefinir el concepto de 'sujeto humano' mediante la superación del humanismo renacentista y, por tanto, se prefigura también desde una óptica posantropocentrista y posdualista (Ferrando, *Philosophical Posthumanism* 105). La confrontación de las tradicionales oposiciones binarias humano/no humano o naturaleza/cultura que resultan de la reflexión posmodernista y de la deconstrucción derridiana se convierten en el foco de interés del poshumanismo filosófico. Al cuestionar el principio protagórico sobre la excepcionalidad humana en la que 'el hombre' se establece 'como medida de todas las cosas', el poshumanismo plantea, de acuerdo con Rosi Braidotti, la necesidad de reformular las relaciones entre especies a escala planetaria (5—6).² El abandono del individualismo se vuelve necesario para integrar al sujeto humano en un *continuum* orgánico que frene sus dinámicas de explotación de la naturaleza.

De esta manera, este artículo toma como objeto de estudio la ya comentada serie de fobias modernas en torno a la emergencia ecológica y sus efectos, hallando en el género distópico un vehículo de expresión óptimo. Partiendo de la noción de Antropoceno como trasfondo común, se procederá al análisis de dos novelas de género distópico procedentes del continente americano: *Cadáver exquisito* (2018) de la escritora argentina Agustina

² "By extension, [posthuman theory] can also help us re-think the basic tenets of our interaction with both human and non-human agents on a planetary scale." (Braidotti 5—6).

Bazterrica y *Oryx and Crake* (2003), primer libro de la trilogía de *MaddAddam* de la consagrada autora canadiense Margaret Atwood. El interés de este trabajo es por tanto doble: por un lado, debido a la actualidad de la distopía como discurso de crisis en un mundo pospandémico y la relevancia de los desafíos ecológicos que en ambas obras se convierten en motor de la narración. Por otro lado, se encuentra la necesidad de crear puentes comparados entre dos ámbitos diferenciados por razones geográficas (América del Sur y América del Norte), lingüísticas (la posición del español y del inglés entre las lenguas más habladas del planeta) y literarias (tradición hispánica y anglosajona).

No obstante, a pesar de la distancia que a priori parece separar el contexto sociocultural de su producción, las novelas seleccionadas se han de considerar estrechamente vinculadas por una tendencia que María Jesús Llarena-Ascanio ha dado en llamar "narrativa especulativa hemisférica" (114). Desde la comprensión de este fenómeno como transnacional y globalizador de las literaturas americanas, se aprecia una larga nómina de estrategias narrativas comunes que tanto Bazterrica como Atwood utilizan en sus historias, transitando a través de ellas espacios liminales entre lo real y lo insólito (Alemany 114). Así, la recurrencia a elementos "inusuales" se justifica en tanto que expresan un disentimiento político y cultural al que el espíritu de la ficción especulativa distópica se ajusta a la perfección.

Además, resulta de máximo interés contemplar la paradójica recreación del escenario distópico en el mismo continente que inspiró la fundacional *Utopía* de Thomas More. Aquel 'Nuevo Mundo' que las narraciones de Américo Vespucio tematizaron como vestigio de la Edad de Oro, el *topos* de ese no lugar invocado desde el imaginario cultural europeo. Bazterrica y Atwood indirectamente también se rebelan contra esa visión de paraíso edénico perdido que reciben las tierras americanas y, como un hijo que se planta ante los dictámenes totalitarios de su padre, las novelas desmontan el autoritarismo del relato utópico colonizador, apropiándose de este y profetizando en su lugar el cataclismo civilizatorio al que Occidente ha empujado a la humanidad.

Esta investigación combina los enfoques de dos escuelas críticas recién alumbradas pero fértiles, la poshumanista y la ecocrítica, para analizar comparativamente la imagen de un Antropoceno en grado avanzado de degradación que toma características apocalípticas tanto en *Oryx and Crake* como en *Cadáver exquisito*. Las concomitancias entre poshumanismo y ecocrítica son numerosas, como se examinará en los próximos apartados, pero las obras que ocupan este análisis confluyen en la representación del Antropoceno como lugar distópico, donde la irreversible emergencia climática resulta en la catastrófica erosión del tejido social. Por último, también se desgranarán las diversas medidas biopolíticas y estrategias reguladoras propiciadas por los grandes avances tecnológicos del último siglo que las novelas proponen como herramientas de control y opresión sobre la población, en consecuencia, estableciendo una nueva jerarquía de lo social en términos puramente poshumanos.

1. Objetivos y Metodología

A continuación, se enumerarán los objetivos del presente trabajo. En primer lugar, situar el sistema de consumo capitalista en la diana crítica de Bazterrica y Atwood. Condición que se halla realizada por la exacerbada representación del mismo en sus obras, especulando acerca de sus extremas y nocivas consecuencias para la sociedad, bien expresadas a través de la deshumanización y la depredación caníbal (*Cadáver exquisito*), o bien por medio de la extinción de la propia humanidad (*Oryx and Crake*). En todo caso, se abordará la clara voluntad de ambas obras por afirmar el destino irremediable del ser humano como destructor final de su especie. En segundo lugar, conectando con lo anterior, se ahondará en la apremiante necesidad de que el sujeto humano redefina su relación con la biosfera y con otras especies desde una reflexión apoyada en las disciplinas ecocrítica y poshumanista. En tercer lugar, el análisis de estas distopías permitirá apreciar el enorme potencial del género como espejo cultural de la sociedad y contexto histórico, económico y político en el que se desarrollan. De este modo, el género distópico se revaloriza atendiendo a su carácter profético y ciertamente realista, sirviendo como un instrumento literario útil para incitar a la acción y subsanación de los males que vaticina.

El cotejo de estas novelas es particularmente revelador por llevarse a cabo tras la irrupción a escala global del COVID-19, puesto que bajo este contexto se ha podido discernir con mayor claridad el crítico estado de agotamiento de los recursos naturales y su proporcional relación con el aumento de las injusticias sociales. Además, el elemento vírico se encuentra en el punto de partida narrativo de las obras de Bazterrica y Atwood, en ocasiones también bajo la velada insinuación de ser fruto de un experimento biotecnológico cuyo devastador potencial como arma biológica habría sido escrupulosamente calculado. De esta manera, *Cadáver exquisito* (2018) y *Oryx and Crake* (2003) pueden contemplarse como dos obras de ficción en las que el carácter anticipativo de la distopía ha terminado tomando un cariz efectivamente histórico, confirmando el gran poder y significado que entraña el acto de escribir.

En lo respectivo a la metodología, se ha empleado un enfoque comparativo para el análisis de las obras que son objeto de la investigación. Dicho enfoque crítico se ha articulado en torno a la teoría poshumanista, siendo necesario mencionar la imprescindible contribución de Rosi Braidotti en *The Posthuman* (2013) y Francesca Ferrando con *Philosophical Posthumanism* (2019) a esta disciplina. Por su parte, la aportación de Cheryll Glotfelty en *The Ecocriticism Reader* (1996) ha sido de suma relevancia para acceder a un conocimiento más preciso de las imbricaciones entre literatura y estudios ecocríticos en el ámbito de las Humanidades Ambientales, así como distintos modos de análisis que aplicar a esta relación, entre los que se han considerado las contribuciones a los *Animal Studies* de Donna Haraway en *The Companion Species Manifesto* (2003) o Jacques Derrida con *The Animal Therefore I Am* (2002). En lo referente al despliegue de dispositivos de seguridad biopolíticos que en ambas novelas establecen jerarquías poshumanas y deshumanización, se han abordado los trabajos de Michel Foucault y de Giorgio Agamben en *Homo Sacer* (1998) principalmente.

2. Estado de la cuestión

Una primera consideración ha de dirigirse a las múltiples denominaciones genéricas que inscriben a *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito* indistintamente en el área de la ficción distópica, la ciencia ficción o la ficción especulativa en las diferentes fuentes consultadas para la elaboración de este trabajo. En este sentido resulta necesario esclarecer las confusiones terminológicas, así como las imbricaciones que se establecen entre estas clasificaciones. En la colección de ensayos *In Other Worlds* (2012), Atwood repasa su relación con la ciencia ficción (SF) y otras formas literarias relacionadas desde su experiencia como lectora y escritora. La autora canadiense diferencia así entre la categoría de ciencia ficción y la de ficción especulativa:

What I mean by "science fiction" is those books that descend from H.G. Wells's blood-sucking Martians shot to Earth in metal canisters—things that could not possibly happen—whereas for me, "speculative fiction" means plots that descend from Jules Verne's books about submarines and balloon travel and such—things that really could happen but just hadn't completely happened when the authors wrote the books. I would place my own books in this second category: no Martians. (6)³

De acuerdo con esta cita, Atwood se inserta en el ámbito de la ficción especulativa, al menos en lo que respecta a *El cuento de la criada* y la trilogía de *MaddAddam*, y se desmarca de la ciencia ficción, no sin generar polémicas por su rechazo.⁴ En la discusión genérica sobre *Oryx and Crake* la autora ofrece un marco teórico que para ella permite distinguir la difuminada línea que separa la ciencia ficción (SF) y la ficción especulativa (3): "Every novel begins with a *what if* and then sets forth its axioms" (Atwood, *Writing* 285).⁵ Esa trascendental pregunta del *¿y si...?* que se convierte en el punto de partida de la ficción especulativa propicia de esta manera, entroncando con la tradición utópica/distópica, la creación de mundos y sociedades imaginarias que albergan las semillas de patologías actuales y exploran las posibilidades de un deseable (utopía) o indeseable (distopía) desarrollo de las mismas en otras líneas temporales. Atwood reconoce la directa filiación de estos géneros con la ficción especulativa y la delimitación de lo distópico marcada por Claeys lo confirma: "[the portrayal

³ "A lo que me refiero con "ciencia ficción" es a aquellos libros que descienden de los marcianos chupadores de sangre de H.G. Wells, disparados a la Tierra en botes de metal —cosas que posiblemente no podrían suceder— mientras que para mí, la "ficción especulativa" implica tramas que descienden de los libros de Julio Verne sobre submarinos y viajes en globo y así, cosas que realmente podrían suceder pero que no habían sucedido del todo cuando los autores escribieron los libros. Yo colocaría mis propios libros en esta segunda categoría: nada de marcianos." (Atwood, *In Other Worlds* 6). Traducción propia.

⁴ En el debate sobre los límites del género Ursula K. Le Guin se mostró muy crítica con Margaret Atwood. En un artículo de *The Guardian* en 2009 la acusó de renegar de la etiqueta de ciencia ficción en sus obras, entre las que la estadounidense incluía *Oryx and Crake*. Sin embargo, Le Guin considera que este rechazo se debía a una estrategia editorial por parte de la canadiense para prevenir la caída de sus obras en un gueto literario poco favorecido por la crítica. (Le Guin, "The Year of the Flood").

⁵ "Cada novela comienza con un *y si* y luego establece sus axiomas." (Atwood, *Writing* 285). Traducción propia.

of] feasible negative visions of social and political development . . . By feasible we imply that no extraordinary or utterly unrealistic features dominate the narrative” (109).⁶

De este modo y de acuerdo con las definiciones de Atwood y Claeys sobre ficción especulativa y distopía, respectivamente, se ha decidido tratar en esta investigación las novelas *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito* bajo la denominación de ficción distópica especulativa, por reunir el requisito de factibilidad que ambas nociones comparten. Por un lado, en *Oryx and Crake*, Atwood especula sobre la creación de animales transgénicos y más concretamente de cerdos criados para generar órganos humanos que sirvan para trasplante. Esta era una posibilidad que en el año de su publicación (2003) no se contemplaba y, sin embargo, gracias a la celeridad de los avances en tecnología y bioingeniería, en 2017 un grupo de científicos del Salk Institute publicó un informe titulado “Interspecies Chimerism with Mammalian Pluripotent Stem Cells” en el que anunciaron el éxito de experimentos dirigidos al crecimiento de células humanas en embriones de cerdo. Por otro lado, en *Cadáver exquisito* Bazterrica presenta una sociedad caníbal dividida entre individuos consumidores y de consumo. La novela se detiene en la recreación de cada uno de los eslabones en la cadena de producción de la industria cárnica, el mundo del matadero y del frigorífico que el protagonista conoce de primera mano y al que nos introduce para despertar en los lectores el «*das Unheimliche*» freudiano. Una “inquietante extrañeza” que surge de la salida a la luz de aquello destinado a haberse mantenido oculto (Freud 224). Ambas obras sacan provecho de esta sensación de ominosidad radicada en lo familiar, en mundos similares al real, para advertir sobre el potencial autodestructivo de una tecnología de manufacturación humana ya existente que dramatiza la emergencia de la condición poshumana.

En el contexto literario de una narrativa especulativa hemisférica con semejanzas de norte a sur del continente americano se ha de insertar la producción de las autoras de *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito*. Atwood es un icono cultural e indiscutiblemente una de las figuras centinela no solo de la ficción especulativa y sino de las letras canadienses, siendo pionera en reivindicar la independencia de esta literatura nacional respecto a la inglesa y estadounidense.⁷ Debido al trabajo de su padre como zoólogo, Atwood pasó durante su infancia largas temporadas en los bosques del norte de Quebec y Ontario, una experiencia que ha marcado su vida y su literatura por un duradero compromiso con las causas ecológicas, así como por sentimientos encontrados hacia a la naturaleza (Cuder-Domínguez 10). Entre sus lecturas adolescentes figuraron autores como H.G. Wells, Jonathan Swift, Ray Bradbury o George Orwell (Atwood, “The *Handmaid’s Tale* and *Oryx and Crake* in Context” 12), confirmando lo que Robert Runté apunta como una tendencia entre los autores

⁶ “[el retrato de] visiones negativas factibles del desarrollo social y político. . . Por factible se implica que ninguna característica extraordinaria o completamente irreal domina la narrativa.” (Claeys 109). Traducción propia.

⁷ Atwood contribuyó a la consolidación de la literatura canadiense a través de sus trabajos como crítica y editora, entre los que Pilar Cuder-Domínguez destaca *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (1972) como una de las primeras monografías en señalar una serie de características distintivas de los textos canadienses (2).

canadienses más reconocidos de incluir piezas imaginativas en sus currículos literarios (1016—7).

El trasfondo de lo fantástico entendido como 'imaginación razonada', según la expresión acuñada por Borges, también constituye una tradición fundamental en el Río de la Plata, una zona particularmente prolífica en esta literatura. En el siglo XIX y principios del XX se encuentran precedentes destacables en el género, como Leopoldo Lugones⁸ u Horacio Quiroga; pero es a partir de los años treinta con el establecimiento del grupo Sur que se articula una teoría y práctica sobre el mismo, surgiendo los nombres de Jorge Luis Borges, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares entre otros. Llarena-Ascanio ubica a Bazterrica en un *boom* de narradoras argentinas contemporáneas entre las que se encuentran Mariana Enríquez, Samanta Schweblin o Florencia del Campo (115-6); que han enriquecido la tradición de lo fantástico rioplatense con una estética de terror centrada "en el uso del cuerpo como recurso textual para expresar disconformidad" (Mercier & Saldías Rossel 165) desde ópticas poshumanistas y feministas. En una entrevista para el diario argentino *Río Negro* en 2020 reconoce entre sus autores de cabecera la influencia de Juan José Saer – también inscrita en el ámbito argentino, su obra *El entenado* (1983) explora el fenómeno del canibalismo – y de la misma Margaret Atwood (Henríquez-Cortés, "Agustina Bazterrica").

El poshumanismo y la ecocrítica son dos escuelas de crítica literaria que han experimentado una gran popularidad y desarrollo durante la última década. Sin embargo, aún no hay suficiente material académico que haya combinado estas dos disciplinas, especialmente para el tratamiento de géneros utópicos y distópicos. Actualmente el campo del poshumanismo se encuentra saturado por la crítica del antropocentrismo, la imposición de la inteligencia artificial o el transhumanismo, tomando como marco teórico *A Cyborg Manifesto* (1983) de Haraway. Por su parte, en ecocrítica se han publicado textos de no ficción que consideran las relaciones ecológicas en el Antropoceno desde múltiples perspectivas.⁹

Oryx and Crake, como buena parte de la producción de Atwood, ha sido ya analizada en torno al poshumanismo y la ecocrítica¹⁰ pero el empleo de ambos enfoques no es tan frecuente en la obra de Bazterrica, particularmente en la escasa atención que los recursos críticos sobre *Cadáver exquisito* han dirigido al trasfondo medioambiental que se encuentra de base a los conflictos que el argumento plantea. Por tanto, la aportación de este trabajo frente a la crítica es establecer un puente que una el poshumanismo y los estudios medioambientales con el fin de reflexionar sobre la realidad del cambio climático y la necesidad de descentralización del ser humano, así como de analizar comparativamente por primera vez dos obras de tradiciones literarias diferentes pero íntimamente ligadas por la contemporánea tendencia americana denominada como narración especulativa hemisférica.

⁸ Bazterrica toma como epígrafe de la primera de las dos partes de *Cadáver exquisito* una cita de Yzur, cuento incluido en la colección *Las fuerzas extrañas* (1906). Esta obra de Lugones se ha considerado pionera en el desarrollo de la ciencia ficción y el género fantástico en Argentina.

⁹ En el ámbito de las Humanidades Ambientales resultan particularmente relevantes las averiguaciones de Stacy Alaimo sobre materialidad y transcorporeidad o el corpus crítico de Ursula K. Heise.

¹⁰ La aportación académica más reciente a esta cuestión es la de Esther Muñoz-González en Muñoz-González, E. (2023). *Posthumanity in the Anthropocene: Margaret Atwood's Dystopias*. Taylor & Francis.

3. Marco Teórico

En 1516 More acuñó la palabra utopía para bautizar la isla que describe en la obra de nombre homónimo: *De Optimo Republicae Statu deque Nova Insula Utopia*. Este término que Quevedo tradujo como “no hay tal lugar” designaba un espacio y una comunidad ficticia regidas por una organización política, económica y social consideradas perfectas, en contraste con el estado de la nación inglesa en la que vivía More. Así, la utopía se convirtió en el símbolo de civilización ideal que surge como producto del Renacimiento. Una época insuflada de las corrientes humanísticas que circulaban por la Europa del siglo XVI y que, como apunta Braidotti, promulgaban la fe en los poderes de la razón humana para conseguir la perfectibilidad individual y colectiva de la especie (13).¹¹

El género utópico surge a raíz de los descubrimientos de nuevas tierras y se consolida en la Ilustración con una serie de descubrimientos científicos que cimientan la confianza de la humanidad en el progreso y la razón. Claeys explica que este optimismo dieciochesco se disipó a finales del siglo XIX para adentrarse en lo que H. G. Wells llamó “la edad de confusión” y finalmente desembocar en un cruento siglo XX marcado por la incapacidad humana de controlar su poder destructivo, simbolizado en la barbarie de la Primera Guerra Mundial (107). El primer uso registrado del término distopía se atribuye a John Stuart Mill en una intervención parlamentaria en 1868.

Numerosos críticos como Ángel Galdón-Rodríguez consideran que el germen del género distópico se encuentra ya en *Los viajes de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift, introduciendo a través del carácter paródico de la novela el tono crítico que constituye una de sus características fundamentales (24). El *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley representa otro hito que trata sobre uno de los temas clave de la distopía: los peligros de usurpar el divino monopolio de la creación y de la manipulación del material genético humano a través de la ingeniería biológica. A finales del siglo XIX Herbert George Wells continuó esta indagación de las preocupaciones modernas a causa de los avances de la ciencia con obras como *La isla del doctor Moreau* (1896), rodeado del aura pesimista del *fin de siècle*, y contribuyó al desarrollo de recursos literarios de gran calado para la emancipación de la distopía respecto de la utopía. Posteriormente, las tres novelas emblemáticas del género en el siglo XX serían *Nosotros* (1920) de Yevgueni Zamiatin – advierte sobre los peligros de una sociedad alienada y dependiente de la ciencia –, *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley – reflexiona sobre los límites de la intervención estatal en la vida de los ciudadanos –, y *1984* (1949) de George Orwell – refleja la pérdida de libertades que conllevan los gobiernos totalitarios –, prefigurando los principales núcleos

¹¹ “[T]hey assert with unshakable certainty the almost boundless capacity of humans to pursue their individual and collective perfectibility” (Braidotti 13). Este ideal se ve encarnado en *El Hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci, considerado como modelo de equilibrio y proporción corporal humana. Braidotti explica que en línea con la cita latina *mens sana in corpore sano* el simbolismo de esta obra se desdobra para representar también el conjunto de valores discursivos y espirituales característicos del Renacimiento (13).

temáticos en los que la distopía contemporánea decide lanzar su dardo crítico político y social.

No obstante, la preocupación por los asuntos medioambientales también ha formado parte de la nómina de males que el género distópico desde sus orígenes ha decidido abordar. El primer acercamiento literario al escenario apocalíptico de una catástrofe ecológica tiene su precedente en la obra *After London* (1885) de Richard Jefferies. Brian Stableford observa con gran agudeza que el término 'ecología', al igual que 'distopía', tiene raíces griegas pero se emplea por primera vez en el siglo XIX (259). En este caso el encargado fue Henry David Thoreau en 1858, con una connotación más centrada en el carácter místico de la naturaleza que en aspectos propiamente científicos. Se produce una creciente sensibilización hacia la complejidad de los procesos naturales que hunde sus raíces en el trascendentalismo norteamericano, con autores como Ralph Waldo Emerson, y en los movimientos románticos europeos que celebraban la comunión del individuo con la naturaleza.

Este discurso filosófico juega con la concepción del Génesis sobre la creación del mundo como regalo exclusivo de Dios al hombre, lo que legitima la narrativa del estatus superior de este en el orden natural y la potestad de explotar los recursos en función de sus intereses. Mediante la óptica trascendental se trata de revertir esta visión para convencer de que es el ser humano quien por el contrario está sujeto a la naturaleza, formando parte integral de ella y, por lo tanto, ha de ser este el que obedezca sus imperativos. Este cambio de perspectiva se tradujo en la aparición de textos como el *Ensayo sobre el principio de la población* (1798) de Thomas Robert Malthus, en el que reflexionó sobre el exponencial crecimiento de la población y la insuficiencia de los medios de subsistencia para alimentar a todos los ciudadanos. Se denominó catástrofe malthusiana al futuro marcado por la pobreza que el economista inglés auguraba, para lo que propuso medidas preventivas como el hacinamiento de las clases proletarias y la consecuente aparición de epidemias que pudieran contribuir a un mayor equilibrio entre población y recursos.

De esta manera, el ecologismo se contagió de una serie de ansiedades emanadas de las fuerzas gubernamentales, industriales y comerciales del sistema capitalista (Barry 250) y su destructivo impacto en el planeta, generando un retrato del siglo XX en términos de imaginaria distópica, permanentemente al borde del colapso civilizatorio y de una crisis ecológica sin precedentes que se popularizaron en el ámbito de la ficción especulativa. La respuesta crítica a esta creciente fuente de preocupación surgió a mediados de los 90 en Estados Unidos con la fundación de la escuela ecocrítica por parte de Cheryll Glotfelty, una tendencia para la que ofrece la siguiente definición: "[T]he study of the relationship between literature and the physical environment" (19).¹² Propone un marco teórico que examina la relación entre cultura y naturaleza, así como la representación de valores y comportamientos éticos que a través de las artes y el lenguaje transmiten una conciencia ecológica. Según Glotfelty, el desarrollo de la ecocrítica atravesará etapas similares a las experimentadas en el feminismo, una posibilidad que ha ampliado el horizonte crítico de esta escuela con movimientos incipientes como el ecofeminismo, que aprecian las interconexiones en términos

¹² "[E]l estudio de las relaciones entre la literatura y el medioambiente." (Glotfelty 19). Traducción propia.

de dominación patriarcal a la que históricamente han estado sujetas tanto las mujeres como la naturaleza (Warren 1—2).

En respuesta a estas preocupaciones emerge la filosofía poshumanista a finales de los 60. Esta disciplina parte desde una perspectiva posantropocentrista y posdualista de la realidad que, como señala Serenella Iovino, reconceptualiza la visión del mundo como un *continuum* orgánico formado por las interacciones entre organismos y ecosistemas (15). El calentamiento global, la huella de carbono o la contaminación son algunos de los indicadores fundamentales que la ecología considera para medir el daño medioambiental que el ser humano lleva infligiendo sobre el planeta desde el periodo de la Revolución Industrial, tomando la fecha simbólica de la invención de la máquina de vapor en 1784 como inicio del Antropoceno (Ferrando, *Philosophical Posthumanism* 104). Este término acuñado por el Premio Nobel Paul Crutzen en el año 2000 alude a la presente época geológica, usado para marcar el fin del Holoceno e indicar el comienzo de una nueva era terrestre en la que el ser humano, imbuido por la cosmovisión humanística e ilustrada, se ha convertido en la principal fuerza transformadora del clima y destructora de biodiversidad a escala planetaria.

En el siglo XXI el Antropoceno se encuentra pues situado en una encrucijada crítica entre la Sexta Extinción Masiva y la Cuarta Revolución Industrial.¹³ El insaciable sistema de consumo sustentado por el capitalismo atenta contra la sostenibilidad ambiental, por lo que el poshumanismo es una propuesta que pretende responsabilizar al ser humano de los abusos cometidos, así como condenar la impunidad con la que secularmente ha explotado y dominado el planeta. Lograr tal propósito supone desmontar la noción de la excepcionalidad humana y enlazar con el marco teórico ecocrítico en la búsqueda de interconexiones armoniosas entre animales humanos y otras formas de vida terrestres, ya bien animales no humanos o bien entidades tradicionalmente relegadas al ostracismo. Ferrando explica que el poshumanismo como movimiento radicado en el posantropocentrismo pretende la superación del individualismo humanista para crear, por un lado, una sinfonía plural de voces humanas históricamente excluidas de la noción eurocéntrica de humanidad – mujeres, personas LGBT, pueblos indígenas – , y por otro lado, añadir aquellas voces no humanas en situación de otredad o en extinción que se han visto amenazadas por la acción del *Homo sapiens sapiens* (*Philosophical Posthumanism* 103).

En este sentido, se ha de partir de la premisa foucaultiana sobre “la muerte del hombre” en tanto que la condición poshumana aboga precisamente por la descentralización ontológica de este ser en el pensamiento filosófico occidental. En la búsqueda de una praxis ecológica y sostenible que frene el perjudicial impacto de las actividades económicas humanas en la salud del planeta se hace necesario expandir la noción de vida hacia lo no humano o *zoé* (Braidotti 50). Giorgio Agamben apunta que en la Antigua Grecia existía una distinción clave entre *zoé* (o *nuda vida*), referida a la pura existencia biológica común a todos los seres vivos incluyendo a los animales, los hombres y los dioses – y *bíos* (o vida

¹³ El concepto de ‘Cuarta Revolución Industrial’ fue creado por Klaus Schwab en la edición del Foro Económico Mundial 2016, organización de la que es fundador. Esta clasificación se emplea para designar una cuarta etapa de la revolución industrial del siglo XVIII que se caracterizaría por la actual asimilación de lo digital en la vida humana y por una fusión de tecnologías en campos como el de la biotecnología o la inteligencia artificial que estarían traspasando los límites de la física.

calificada), término restringido para la existencia humana, a la que dota de sentido por hallarse en posesión del *logos* e integrada en el ámbito de la *polis*, es decir, diferenciando la mera vida de la vida plena y pública. Foucault, padre de la biopolítica, recogió esta preocupación por la vida y la inscribió en el marco de la sociedad capitalista, para la que lo más importante es lo somático. El concepto de biopoder nace en el siglo XVIII cuando se comienza el estudio del ser humano como especie y de acuerdo con Foucault es el poder ejercido por la nación moderna para “hacer vivir y dejar morir” (*Society* 241) a través de una serie de dispositivos de seguridad cuya finalidad es la subyugación de los cuerpos y el control de las poblaciones (Foucault, *The History of Sexuality* 140). Así, la noción de biopolítica implica una visión orgánica del cuerpo humano como sujeto biológico que revela “el potencial normalizador y mortífero de la gubernamentalidad liberal y neoliberal” (López 113) al insertar a los individuos en la maquinaria de producción capitalista y administrar sus vidas. Foucault, como Braidotti, comprenden la noción de vida no como una prerrogativa de los seres humanos y con ello aprecian una dimensión poshumana que en el marco del Antropoceno contempla las consecuencias negativas del sistema de producción y los dispositivos de seguridad mediante los que opera, extendiendo finalmente el horizonte de la muerte a todas las especies por la insostenibilidad de estas prácticas.

4. Análisis comparativo

4.1. Enfoque ecocrítico en las novelas

4.1.1. *Oryx and Crake*: “We’re running out of space-time”

Atwood halló la inspiración para escribir *Oryx and Crake* en marzo de 2001, mientras se encontraba en Australia observando aves en su hábitat natural, luego durante ese verano visitó el Ártico para apreciar los efectos del calentamiento global. En otoño de ese mismo año sucedieron los atentados del 11 de septiembre, por los que se lamentó diciendo: “It’s deeply unsettling when you’re writing about a fictional catastrophe and then a real one happens” (Atwood, *Writing* 285)¹⁴. Parece que esta serie de circunstancias que rodearon la escritura de *Oryx and Crake* estaban predestinadas a enfatizar la irreversible actualidad de los conflictos que la novela plantea, así como a lanzar las siguientes preguntas: “*What if we continue down the road we’re already on? How slippery is the slope? What are our saving graces? Who’s got the will to stop us?*” (Atwood, *Writing* 285–286).¹⁵

Oryx and Crake se esfuerza por concienciar sobre las consecuencias para la humanidad de un futuro desastre ecológico. Es por ello que se suele insertar esta obra dentro de un corpus narrativo conocido como ficción climática (cli-fi). Este es un género que se relaciona con la ficción especulativa porque propicia la construcción de otros mundos que son producto del cambio climático en su manifestación más extrema, lo que permite

¹⁴ “Es profundamente inquietante cuando escribes sobre una catástrofe ficticia y luego sucede una real.” (Atwood, *Writing* 285). Traducción propia.

¹⁵ “¿Qué pasa si continuamos por el camino en el que ya estamos? ¿Qué tan resbaladiza es la pendiente? ¿Cuáles son nuestras gracias salvadoras? ¿Quién tiene la voluntad de detenernos?” (Atwood, *Writing* 285–6). Traducción propia.

proyectar las condiciones de un posible futuro indeseable o distópico que incentiven una transformación en las políticas del presente.

"[T]he road we're already on" a la que Atwood se refiere incluye la manipulación genética, la contaminación, la explotación de los recursos naturales y el abuso de los animales no humanos. Este es un escenario que *Oryx and Crake* refleja a la perfección, como plausible fruto de las políticas medioambientales actuales. La novela relata mediante un narrador focalizado en tercera persona dos líneas narrativas diferenciadas. Por un lado, los tiempos verbales en presente sitúan la acción en el mundo posapocalíptico, marcado por la lucha por la supervivencia de Snowman, el último ser humano rodeado de hibridaciones genéticas como los Crakers. Por otro lado se desarrolla una narración ulterior a través de tiempos verbales en pasado que se integran en los *flashbacks* que este personaje tiene sobre su vida antes de la catástrofe, en un mundo dominado por corporaciones multinacionales especializadas en el desarrollo de tratamientos médicos y la creación de bioformas. Los capítulos se centran alternamente en una de las dos líneas narrativas, indicando que mientras que la focalización se dirige a Snowman en el presente del relato y a Jimmy – el nombre del protagonista en el momento preapocalíptico – en el pasado del relato, el narrador siempre es Snowman. Esto permite dar cuenta de la continuidad y discontinuidad que se produce entre ambas narraciones, así como crea una tensión que se deriva del conocimiento que el narrador tiene de los eventos acontecidos en el pasado y sus consecuencias para la historia. Los pensamientos de Snowman también se filtran a través del estilo indirecto, y la continua corrección a la que somete su discurso, en búsqueda de la palabra exacta, dan prueba de una inestabilidad basada en la naturaleza de la narración como necesidad puramente humana en un mundo poshumano en el que ya las palabras han perdido su poder.

Valeria Mosca puntualiza que los recuerdos de Jimmy despiertan en el lector la sensación de lo ominoso cuando se da cuenta de que efectivamente la novela de Atwood mezcla eventos reales con ficticios (42). El cuarto capítulo de *Oryx and Crake* se centra en la rememoración de una enorme pira de vacas, ovejas y cerdos que Jimmy presencia de pequeño, acto que le es explicado por su padre como una medida para evitar la propagación de una enfermedad en el complejo en el que viven. Mosca recuerda que este acontecimiento conecta directamente con las hogueras encendidas en 2001 para controlar el brote de fiebre aftosa que surgió en Reino Unido, provocando una gran crisis para el sector de la agricultura con la muerte de más de 6 millones de animales de granja.

Los mecanismos de control biopolítico se aplican a lo largo de la novela tanto sobre los animales humanos como sobre los animales no humanos, siguiendo una lógica neoliberal que trata de eliminar todo aquello que suponga un peligro para la población y en concreto para las dinámicas de producción y consumo de las sociedades capitalistas. Jimmy se compadece de los animales que están siendo quemados, a pesar de que su padre trata de disuadirlo diciéndole: "[t]hey were like steaks and sausages, only they still had their skins

on" (Atwood, *Oryx and Crake* 22).¹⁶ Sin embargo, es la presencia de la cabeza lo que produce el extrañamiento en Jimmy, pensando que "he could see the animals looking at him reproachfully out of their burning eyes" (Atwood, *Oryx and Crake* 22).¹⁷ El protagonista, al contrario que su padre, rehúye de una visión mercantilista y abusiva de la naturaleza y los animales, encarnando una subjetividad poshumana a la que Braidotti se refiere como consecuencia del capitalismo biogenético y la común posición de vulnerabilidad a la que expone a los organismos humanos y no humanos ante los peligros de un ecosistema degradado (50).

Oryx and Crake muestra un mundo en el Antropoceno en el que la acción humana ha modificado las condiciones de vida en el planeta, incluyendo la desestabilización del clima y la desaparición de gran parte de la biodiversidad. En la narrativa preapocalíptica Jimmy da cuenta de los efectos del calentamiento global, entre los que destaca la sequía en las praderas continentales o la subida del nivel del mar que sumerge bastantes ciudades de la Costa Este, circunstancias que dificultan la producción agrícola y ganadera. Esta situación acrecienta la brecha social, revelando los nocivos efectos del cambio climático en una sociedad dividida jerárquicamente entre ricos (los habitantes de los "Compounds"¹⁸) y pobres (los habitantes de las "pleeblands"¹⁹). Esto crea una gradación de humanidad en la que la tecnocracia científica vive en recintos cerrados y asépticos, protegida de los peligros de sus experimentos y rodeada de comodidades; mientras que en las "pleeblands" se concentran "the addicts, the muggers, the paupers, the crazies" (Atwood, *Oryx and Crake* 33)²⁰ en un medio carente de dispositivos de seguridad que convierten a esta población en "a giant Petri dish: a lot of guck and contagious plasm got spread around there" (Atwood, *Oryx and Crake* 346).²¹

Crake se convierte en altavoz de las ansiedades malthusianas al afirmar que el *Homo sapiens sapiens* es "one of the few species that doesn't limit reproduction in the face of dwindling resources" (Atwood, *Oryx and Crake* 145)²² porque su esperanza de trascendencia le empuja a crear una nueva versión de sí mismo en la que depositar su alma. El diseño de la pastilla BlyssPluss,²³ antes de revelarse su papel en la extinción humana masiva, se dirige a la inhibición de la libido en la población, es decir, es una medida anticonceptiva ideada para asegurar la supervivencia de la humanidad. Crake señala que la superpoblación conduce a la degradación ambiental y a la desnutrición, por lo que lanza la siguiente advertencia:

¹⁶ "... eran como los filetes y las salchichas, sólo que conservaban la piel." (Atwood, *Oryx y Crake* 32). Para todas las citas de *Oryx and Crake* se ha tomado la traducción al español de Juanjo Estrella en Atwood, Margaret. *Oryx y Crake*. Juanjo Estrella (Trad. del inglés), Salamandra, 2021.

¹⁷ "... podía ver la mirada de reproche que le dirigían los animales con sus ojos quemados." (Atwood, *Oryx y Crake* 32).

¹⁸ Traducido por Juanjo Estrella al español como "complejos".

¹⁹ Traducido por Juanjo Estrella al español como "plebillas".

²⁰ "los drogadictos, los atracadores, los pobres, los locos." (Atwood, *Oryx y Crake* 43).

²¹ "una enorme placa de Petri donde proliferaba toda clase de bichos que transmitían enfermedades contagiosas." (Atwood, *Oryx y Crake* 344).

²² "una de las pocas especies que no limita su reproducción ante la escasez de recursos." (Atwood, *Oryx y Crake* 150).

²³ Traducido por Juanjo Estrella al español como "GozzaPluss".

As a species we're in deep trouble, worse than anyone's saying. They're afraid to release the stats because people might just give up, but take it from me, we're running out of space-time. Demand for resources has exceeded supply for decades in marginal geopolitical areas, hence the famines and droughts; but very soon, demand is going to exceed supply *for everyone*. (Atwood, *Oryx and Crake* 356)²⁴

Crake termina asegurando la efectividad de la pastilla declarando "[f]ewer people, therefore more to go around" (Atwood, *Oryx and Crake* 356),²⁵ no sin antes informar de que los sujetos empleados para los ensayos clínicos provienen de países subdesarrollados y grupos marginales. Así, Crake encarna al definitivo soberano del control biopolítico que, siguiendo la fórmula de Foucault, tiene el derecho de "hacer vivir y dejar morir" (*Society* 241). La explotación de los recursos incluye a los seres humanos, que se convierten en cuerpos sujetos a los imperativos del mercado desprovistos de toda humanidad. De este modo, es posible trazar el estrecho vínculo entre opresión y deshumanización que sufren determinados sectores poblacionales en las sociedades jerarquizadas, males enraizados en la desigualdad social.

La progresiva extinción de especies no humanas una larga nómina con la que Jimmy y Crake se familiarizan gracias al juego *Extinctathon* y la creciente infertilidad de grandes extensiones de tierra resultan en la escasez de alimentos debido a la destrucción de los ecosistemas y los efectos del cambio climático, particularmente traducándose en la dificultad para criar ganado. El consumo de carne se convierte en el agonizante mundo del Antropoceno de *Oryx and Crake* en un signo de prestigio y virilidad. Para Derrida comer carne es un acto de "carnofalogocentrismo" ("Eating well" 115), es decir, del dominio ejercido por el hombre sobre el resto de especies y que se remonta a la mitología cristiana. Este discurso de violencia centraliza al sujeto masculino carnívoro en la cultura occidental, por lo que el hombre se concibe como devorador de la otredad, de aquellos seres liminales en los parámetros del humanismo tradicional que no solo constituyen los animales no humanos sino también las mujeres o las personas racializadas. En este contexto las elecciones alimentarias tienen implicaciones éticas y un sesgo de clase.

En los "Compounds" el consumo de carne real ha sido interpretado por Jovian Parry como una forma de reconectar con el mundo natural, a la vez que de subyugarlo (248); mientras que en las "pleeblands" solo disponen de sucedáneos de esta. Dos ejemplos de carne genéticamente modificada que la novela muestra son los "ChickieNobs",²⁶ partes de pollo a las que se le ha suprimido "all the brain functions that had nothing to do with

²⁴ "Como especie, nos encontramos en un callejón sin salida, una situación mucho peor de lo que se supone. No se atreven a hacer públicas las estadísticas por miedo a que el personal tire la toalla, pero créeme, nos estamos quedando sin espacio-tiempo. Hace bastante que la demanda de recursos supera el suministro en zonas geopolíticas marginales, de ahí las hambrunas y sequías; en breve ese exceso de demanda nos afectará a todos." (Atwood, *Oryx y Crake* 354).

²⁵ "Habrá menos gente, y por tanto tocaremos a más." (Atwood, *Oryx y Crake* 354).

²⁶ Traducido por Juanjo Estrella al español como "ChickenDeli".

digestion, assimilation, and growth" (Atwood, *Oryx and Crake* 246),²⁷ representando lo que Derrida prefiguró en su ensayo *The Animal that Therefore I Am* como la reducción del animal a la producción y reproducción hiperactiva de carne para consumo (394). Por otro lado, la aversión de Jimmy a comer "pigoons"²⁸ cerdos genéticamente manipulados para producir órganos humanos para trasplante se entiende "because he thought of the pigoons as creatures much like himself" (Atwood, *Oryx and Crake* 29).²⁹ Este es un hecho que se toma como prueba de su potencial para cultivar "response-abilities" (Haraway, *Staying with the Trouble* 34)³⁰, mientras que Crake es retratado como un *homo faber* centrado en el instrumentalismo y en el provecho económico "enraizado en la violación de la naturaleza" (Di Marco 181). Los "God's Gardeners",³¹ una secta eco-religiosa, representan contrariamente una postura de repulsa al sistema capitalista dominante y por tanto una manifestación de ecología profunda en *Oryx and Crake*. Este grupo aboga por la nivelación de todas las formas de vida *bíos* y *zoé* mediante el veganismo, empleando la comida como un instrumento de resistencia al *status quo*.

La narrativa posapocalíptica que Snowman narra desde el presente supone el fin del Antropoceno, una nueva era marcada por la extinción del ser humano y la continuidad de la vida a través de la vegetación abundante, los animales híbridos escapados de los complejos y algunas especies supervivientes. Sin embargo, los efectos de la acción humana siguen presentes en el clima cambiante, haciendo eco de las palabras del protagonista: "The whole world is now one vast uncontrolled experiment . . . and the doctrine of unintended consequences is in full spate" (Atwood, *Oryx and Crake* 275).³²

Evelina Magnusson entiende que el "Paradise Project"³³ planeado por Crake no surge de una necesidad de rédito o fama científica sino del idealismo, del deseo de tomar una entidad divina como creador de una ecotopía (12). Al autoproclamarse salvador del planeta, Crake también se convierte en el destructor de la humanidad, de este modo privilegia la vida no humana por encima de la humana, cuyo sacrificio es *conditio sine qua non* para reconducir la catástrofe ecológica. Esta visión puede interpretarse como una reconfiguración de la mitología cristiana en la que el antropocentrismo ha sido desplazado por el poshumanismo. El científico Crake haciendo uso del biopoder con atributos divinos crea una nueva especie, los Crakers, unos seres poshumanos dotados de una ingenuidad primitiva que reemplazan a la humanidad corrupta y degradada. Estos seres capaces de vivir en

²⁷ ". . . toda función cerebral que no tuviera alguna relación con la digestión, la asimilación y el crecimiento." (Atwood, *Oryx y Crake* 245).

²⁸ Traducido por Juanjo Estrella al español como "cerdones".

²⁹ "[No quería comer cerdones,] porque los veía como criaturas demasiado parecidas a él mismo." (Atwood, *Oryx y Crake* 39–40).

³⁰ Donna Haraway define este término como una forma de estar en el presente y de cultivar capacidades mentales y prácticas en un marco colectivo, es decir, comprometiéndose con los 'otros inesperados' que conforman las especies no humanas (*Staying with the Trouble* 34). Esto supone hacerse cargo de las heridas de nuestro planeta, asumiendo el duelo de las que ya son pérdidas irreparables y así poder imaginar un futuro que cohabitar.

³¹ Traducido por Juanjo Estrella al español como "Jardineros de Dios".

³² "El mundo entero se ha convertido en un enorme experimento descontrolado . . . y la doctrina de las consecuencias no deseadas está más vigente que nunca." (Atwood, *Oryx y Crake* 275).

³³ Traducido por Juanjo Estrella al español como "Proyecto Paráliseo".

armonía con la naturaleza suponen un nuevo comienzo esperanzador para la vida en el planeta, la reintegración en el Edén del Génesis bajo la vigilancia de Snowman como “a sort of backup demiurge” (Atwood, *Oryx and Crake* 270).³⁴

4.1.2. *Cadáver exquisito*: “El planeta va a reventar”

La novela *Cadáver exquisito* de la autora argentina Bazterrica presenta una sociedad dividida a causa de un virus denominado GGB, contraído por los animales y mortal para los humanos. El gobierno decide llevar a cabo como medida preventiva el sacrificio masivo de los animales y la naturalización del canibalismo por el bien de la economía. La novela refleja las consecuencias encarnadas del sistema capitalista, la decadencia medioambiental y el abandono de protecciones públicas a causa del neoliberalismo institucionalizado, que legitima la deshumanización de determinados cuerpos para ser carnificados y consumidos. Justin McBrien denomina “necrotic logic” (116) a la predominante en nuestra era, una lógica biopolítica depredadora de vida en la que la acumulación del capital se efectúa gracias a la extinción de culturas y lenguas, de pueblos y de la tierra.

La aparición del virus en la novela marca una nueva jerarquía de lo humano basada en lo social, lo económico y lo racial. La ideología darwinista se vuelve imperante en un contexto en el que el hambre se politiza para convertirse en una estrategia de estabilización del *status quo*. A través de un narrador omnisciente en tercera persona que se confunde con la voz del protagonista, Marcos Tejo encargado de un frigorífico la autora realiza un recorrido por el “circuito de la carne” (Bazterrica 27) que comprende todas las fases de preparación de esos humanos, denominados “cabezas”, para su consumo. Reseñable es el lenguaje mercantilista omnipresente en la narración y la manera en la que impregna el funcionamiento de las interacciones sociales en el seno de la población: “después de todo, la carne es carne, no importa de dónde venga” (Bazterrica 18). El desmantelamiento del antropocentrismo que este sistema de relaciones implica ofrece una mirada al ser humano desde la privación ontológica, apuntando según Derrida a la animalidad como un punto de encuentro entre animales humanos y animales no humanos (*The Animal* 18). Destaca en *Cadáver exquisito* la insistente linealidad de la sintaxis, percibida como un producto maquinal, y el empleo de una prosa desollada de oraciones breves y concisas con las que Bazterrica pretende ilustrar la dureza de la historia mediante un lenguaje igualmente afilado y acerado. En una entrevista concedida a Ainara Mantellini para la revista *Letra Urbana*, la autora expresa cómo para ello se inspiró en el lenguaje visual de la cinematografía actual, y en particular de los *bestseller* como Stephen King (Mantellini, “Cadáver exquisito”). Así, para crear una sensación de terror punzante no se puede emplear una sintaxis barroquizante, sino que ha de ser precisa, de manera que la forma permita abundar en el contenido, ayudándose además de un ritmo narrativo de relato corto en el que cada capítulo focaliza sobre los diversos elementos ominosos.

³⁴ “[Se convertirá en un actor secundario de su mitología] en calidad de demiurgo de apoyo o algo similar.” (Atwood, *Oryx y Crake* 270).

“La Transición” es el nombre que recibe el periodo en el que se produce la legalización del canibalismo, de la que Marcos Tejo recuerda que “se llevó a cabo cuando los gobiernos fueron presionados por una industria millonaria que estaba parada” (Bazterrica 18). En *Postcolonial Ecocriticism* Huggan y Tiffin aportan: “The key issue is no social justice without environmental justice; and without social justice – for all ecological beings – no justice at all” (10).³⁵ La industria cárnica es uno de los sectores con mayor impacto medioambiental pero en *Cadáver exquisito*, a pesar de reconocerse esta circunstancia, el Estado junto con los medios se alían para favorecer la expansión del mercado y la acumulación del capital: “expertos aseguraron que se habían reducido las emisiones de gases, pero había aumentado la malnutrición” (Bazterrica 19–20). Tal es la imbricación entre Antropoceno y capitalismo que críticos como Haraway o Jason W. Moore prefieren emplear el término Capitaloceno para señalar la responsabilidad del paradigma económico vigente en materia de explotación de los recursos naturales y degradación ecológica.

Al comienzo de la novela Marcos Tejo sitúa el contexto precedente a la aparición del virus, revelando una preocupación demodistópica en la que la implantación del canibalismo se establece como medida preventiva ante el miedo a una revolución de las masas. El protagonista recoge a través de la voz de su padre las ansiedades propias del Antropoceno, en un mundo al borde del colapso civilizatorio y ecológico:

El planeta va a reventar en cualquier momento. Vas a ver, hijo, o estalla o nos morimos todos con alguna plaga. Mirá como en China ya se están empezando a matar por la cantidad que son, no entran. Y acá, acá todavía hay lugar, pero nos vamos a quedar sin agua, sin alimentos, sin aire. (Bazterrica 19)

La oportuna existencia del virus se cuestiona a lo largo de la narración, dejando entrever la posibilidad de haber sido “una puesta en escena para reducir la superpoblación” (Bazterrica 19) ante la creciente escasez de recursos. Las primeras víctimas de esta crisis fueron “[i]nmigrantes, marginales [y] pobres”, quienes fueron “perseguidos y, eventualmente, sacrificados” hasta que poco después de la legalización los frigoríficos “los empezaron a criar como reses para abastecer la demanda masiva de carne” (Bazterrica 18). Mercier y Rossel explican cómo “la mercantilización de la comida como bien de consumo y el genocidio como medida de control social” (169) son empleados en la novela a modo de dispositivos de seguridad (Foucault, *Seguridad* 18) que bajo el pretexto de velar por la salud de la población pretenden mantener la hegemonía de clases mediante la carnificación de los débiles (Dolphijn 217). Se trata en definitiva de un sacrificio necesario que alinea el motor de la trama con las ideas malthusianas de control poblacional, aplicadas una vez más sobre las minorías y clases más desfavorecidas puesto que, como formula Judith Butler en su libro *Cuerpos que importan* (2002), no todos los cuerpos gozan del mismo valor en el imaginario social. Así, Marcos Tejo recuerda que “[l]a purga había traído aparejados otros beneficios: reducción de población, de la pobreza y había carne. Los precios eran altos, pero el mercado crecía a ritmos acelerados” (Bazterrica 19).

³⁵ “La cuestión clave es que no hay justicia social sin justicia ambiental; y sin justicia social – para todos los seres ecológicos – no hay justicia en absoluto”. (Huggan y Tiffin 10). Traducción propia.

Al igual que en *Oryx and Crake*, el origen de las problemáticas que se plantean en *Cadáver exquisito* radica en el paradigma económico capitalista, que con sus dinámicas de producción y explotación atenta contra la sostenibilidad del planeta. La emergencia ambiental erosiona el tejido social causando una división de la población entre personas y "cabezas", es decir, humanos "criados para ser animales comestibles" (Bazterrica 15) provocando una bestialización generalizada que para Gabriel Giorgi anula la dicotomía civilizatoria entre *bíos* y *zoé* (132). Se establece por tanto una sociedad depredadora en la que se opera un cambio conceptual del alimento como necesidad básica humana para considerarse como un bien de consumo más. De esta manera, la carne se convierte en una comida de lujo cuyo acceso determina el poder adquisitivo de los individuos que la consumen.

Más allá de la división entre consumidores y productos, en la población que presenta *Cadáver exquisito* existe una estratificación social en función de la calidad de la carne a consumir. En primer lugar, la carne PGP (Primera Generación Pura), la más cara del mercado por no haber recibido "inyecciones para acelerar el crecimiento" (Bazterrica 29); "la carne especial", modificada genéticamente y dirigida al consumo masivo, y finalmente la carne ilegal "con nombre y apellido" (63), vendida en el mercado negro o la enferma que se reserva para los Carroñeros, "un grupo de marginados al que la sociedad no le concede ningún valor" (158). Sin embargo, Bazterrica señala que "[e]l ansia por la carne es peligrosa" (72) y los Carroñeros representan en la narrativa un colectivo vulnerable pero peligroso que amenaza con subvertir el *status quo*. Este miedo se confirma cerca del final de la novela cuando emboscan un cargamento de "carne especial" y asesinan al conductor. A pesar de los esfuerzos por mantener a los Carroñeros a raya, suministrándoles los restos que nadie quiere, estos se alzan contra la narrativa hegemónica y reclaman su derecho a consumir "carne especial". El hambre se politiza bajo las lógicas del mercado para dejar de ser una necesidad de subsistencia y convertirse en una expresión de privilegio de clase.

También hay lugar para sectas eco-religiosas como la Iglesia de la Inmolación, cuyos miembros defienden un discurso antihumanista que sitúa al ser humano como "la causa de todos los males de este mundo" (Bazterrica 155) y que bajo la consigna de "¡Salva al planeta, inmólate!" (156) se sacrifican voluntariamente ofreciéndose como alimento en una suerte de medida extrema contra la superpoblación y la escasez de recursos.

Finalmente, otro aspecto revelador que *Cadáver exquisito* refleja son los lazos de afectividad que unen al protagonista con los animales, acercándose a ellos cuando esto supone desafiar el dispositivo de seguridad impuesto por el discurso oficial. En numerosos momentos Marcos Tejo alude al "silencio opresivo, mudo" (Bazterrica 42) que se ha apoderado de las ciudades debido a la ausencia de los animales tras la aparición del virus, añorando el pasado de cohabitación no violenta entre especies. La forma en la que Tejo recuerda a sus perros, asociando el sacrificio de uno de ellos con el definitivo colapso mental de su padre (137), y llora ante el encuentro con unos cachorros desvalidos (133) en clara reminiscencia a su hijo muerto, demuestra según Anat Pick: "[t]he recognition of shared ties

of vulnerability can generate new forms of posthuman community and compassion" (17).³⁶ El perro supone además el ejemplo paradigmático de especie de compañía que con su fama de 'mejor amigo del hombre' mejor ha encarnado las relaciones de respeto y sociabilidad entre especies, basadas en el reconocimiento del ser no humano como "a significant other" (Haraway, *The Companion Species Manifesto* 17).

Con esta parábola carnívora Bazterrica critica el capitalismo salvaje y la multiplicidad de expresiones de poder antropocéntrico que este sistema efectúa a través de la violencia, particularmente, sobre pobres, mujeres y animales. Miguel Farías y Sebastián Reyes explican que si las narraciones góticas en el Cono Sur "se habían enfocado en las necropolíticas sobre el cuerpo individual y social, durante las dictaduras militares de los años setenta y ochenta" (4), actualmente el interés se ha redirigido a la naciente conciencia del Antropoceno en un medioambiente degradado. *Cadáver exquisito* cataliza el miedo de la sociedad a lo monstruoso – o liminalmente humano – mediante la naturalización del canibalismo, una estrategia que la autora argentina utiliza simbólicamente para criticar las injusticias sociales y los modelos de producción desde una perspectiva ecocrítica que aboga por ofrecer una vía hacia "una ética de cuidado multiespecie" (Mackey 251) y a un nuevo estado de poshumanidad.

4.2. Discurso poshumanista en las novelas

4.2.1. *Oryx and Crake*: "It's beyond the human level, or below it"

Haraway describe en el *Cyborg Manifesto* (1985) cómo el mundo contemporáneo se ha convertido en un espacio poblado por nuevas formas de vida: "by the late twentieth century, our time, a mythic time, we are all chimeras, theorized and fabricated hybrids" (Haraway, *Simians* 150).³⁷ La condición de esta nueva realidad en la que organismo y máquina cohabitan gracias a los avances biotecnológicos se ha denominado el *locus classicus* del poshumanismo (Wolfe xiii). Las barreras entre humanos, animales, naturaleza y máquinas se están resquebrajando y diferentes bioformas evolucionan y se moldean las unas a las otras. Este baile de identidades al que Haraway llama "choreographic ontologies" (*The Companion Species Manifesto* 8) es lo que Atwood explora a lo largo de la trilogía de *MaddAddam* por medio de una serie de criaturas híbridas desarrolladas por prestigiosos científicos para satisfacer variadas necesidades humanas.

El "pigeon" representa quizás el ser más problemático desde una perspectiva ontológica, pues difumina los límites entre animal humano y animal no humano:

The goal of the pigeon project was to grow an assortment of foolproof human-tissue organs in a transgenic knockout pig host—organs that would transplant smoothly and avoid rejection, but would also be able to fend off attacks by

³⁶ "El reconocimiento de lazos compartidos de vulnerabilidad puede generar nuevas formas de comunidad, en sentido poshumano, y de compasión." (Pick 17). Traducción propia.

³⁷ "A finales del siglo xx, nuestra era, un tiempo mítico, todos somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados" (Haraway, *Ciencia* 254). Traducción de Manuel Talens en Haraway, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Cátedra, 1991.

opportunistic microbes and viruses, of which there were more strains every year. A rapid-maturity gene was spliced in so the pigoon kidneys and livers and hearts would be ready sooner (Atwood, *Oryx and Crake* 27).³⁸

A pesar de que la ciencia ya evidencia la continuidad orgánica entre especies en el alto porcentaje de secuenciación genómica compartida por el ser humano y otros animales, esta asunción implica descartar el dogma sobre la excepcionalidad humana y reconceptualizar la noción de humanidad en relación con todo lo que la rodea. Este es el proyecto del poshumanismo crítico que los “pigoons” encarnan, generando un dilema bioético que se plasma en la aprensión que el consumo de su carne suscita y en las preocupaciones morales que la madre de Jimmy expresa acerca de estos experimentos: “You’re interfering with the building blocks of life. It’s immoral. It’s... sacrilegious” (Atwood, *Oryx and Crake* 67).³⁹ Este grado de poshumanidad parece verse reforzado en el contexto posapocalíptico cuando los “pigoons” demuestran una suerte de consciencia debida al posible desarrollo de “human neo-cortex tissue growing in their crafty, wicked heads” (Atwood, *Oryx and Crake* 284),⁴⁰ probando una evolución que desafía el discurso especista creado por la raza humana y declara la ambivalencia de la biotecnología para imponer la libertad individual y, a su vez, deconstruir las creencias establecidas por el *Homo sapiens sapiens*. En los fragmentos seleccionados puede además observarse la predominancia del lenguaje científico, configurado como un símbolo de prestigio del futuro distópico. Atwood reproduce el tono impersonal y objetivo del discurso científico mediante el uso de sustantivaciones que sustituyen a los verbos de los que derivan, como por ejemplo “rejection” (*Oryx and Crake* 27) en vez de *reject*, y también introduce numerosos neologismos que aluden al lenguaje especulativo propio del mundo futurístico.

Los neologismos son fecundos en la denominación de los híbridos. Al igual que los “pigoons”; los “wolvogs”,⁴¹ los “rakunks”⁴² o los “bobkittens”⁴³ son criaturas resultantes de combinaciones genéticas diseñadas para servir a funciones utilitarias o lúdicas. Los “wolvogs” son perros de apariencia dócil que en realidad están dotados de la agresividad de un lobo salvaje y se emplean para cuestiones de seguridad en los complejos. Su ferocidad impacta a Jimmy pues demuestra que “[i]t hasn’t taken much to reverse fifty thousand years of man-canid interaction” (Atwood, *Oryx and Crake* 131).⁴⁴ Los “rakunks” por su parte se habrían

³⁸ “El objetivo del Proyecto Cerdón consistía en crear una amplia gama de tejidos humanos totalmente fiables alojados en cerdos transgénicos modificados: órganos aptos para trasplantes, que evitarían el rechazo, pero que también serían capaces de defenderse de los ataques de microbios y virus oportunistas, de los que cada año surgían nuevas cepas. Se les había incorporado un gen de crecimiento rápido para que los riñones, los hígados y los corazones maduraran antes” (Atwood, *Oryx y Crake* 37–8).

³⁹ “. . . estáis interfiriendo en los fundamentos mismos de la vida. Es inmoral. Es... sacrílego. (Atwood, *Oryx y Crake* 76).

⁴⁰ “[Es posible que a algún ejemplar le esté] creciendo tejido humano en el neocórtex, en esa cabeza astuta y maliciosa.” (Atwood, *Oryx y Crake* 284).

⁴¹ Traducido por Juanjo Estrella al español como “loberros”.

⁴² Traducido por Juanjo Estrella al español como “mofaches”.

⁴³ Traducido por Juanjo Estrella al español como “lincetas”.

⁴⁴ “No les ha costado mucho revertir cincuenta mil años de interacción hombre-cánido.” (Atwood, *Oryx y Crake* 137).

concebido como mascotas y los “bobkittens” como mecanismos de control de plagas. El protagonista recuerda el uso indiscriminado de la biotecnología en el tiempo precedente a la propagación del virus: “There’d been a lot of fooling around in those days: create-an-animal was so much fun, said the guys doing it; it made you feel like God” (Atwood, *Oryx and Crake* 59).⁴⁵ Tanto la creación de nuevas bioformas como la extinción de estas han de considerarse manifestaciones de la singularidad humana. El *Homo sapiens sapiens*, situado en la cúspide de las especies, adquiere el biopoder de decidir sobre la existencia de otras formas de vida en base a su utilidad desde una visión antropocéntrica del mundo.

No obstante, en *Oryx and Crake* no solo los animales no humanos son objeto de experimentación o explotación por parte de las corporaciones biotecnológicas, sino que los científicos que trabajan en ellas parecen no excluir la vida humana de estas prácticas. De este modo, existe también una jerarquía de lo humano en la que determinados cuerpos tienen más valor que otros, una división acentuada en la novela a través de la segregación de estos en diferentes espacios: la élite científica en los fortificados “Compounds” y las clases populares en las “pleeblands”. Ferrando argumenta que la identidad humana no es innata, sino que se construye a través de la socialización:

Simultaneously, revisiting Irigaray, the human has been established in the denial of the nonhuman; the recognition of the human has been sustained by a negative reduction of the others-or better, by the absence of a real acknowledgment of embodied alterity and onto-epistemological plurality-through related concomitant exclusions, marked as the inhuman, the subhuman, the less-than-human, and so on. (Ferrando, “Posthumanism” 71–2)⁴⁶

Dado que en la sociedad contemporánea que recrea la novela predomina el antropocentrismo, los científicos deben deshumanizar a los habitantes de las “pleeblands” con tal de legitimar su manipulación en los ensayos clínicos. Estos son animalizados por medio del discurso: “There, it was rumoured, the kids ran in packs, in hordes . . . they’d swarm the place, waste themselves with loud music and toking and boozing, fuck everything including the family cat, trash the furniture, shoot up, overdose” (Atwood, *Oryx and Crake* 88).⁴⁷ Incluso Jimmy se asombra al comprobar que los moradores de estas zonas marginales “didn’t look like the mental deficientes the Compounders were fond of depicting” (Atwood, *Oryx and Crake* 347),⁴⁸ a pesar de que sí percibe la asimetría de sus facciones: “the faces

⁴⁵ “En aquellos tiempos se cometían muchas tonterías: crear un animal era de lo más divertido, decían quienes lo hacían; te sentías Dios.” (Atwood, *Oryx y Crake* 69).

⁴⁶ “Simultáneamente, revisando Irigaray, lo humano se ha establecido en negación de lo no humano. El reconocimiento de lo humano se ha sostenido por una reducción negativa de los otros -o mejor, por la ausencia de un reconocimiento real de la alteridad encarnada y de la pluralidad ontoepistemológica- a través de exclusiones concomitantes relacionadas, marcadas como lo inhumano, lo subhumano, lo menos-que-humano, etc.” (Ferrando, “Posthumanism” 71–2). Traducción propia.

⁴⁷ “Se rumoreaba que allí los niños corrían en pandas, en hordas . . . lo destruían todo, ponían la música a tope y fumaban de todo y bebían y se follaban a todo bicho viviente, hasta el gato, rompían los muebles, se chutaban, sobredosis.” (Atwood, *Oryx y Crake* 95–6).

⁴⁸ “. . . no tenían pinta de ser esos deficientes mentales que tanto ridiculizaban los de los complejos” (Atwood, *Oryx y Crake* 345).

here were a far cry from the regularity of the Compounds" (*Oryx and Crake* 347).⁴⁹ Se establece así una oposición binaria por la que la élite científica se identifica con la civilización y la razón, siendo individuos cuya salud física y capacidades intelectuales avalan su posición de preeminencia en la jerarquía humana (*bíos*); mientras que las clases populares se retratan físicamente deformes, con rasgos que subrayan una naturaleza salvaje e irracional tradicionalmente asociada a lo animal (*zoé*).

Braidotti califica del siguiente modo a los individuos que quedan excluidos de los parámetros del humanismo tradicional, encarnado por los valores de lo masculino, blanco y humano: "[These] are the sexualized, racialized and naturalized others, who are reduced to the less than human status of disposable bodies" (15).⁵⁰ Es decir, son cuerpos desechables susceptibles de ser mercantilizados y subyugados bajo los dictados de la economía capitalista y biopolítica. En la novela se puede observar que los mecanismos de otredad no solo operan sobre los animales, sino que también se emplean para sustentar la lógica explotadora del capital humano, concretamente con las mujeres. Oryx es vendida cuando es una niña por su madre – aunque el lenguaje camufla la transacción al denominarse "apprenticeship" (Atwood, *Oryx and Crake* 141) – y es prostituida. Carol J. Adams encuentra paralelismos entre los abusos sufridos por las mujeres y la violencia infligida sobre los animales (20), en ambos casos sus cuerpos se subordinan a la demanda del mercado convirtiéndose en un producto de consumo y posteriormente de desecho. La profunda interiorización por parte de Oryx de estas dinámicas conducen a la práctica pérdida de voluntad sobre sí misma y su cuerpo así como la aceptación de una óptica mercantilizada de la existencia: "Everything has a price" (Atwood, *Oryx and Crake* 170).⁵¹

Ante este panorama la trilogía distópica de Atwood advierte la necesidad de reinención de la humanidad para asegurar la supervivencia de la vida en un planeta en progresiva degradación. Este renacer se materializa en los Crakers, una especie de homínidos híbridos diseñados por Crake con un propósito superior al del resto de bioformas creadas por las corporaciones: marcar el fin del Antropoceno y el comienzo de una era poshumanista, posantropocentrista y posdualista. Estos seres que son obra de la bioingeniería son concebidos por Crake en términos antitéticos a la humanidad corrupta cuya fuerza autodestructiva queda retratada de la siguiente manera:

Human society, the claimed, was a sort of monster, its main by-products being corpses and rubble. It never learned, it made the same cretinous mistakes over and over, trading short-term gain for long-term pain. It was like a giant slug eating its way relentlessly through all other bioforms on the planet, grinding up life on earth

⁴⁹ ". . . los rostros no guardaban la menor relación con la regularidad presente en los complejos." (Atwood, *Oryx y Crake* 345).

⁵⁰ "Estos son los sexualizados, racializados, y naturalizados como otros, que son reducidos a un estatus de menos-que-humano de cuerpos desechables." (Braidotti, *Lo Posthumano* 28).

⁵¹ "Todo tiene su precio." (Atwood, *Oryx y Crake* 171).

and shitting it out the backside in the form of pieces of manufactured and soon-to-be-obsolete plastic junk. (Atwood, *Oryx and Crake* 293)⁵²

En efecto, el individualismo y el afán de dominio son aquellos rasgos propios del humanismo ilustrado que han conducido al Antropoceno a todas las especies, condenándolas a lidiar con sus consecuencias negativas a causa de las acciones de solo una de ellas. Estos son los defectos que los Crakers pretenden superar en su condición de criaturas poshumanas, declarando el inicio de un nuevo periodo histórico en el que afrontar desde alternativas éticas y de solidaridad entre especies los ya irreversibles efectos de la crisis ecológica, los avances tecnológicos y los excesos del capitalismo. Los Crakers son humanoides que resultan de la alteración y combinación genética de múltiples especies animales de las que se extraen sus características más útiles para la supervivencia hasta conformar un ser optimizado con una gran capacidad de adaptabilidad al entorno. A la par, esto implica la supresión de las lacras humanas que Crake califica como “destructive features, the features responsible for the world’s current illnesses” (Atwood, *Oryx and Crake* 366);⁵³ entre los que se enumera el racismo, el territorialismo o la competencia sexual. Estos híbridos carecen de las conexiones neuronales necesarias para crear jerarquizaciones, por ello no se alimentan de carne ni tienen sentido de la propiedad. “[T]heir naive optimism, their open friendliness, their calmness” (*Oryx and Crake* 186–7)⁵⁴ contribuyen al “zoe-egalitarian turn” (71) que para Braidotti constituye una de las principales propuestas del poshumanismo: la repulsa de las distintas formas de violencia que emanan del discurso especista y la búsqueda de relaciones más igualitarias con los animales y con los ‘otros’ humanos.

Pilar Somacarrera-Íñigo resalta la manera en la que “Atwood pone de manifiesto lo fácil que resulta manipular a las personas prometiéndoles seguridad, felicidad y placer sexual” (133). Estas son las debilidades que a juicio de Crake hacen de los seres humanos “hormone robots anyway, only we’re faulty ones” (*Oryx and Crake* 203),⁵⁵ y de las que se aprovecha para articular su plan de una utopía poshumana científicamente optimizada en dos pasos. En primer lugar, mediante la comercialización de la pastilla BlyssPluss. Esta se publicita como un producto con fines transhumanistas⁵⁶ que asegura protección contra enfermedades de transmisión sexual, “a generalized sense of energy and well-being” o la

⁵² “La sociedad humana, aseguraban, era una especie de monstruo, y sus principales subproductos eran los cadáveres y los escombros. Nunca aprendía, repetía una y otra vez los mismos errores estúpidos, siempre escogía los beneficios inmediatos a costa de un sufrimiento a largo plazo. Era como una babosa gigante que se abiera paso, incansable, engullendo todas las demás bioformas del planeta, devorando toda la vida en la Tierra y cagándola luego convertida en desperdicios de plástico manufacturados y pronto obsoletos.” (Atwood, *Oryx y Crake* 293).

⁵³ “. . . rasgos destructivos, es decir, aquellos responsables de los males del planeta.” (Atwood, *Oryx y Crake* 365).

⁵⁴ “. . . su ingenuo optimismo, su afabilidad, su tranquilidad” (Atwood, *Oryx y Crake* 188).

⁵⁵ “. . . ya somos robots gobernados por hormonas, pero llenos de fallos.” (Atwood, *Oryx y Crake* 205).

⁵⁶ Ferrando explica que el transhumanismo, al contrario que el poshumanismo, hunde sus raíces en la Ilustración y en las nociones de progreso y racionalidad, por lo que se considera un “ultra-humanism” (*Philosophical Posthumanism* 3). Así, este movimiento no tiene como propósito cuestionar las prácticas antropocentristas sino que aboga por la mejora de la condición humana mediante el empleo de “tecnologías existentes, emergentes y especulativas: como es el caso de la medicina regenerativa, la transferencia mental o la criónica” (Ferrando, *Philosophical Posthumanism* 3).

prolongación de la juventud (*Oryx and Crake* 355).⁵⁷ Sin embargo, esta acaba convirtiéndose en un dispositivo de seguridad biopolítico que con su efecto esterilizador controla los índices demográficos, y finalmente degenera en un lado *necro* que había sido ocultado al público, provocando la propagación de un virus hemorrágico que extingue al *Homo sapiens sapiens*. Consecuentemente y, en segundo lugar, el "Paradise Project" supone la culminación de los crímenes prometeicos de Crake y el inicio de una nueva era poshumana en el pos Antropoceno caracterizada por la multiplicidad ontológica de unos seres cuyas voces están "beyond the human level, or below it" (*Oryx and Crake* 128).⁵⁸

4.2.2. *Cadáver exquisito*: "La mirada humana del animal domesticado"

Para Ferrando fenómenos como la esclavitud y el genocidio son el resultado de un largo proceso previo de deshumanización mediante el que se establecen distintas categorías de lo humano mediadas por el dualismo nosotros/ellos (*Philosophical Posthumanism* 80). En *Cadáver exquisito* Bazterrica presenta una sociedad caníbal que naturaliza esta práctica mediante la propaganda, reforzando el poder biopolítico y su capacidad para crear jerarquías que dividen a la sociedad en seres sacrificables (inmigrantes y marginados) y en seres dignos de salvación (clases medias-altas). Foucault utiliza el término "racismo" para explicar la contraparte de la biopolítica, es decir, la necropolítica o tanatopolítica que sirven de "medio para introducir un corte entre lo que debe vivir y lo que debe morir" (*Society* 228). Así, Paula Yeyati resalta la contradictoria naturaleza de un poder que para preservar la salud de la población debe de dar muerte a parte de esta (9), pues el racismo como la necropolítica entienden que "la muerte del otro, la muerte de la mala raza, de la raza inferior" es constitutiva de la vuelta a "la vida en general más sana" (Foucault, *Society* 228) o "verdadera y única" (Foucault, *Genealogía* 70).

En *Cadáver exquisito* la deshumanización de los individuos que sirven como alimento se desgrana en base a dos elementos discursivos recurrentes en la historia de las comunidades oprimidas: la animalización y la visión mercantilista del cuerpo. El lenguaje, junto con las diversas prácticas aplicadas a nivel físico para marcar los cuerpos humanos de aquellos que han dejado de serlo, son los vehículos de expresión a los que Bazterrica da protagonismo para expresar la deshumanización de una manera lo más holística posible, de modo que se podría afirmar que la argentina comparte la percepción poshumanista de Braidotti cuando afirma: "The acknowledgement of epistemic violence goes hand in hand with the recognition of the real-life violence which was and still is practised against non-human animals and the dehumanized social and political 'others' of the humanist norm (30)."⁵⁹

En una entrevista concedida a Vanessa Henríquez-Cortés para la *Nueva Revista del Pacífico*, Bazterrica trata sobre el papel central que juega el lenguaje en la cimentación de la

⁵⁷ "... una sensación generalizada de energía y bienestar" (Atwood, *Oryx y Crake* 353).

⁵⁸ "... más allá de lo humano, o tal vez más acá." (Atwood, *Oryx y Crake* 134).

⁵⁹ "La toma de conciencia de la violencia epistémica va al mismo ritmo que el reconocimiento de la violencia en la vida real que ha sido y aún es dirigida contra animales no humanos y otros agentes sociales y políticos deshumanizados por esta norma humanista." (Braidotti, *Lo Posthumano* 43).

ideología depredadora y genocida que gobierna en el mundo de *Cadáver exquisito*, rasgo que por otro lado es característico de la literatura distópica. La autora establece una analogía entre el marco lingüístico que ofrece la novela para conformar una hiperrealidad disociada de sus verdaderas implicaciones con el antecedente asentado por la propaganda del régimen nazi, resumiendo sus intenciones mediante una cita atribuida a Joseph Goebbels: "Nosotros no queremos convencer a la gente de nuestras ideas, nosotros queremos reducir el vocabulario de manera que no puedan expresar otras ideas que las nuestras" (281).

Marco Tejo se muestra consciente de la existencia de "palabras que encubren el mundo" (Bazterrica 15) y del peso de estas "para modelarnos, para suprimir cualquier cuestionamiento", conformando un "discurso oficial" (17) que nadie se atreve a cuestionar. Así, el lenguaje se configura para crear un imaginario social capaz de naturalizar el horror del canibalismo y de incitar a la población al consumo de la "carne especial" (20), que no es más que un eufemismo para referirse a la carne humana. La terminología que surge a partir de la "Transición" (16) tiene el poder de dividir a la población y de legislar sobre la identidad de cada individuo. El campo léxico de la ganadería se resignifica para que el cambio al nuevo producto no resulte traumático y afecte a la productividad de la economía. Este vocabulario propulsado por el gobierno tiene como fin camuflar la violación de los derechos humanos aparejada a la nueva situación, bestializando a las víctimas para sustentar un sistema capitalista cuya aproximación a la vida biológica disuelve la división entre animal/humano. Se prefieren las palabras "convenientes, higiénicas" (15) como "faenar", "cabeza" o "hembra" en vez de otras como "asesinar", "persona" o "mujer" que desvelan el genocidio y alcance de la carnificación del débil de la que se nutre esta sociedad ficticia. El utilizar estas opciones que aluden a la condición humana está prohibido, y se castiga con la muerte en el Matadero Municipal, donde no se mata sino que se es "procesado" (15). De nuevo, esta práctica remite al régimen nazi y parece haber sido una gran referencia para Bazterrica en la configuración del lenguaje fascista⁶⁰ (Barthes 117) de *Cadáver exquisito*, pues en el nazismo era obligatorio hablar de "objetos" y "figuras" al referirse a los cuerpos sin vida de los judíos.

A través de la performatividad del lenguaje se construye un imaginario social deshumanizante y excluyente que legitima el sometimiento de determinados miembros de la misma especie sobre otros. La reiteración del discurso oficial por medio de la publicidad y los medios es clave, según Judith Butler (2), para que la práctica resignificadora produzca el efecto que nombra, de modo que finalmente se acaba inculcando el dogma: "Nadie puede llamarlos humanos porque sería darles una entidad, los llaman producto, o carne, o alimento" (Bazterrica 20). De esta manera se evita el conflicto que Marcos Tejo se plantea: "Si una persona con nombre y apellido puede comerse, de manera legal, y esa persona no es considerada un producto, ¿qué nos impide comernos los unos a los otros? (157). Desde un punto de vista distanciado y descreído el protagonista aprecia el poder creador y alienante con el que opera el lenguaje sobre la realidad y la sociedad respectivamente, recurriendo a

⁶⁰ Para Roland Barthes la lengua es "simplemente fascista, ya que el fascismo no consiste en impedir decir, sino en obligar a decir. Desde que es proferida, así fuere en la más profunda intimidad del sujeto, la lengua ingresa al servicio de un poder" y en ella "se dibujan dos rúbricas: la autoridad de la aserción, la gregariedad de la repetición" (117).

eufemismos que ocultan a las personas sacrificadas y las convierte en “mercancía, otra palabra que oscurece el mundo” (33).

Ferrando comenta las etapas planteadas por el antropólogo Gregory Stanton en *The Eight Stages of Genocide* (1998) y establece que la división social entre nosotros/ellos, la etapa de clasificación y simbolización, finalmente conducen a la deshumanización en la que “the humanness of “them” is denied to the point that their extermination can be enacted in virtue of their not humanness, to which follows the denial of what happened” (79).⁶¹ En *Cadáver exquisito* al uso alienante del lenguaje la violencia epistémica a la que se refiere Braidotti (30) se suman las diferentes estrategias corporales para marcar otredad que la novela emplea para excluir a “eso que es humano, pero nunca va a ser persona” (Bazterrica 20), manifestaciones de violencia física basadas en el afán dominador de la especie humana. En la configuración de las “cabezas” como una masa anónima, ininteligible y salvaje contribuyen prácticas como el cautiverio en criaderos para su cría, el desuso de ropa o el marcado a fuego como “símbolo de propiedad, de valor” (103). Estas condiciones van minando el acercamiento por parte de estos individuos a la dimensión humana, aunque tal vez el caso más interesante para ilustrar la deshumanización en los cuerpos es la extirpación de las cuerdas vocales. Marcos Tejo explica la relevancia de esta mutilación porque así “los pueden controlar más”, y además “[n]adie quiere que hablen porque la carne no habla” (24), pues la capacidad del lenguaje se conoce como un rasgo inherentemente humano y su aparición sorpresiva en los elementos animalizados haría tambalear la lógica de consumo de esta sociedad caníbal. Sin cuerdas vocales se les niega la ubicación en el sistema de intercambio y el acceso un orden simbólico que poder transmitir a las siguientes generaciones (Kletnicki 22), así como se les arrebatara la posibilidad de verbalizar su horror y rebelarse contra el sufrimiento al que su existencia está sujeta, de modo que las miradas de los humanos comestibles son turbias, “como si detrás de la imposibilidad de pronunciar palabras se agazapara la locura” (Bazterrica 32).

Atendiendo a la demanda del mercado, las “cabezas” son procesadas para numerosos fines, no solo para el consumo alimentario. La piel se comercializa en la industria de la moda, la sangre y los órganos se reservan para trasplante, los excrementos se reutilizan para fabricar abono y las “cabezas vivas” también se destinan a la experimentación y a cazas macabras que son gozadas por las élites. Consecuentemente, en estos mundos distópicos donde se instrumentaliza la biopolítica se hace evidente el potencial mortífero de la gubernamentalidad neoliberal, subyugando los cuerpos por medio de una serie de controles regulatorios enfocados hacia las políticas del consumismo y la inmediata satisfacción. Estos son los cuerpos desechables que Braidotti aborda desde una perspectiva poshumanista, situando lo animal y lo humano en un *continuum* orgánico y político: “In advanced capitalism, animals of all categories and species have been turned into tradable disposable bodies, inscribed in a global market of post-anthropocentric exploitation” (70).⁶²

⁶¹ “. . . la humanidad de “ellos” es denegada hasta el punto que su exterminio puede llevarse a cabo en virtud de su no humanidad, a lo que sigue la negación de lo sucedido.” (Stanton 79). Traducción propia.

⁶² “En el capitalismo avanzado, animales de todas las categorías y especies han sido convertidos en cuerpos desechables comercializables, inscritos en el mercado global de explotación posantropocéntrica.” (Braidotti, *Lo Posthumano* 83). Traducción propia.

Ante tal grado de deshumanización, Marcos Tejo como el resto de empleados del frigorífico asumen “la rutina de matar”, refiriéndose a esta como “el gesto automático y desapasionado de faenar humanos” (Bazterrica 79). Los criaderos, siguiendo la línea de análisis de Giorgio Agamben sobre los campos de concentración nazis, son espacios en los que se ejecuta una producción en cadena de cadáveres que provocan la degradación y devaluación de la muerte (74), convirtiendo el asesinato en un acto automatizado y desprovisto de toda empatía hacia el ‘otro’. Es posible abordar la posición ontológica de las “cabezas” estableciendo conexiones conceptuales con el *homo sacer* tratado por Agamben en *Homo Sacer I. El poder soberano y la nuda vida* (1999). Esta es una categoría del derecho romano arcaico que el filósofo italiano rescata para interpretar la lógica biopolítica occidental, y que se caracterizaba por encontrarse excluida de las leyes de protección civil y religiosa, por lo que cualquier individuo podía matar al *homo sacer* sin que esto constituyese un delito. Este vacío legal hace que estas vidas sean sacrificables por asimilarse al concepto de existencia no humana comprendido por el término griego *zoé*.

En la sociedad de *Cadáver exquisito* esta clasificación se hace evidente en la práctica caníbal y en el caso concreto de la “hembra” que Marcos Tejo mantiene en su casa. Los cuerpos femeninos en cautiverio sufren las formas de explotación ya comentadas, a las que se han de sumar los abusos sexuales, por lo que la mujer como *homo sacer* experimenta además la violencia sexista. Es interesante destacar esta figura pues la célebre novela *El cuento de la criada* (1939) de Atwood también recuperó el rol de ‘vientre’ en el que el valor del cuerpo femenino se reduce a su utilidad reproductiva. La relación sexual de Tejo con Jazmín, como así llama a la “hembra” que se le ha regalado para su consumo, desvela la ambivalencia entre lo animal y lo humano y la fina línea que separa las nociones de civilización y barbarie en este mundo distópico. El cariño con el que la trata durante su embarazo llega a devolverle la dimensión humana que le ha sido arrebatada, incluso llegando a concederle facultades humanas como la del pensamiento: “Por momentos, pareciera que pensara, que realmente pudiese hacerlo” (Bazterrica 164). Sin embargo, estos cuidados finalmente se revelan como un simple proceso que lejos de resultar en una relación entre iguales son prueba de una relación parasitaria “mediada por la posesión y fines utilitarios” (Yeyati-Preiss 19). Una vez da a luz al hijo que Tejo desea, la “hembra” alza los brazos para coger a su cría, un gesto humano y maternal que el protagonista suprime de un golpe seco. Antes de ir a faenarla Tejo justifica su acción diciendo que “tenía la mirada humana del animal domesticado” (Bazterrica 249).

Al igual que en el cuento *Yzur* de Leopoldo Lugones que Bazterrica emplea como paratexto – la aparición sorpresiva de lo humano realza la sensación de lo ominoso, provocando un terror que en la novela de la autora argentina se traduce en la ruptura de los cimientos de la singularidad humana. Animalidad y humanidad han superado la frontera ontológica que las dividía en la era contemporánea, formando un *continuum* integrado en la maquinaria de producción económica. En definitiva, la novela de Bazterrica no plantea nada novedoso sino que mediante el empleo de elementos góticos desvela la condición poshumanista y la disolución de las categorías humano y no humano ya existentes en la actualidad, ofreciendo una coyuntura ficticia que permite reflexionar acerca del alcance

autodestructivo del ser humano para con su especie y con el resto: "Desde que el mundo es mundo nos comemos los unos a los otros. Si no es de manera simbólica, nos fagocitamos literalmente. La Transición nos concedió la posibilidad de ser menos hipócritas" (170).

5. Conclusiones

Tras el análisis comparativo de *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito* se comprueba que el auge de los paradigmas apocalípticos en la literatura de ficción se ha visto respaldado por la coyuntura sociohistórica de crisis que actualmente atraviesa la humanidad. Este contexto reforzado por la irrupción del COVID-19 ha propiciado la revalorización de los relatos de ficción distópica especulativa, revelando su utilidad como simulación que permite experimentar el temido fin del mundo desde una posición externa, ofreciendo un margen para que el ser humano modifique su conducta antes de que sus consecuencias se vuelvan ineludibles.

La persecución de la utopía se suele concebir como un espacio de regeneración, sin embargo en *Oryx and Crake* y *Cadáver exquisito* la consecución de este prometedor futuro científico importa un escenario de características puramente distópicas para la humanidad. Partiendo de las ansiedades malthusianas de superpoblación y desnutrición, derivadas de la emergencia ecológica que sirve de sustento argumental para ambas obras, Atwood y Bazterrica presentan una serie de estrategias y soluciones narrativas con múltiples concomitancias: la degradación medioambiental del Antropoceno, el empleo del virus como *tabula rasa*, el surgimiento de subjetividades poshumanas bajo los efectos del capitalismo tecnológico, o la jerarquización y deshumanización como formas de subyugación de los cuerpos, al mandato de una gubernamentalidad neoliberal con atributos necropolíticos.

Las autoras con su crítica demuestran que la economía global se revela posantropocéntrica, pues el capitalismo avanzado reduce los cuerpos a meras fuentes de energía y beneficios, desligándolos de cualquier individualidad. En el marco de esta sociedad científica y utilitaria la indistinta aproximación biogenética a lo humano y lo no humano parece difuminar los límites ontológicos entre *bíos* y *zoé*, superponiendo los intereses económicos incluso si eso implica desmontar el discurso de la excepcionalidad humana por medio de la deshumanización. Así, florece el discurso poshumanista con la pretensión de dismantelar el entramado filosófico-cultural del humanismo renacentista occidental, sugiriendo nuevas vías ontológicas respetuosas con el ecosistema y con las demás especies. En *Oryx and Crake* esta esperanza se encuentra ejemplificada finalmente en los Crakers, mientras que la extinción de la raza humana es una clara advertencia del final destructivo al que nuestro estilo de vida actual está abocado. En *Cadáver exquisito* subyace permanentemente en el lenguaje descarnado la fagocitación, así como la ordenación social por la que se desenmascara sin hipocresía una simple verdad: siempre han existido los sujetos poshumanos porque el antropocentrismo y el humanismo no han acogido por igual a todos los individuos.

Oryx and Crake y *Cadáver exquisito* permiten, mediante la representación de escenarios liminales al apocalipsis, enfatizar la insalvable vulnerabilidad del ser humano en

relación con su entorno, incitando a una reflexión política poshumanista y ecocrítica que se constituye como el mensaje prioritario de la ficción distópica especulativa del siglo XXI.

Obras citadas

Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Bloomsbury, 2015.

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer I. El Poder Soberano y la Nuda Vida*. Pretextos, 1999.

---. *Lo que queda de Auschwitz*. Pretextos, 2000.

Alemaný Bay, Carmen. "Bestiaria Vida, de Cecilia Eudave: Novela Corta, Novela de Laberintos, Novela de lo Inusual." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, n.º 68, 2016, págs. 103—118.

Atwood, Margaret. *In Other Worlds: Science Fiction and the Human Imagination*. Virago, 2012.

---. *Oryx and Crake: A Novel*. Seal Books, 2004.

---. *Oryx y Crake*. Juanjo Estrella (Trad. del inglés), Salamandra, 2021.

---. "The Handmaid's Tale and Oryx and Crake in Context." en Allan Weiss (Ed.). *Perspectives on the Canadian Fantastic: Proceedings of the 2003 Academic Conference on Canadian Science Fiction and Fantasy*, 2005, págs. 11—19.

---. *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose: 1983-2005*. New York Carroll and Graf Publishers, 2005.

Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester UP, 2002.

Barthes, Roland. *El Placer del Texto y Lección Inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*. Siglo XXI, 2003.

Baudrillard, Jean. "The Ecstasy of Communication." *The Anti-Aesthetic*. Hal Foster (Ed.). Bay Press, 1983.

Bazterrica, Agustina. *Cadáver exquisito: Premio Clarín Novela 2017*. Alfaguara, 2018.

Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Juan Carlos Gentile Vitale (Trad.), ProQuest Ebook Central: Editorial Gedisa, 2015.

---. *The Posthuman*. Polity Press, 2013.

Butler, Judith. *Cuerpos que Importan. Sobre los Límites Materiales y Discursivos del "Sexo"*. Paidós, 2002.

Claeys, Gregory. "The Origins of Dystopia: Wells, Huxley and Orwell." En *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, págs. 107—131. Cambridge UP, 2010.

Cuder-Domínguez, Pilar. *Margaret Atwood. A Beginner's Guide*. Hodder & Stoughton, 2003.

Daszak, Peter., et al. *Escapando la "Era de las Pandemias": Expertos Advierten que se Avecinan Peores Crisis y Ofrecen Opciones para Reducir el Riesgo*. IPBES, Comunicado de Prensa, 19 de octubre de 2020, <https://www.ipbes.net/pandemics>. Consultado el 11 de marzo de 2023.

Derrida, Jacques. "'Eating Well,' or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida." *Who Comes After the Subject?*. Cadava, E., Connor, P., Nancy J. (Eds.), págs. 96—119. Routledge, 1991.

---. "The Animal Therefore I Am." *Critical Inquiry*. vol. 28, n.º 2, págs. 369—418. The University of Chicago Press, 2002.

Di Marco, Danette. "Paradise Lost, Paradise Regained: Homo Faber and the Makings of a New Beginning in Oryx and Crake." *Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*, vol. 41, n.º 2, 2005, págs. 170—195.

Dolphijn, Rick. "Meatify the Weak! Cannibalism and (Post)Colonial Politics." *Geographies of Race and Food*, págs. 237—246. Routledge, 2016.

Farías, Miguel y Reyes, Sebastián. "Estudios Lingüísticos y Literarios en el Marco del Antropoceno." *Árboles y Rizomas*, vol. 2, n.º 2, i—vi. Universidad de Santiago de Chile, 2020.

Ferrando, Francesca. *Philosophical Posthumanism*. Bloomsbury, 2019.

---. "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations." *Existenz*, vol. 8, n.º 2, 2013, págs. 26—32.

Foucault, Michel. *Genealogía del Racismo*. Colección Caronte Ensayos. Altamira, 1996.

---. *Seguridad, Territorio y Población. Curso del Collège de France (1977-1978)*. Akal, 2008.

- . *Society Must Be Defended. Lectures at the Collège de France, 1975-76*. Bertani, M. & Fontana, A. (Eds.). David Macey (Trad.). Picador, 2003.
- . *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. Robert Hurley (Trad.). Pantheon Books, 1978.
- Freud, Sigmund. "Lo Ominoso." *Obras Completas, vol. XVII*. Amorrortu Editores, 1976.
- Galdón-Rodríguez, Ángel. "Aparición y Desarrollo del Género Distópico en la Literatura Inglesa: Análisis de las Principales Antiutopías." *Prometeica-Revista de Filosofía y Ciencias*, n.º 4, 2011, págs. 22—43.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: Animalidad, Cultura, Biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.
- Glotfelty, Cheryll. "Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis." En *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Glotfelty, C. & Fromm, H. (Ed.). University of Georgia Press, 1996.
- Haraway Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Manuel Talens (Trad.), Cátedra, 1991.
- . *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Free Association Books, 1991.
- . *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke UP, 2016.
- . *The Companion Species Manifesto*. Prickly Paradigm Press, 2003.
- Henríquez-Cortés, Vanessa. "Al final todos seremos devorados: Entrevista a Agustina Bazterrica." *Nueva Revista del Pacífico*, n.º 76, 2022, págs. 274—285.
- Huggan, Graham y Tiffin, Huggan. *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. Routledge, 2015.
- Iovino, Serenella. "Posthumanism in Literature and Ecocriticism." *Relations Beyond Anthropocentrism*, vol. 4, n.º 11, 2016.
- Kirby, Alan. "The Death of Postmodernism and Beyond." *Philosophy Now*, 58, 2006, págs. 34—37.
- Kletnicki, Armando. "Una Siniestra Proposición: Un Comentario sobre *Cadáver exquisito*." En *Aesthetika Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, vol. 18, n.º 1, 2022, págs. 15—27.
- Le Guin, Ursula. K. "The Year of the Flood by Margaret Atwood." *The Guardian*, 29 de agosto de 2009, <https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood>. Consultado el 12 de abril de 2023.

- Llarena-Ascanio, María Jesús. "Bodies Becoming Pain: Unusual Strategies of Dissent in some Transnational Latin-American Women Writers." *Brumal*, vol. 8, n.º 1, 2020, págs. 113—134.
- López, Cristina. "La Biopolítica según la Óptica de Michel Foucault. Alcances, Potencialidades y Limitaciones de una Perspectiva de Análisis." *El banquete de los Dioses*, vol. 1, n.º 1, 2013, págs. 111—137.
- Mackey, Allison. "Aguas Ambiguas: Encarnando una Conciencia Antropocénica a través del Ecogótico Rioplatense." *Revista CS*, n.º 36, 2022, págs. 247—287.
- Magnusson, Evelina. "I'm Going Away Now": *Posthumanism and the End of the Anthropocene in Margaret Atwood's Oryx and Crake* (Disertación), 2020, <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:kau:diva-76755>. Consultado el 20 de abril de 2023.
- Mantellini, Ainara. "Cadáver exquisito. Una Mirada Futurista de la Compleja Cadena del Poder y la Violencia." *Revista Letra Urbana, Al borde del olvido*, 25 de noviembre de 2020, <https://letraurbana.com/articulos/cadaver-exquisito-una-mirada-futurista-de-la-compleja-cadena-del-poder-y-la-violencia/>. Consultado el 28 de mayo de 2023.
- McBrien, Justin. "Accumulation Extinction: Planetary Catastrophism in the Necrocene." *Anthropocene or Capitalocene*, Moore, J. (Ed.), págs. 116—137. PM Press, 2016.
- Mercier, Claire & Rossel, Gabriel. S. "Políticas del Hambre y Diplomacia Animal en *Cadáver exquisito* de Agustina Bazterrica." *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana*, vol. 51, n.º 1, 2021, págs. 169—186.
- Mosca, Valeria. "Crossing Human Boundaries: Apocalypse and Posthumanism in Margaret Atwood's *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*." *Altre Modernità: Rivista di studi letterari e culturali*, (9), 2013, págs. 38—52.
- Muñoz-González, E. (2023). *Posthumanity in the Anthropocene: Margaret Atwood's Dystopias*. Taylor & Francis.
- Parry, Jovian. "Oryx and Crake and the New Nostalgia for Meat." *Society and Animals*, 17, 2009, págs. 241—256.
- Pick, Anat. *Creaturely Poetics: Animality and Vulnerability in Literature and Film*. Columbia University Press, 2011.
- Río Negro. *Agustina Bazterrica: Literatura para Desnaturalizar la Crueldad*, 30 de agosto de 2020, <https://www.rionegro.com.ar/agustina-bazterrica-literatura-para-desnaturalizar-la-crueldad-1481315/>. Consultado el 13 de abril de 2023.

- Runté, Robert. "Science Fiction and Fantasy." En W.H. New (Ed.) *Encyclopedia of Literature in Canada*. University of Toronto Press, 2002.
- Somacarrera-Íñigo, Pilar. *Poder y Monstruosidad en la Narrativa de Margaret Atwood*. Aula Magna-McGraw Hill, 2021.
- Stableford, Brian. "Ecology and Dystopia." En *The Cambridge Companion to Utopian Literature*, págs. 259—281. Cambridge UP, 2010.
- Warren, Karen J. *Ecofeminist Philosophy*. Rowman & Littlefield Publishers, 2000.
- Wolfe, Carey. *What is Posthumanism?* (Vol. 8). University of Minnesota Press, 2010.
- Yeyati-Preiss, Paula. "Cadáver exquisito: Distopía y Tanatopolítica." *Argus-a Artes & Humanidades*, vol. 10, n.º 39, 2021, págs. 1—28.

Perfil de la autora

María Amo Hernández es estudiante en el Máster en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas en la Universidad de Huelva. Posee un Doble Grado de Filología Hispánica y Estudios Ingleses (2018-2023) por la Universidad de Huelva, por los que recibió los premios a mejor expediente de Grado en sendas titulaciones. Este artículo ofrece un acercamiento al TFG que hizo para su doble grado, por el cual recibió la calificación de 10 (Matrícula de Honor) y la distinción al mejor Trabajo Fin de Grado defendido en la Facultad de Humanidades en el curso 2022/2023. Durante sus estudios de grado ha colaborado, asistido y participado en la organización de múltiples seminarios y conferencias. Obtuvo una beca Erasmus+Prácticas (2021/2022) en la Università degli Studi di Torino como asistente de conversación en clases de ELE y una beca de colaboración (2022/2023) en el Departamento de Filología de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Huelva. Sus intereses en materia de investigación se centran en la Literatura Comparada, la Teoría de la Literatura, los Estudios Culturales, el Poshumanismo, la Ecocrítica y la Ficción Narrativa Especulativa.

Contacto: < maria.amohdez@gmail.com >

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-1266-5569>