mitologías hoy

DOSSIER

LAS COMUNIDADES PARASITARIAS DE LUIS CARLOS BARRAGÁN CASTRO: SIMPOÉTICA EN *PARÁSITOS PERFECTOS*[1]

The Parasitic Communities of Luis Carlos Barrágan Castro: Sympoetics in Parásitos perfectos

CLAIRE MERCIER
UNIVERSIDAD DE TALCA (CHILE)
CMERCIER@UTALCA.CL
ORCID: 0000-0002-0620-3736

DOI: https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.862
vol. 26 | junio2022 | 4 - 20

Recibido: 02/03/2022 | Aceptado: 02/06/2022

Resumen

El artículo realiza un estudio de cinco cuentos presentes en el libro del escritor e ilustrador colombiano Luis Carlos Barragán Castro: *Parásitos perfectos* (2021). Los relatos tienen en común la expresión de los alcances imaginativos de simbiosis entre seres humanos, animales, insectos, máquinas y parásitos en general. Así, después de un marco teórico dedicado al *New Weird*, *Biopunk* y a algunos componentes del pensamiento harawayano, el ensayo abordará la obra de Luis Carlos Barragán Castro con respecto a la idea de simbiosis, la cual permite remediar la marginalización social de los/as protagonistas y crear simpoéticas parasitarias como nueva forma de política comunitaria.

Palabras clave

parásitos, comunidades, simbiosis, simpoética

[1] Este artículo forma parte del proyecto Fondecyt Regular n°1220007: "Narrativa distópica latinoamericana contemporánea desde la crítica literaria feminista: hacia un posthumanismo crítico", del cual la autora es Investigadora Responsable y cuyos Coinvestigadores son la Dra. Daniuska González de la Universidad de Playa Ancha y el Dr. Gabriel Saldías Rossel de la Universidad de la Frontera.

CC BY

ISSN: 2014-1130
Universitat Autònoma de Barcelona

Abstract

This paper studies five stories in the book by the Colombian writer and illustrator Luis Carlos Barragán Castro: *Parásitos perfectos* (2021). The stories have in common the expression of the imaginative scope of symbiosis between human beings, animals, insects, machines, and parasites in general. Thus, after a theoretical framework dedicated to the *New Weird, Biopunk* and some components of Harawayan thought, the essay will address the work of Luis Carlos Barragán Castro with respect to the idea of symbiosis, which allows to remedy the social marginalization of the protagonists and to create parasitic sympoetics as a new form of community politics.

Keywords

Parasites, Communities, Symbiosis, Sympoetics

Introducción: convertir las aventuras en relatos

En una entrevista realizada a Luis Carlos Barragán Castro,[2] el escritor e ilustrador colombiano rescató que su impulso escritural primigenio tuvo que ver con la idea de convertir los juegos de roles con sus amigos en relatos, de construir mundos. Luis Carlos Barragán Castro nació en 1988 en Bogotá, ciudad donde estudió artes plásticas.[3] Su primera novela, *Vagabundo Bogotá* (2011), fue nominada al Premio Rómulo Gallegos; y la segunda, *El gusano* (2018), editada por Vestigio, recibió una mención de honor en el concurso de ciencia ficción Isaac Asimov. En esta obra, como en los cuentos de *Parásitos perfectos* (2021), Luis Carlos Barragán Castro acompaña el texto de ilustraciones suyas otorgando al relato la condición de un universo imaginativo híbrido.

Catalogado como escritor de ciencia-ficción y representante del *New Weird* latinoamericano, noción que se problematizará más adelante, la narrativa de Luis Carlos Barragán Castro tiene un fuerte componente creativo y logra trasladar a sus lectores/as hacia mitologías creativas y mundos imaginarios que tienen en común la problemática por las interacciones terroríficas y bondadosas entre los seres. En la entrevista dada a la autora de este ensayo, el escritor colombiano declaró que en el centro de su proyecto escritural se encuentra una obsesión suya por entender al otro en su misterio, la diferencia abismal entre los seres, gracias a las salidas políticas que ofrece la imaginación literaria de carácter especulativa.

En *Parásitos perfectos*, libro publicado nuevamente en Vestigio, con la edición a cargo de Rodrigo Bastidas Pérez y Diego Cepeda, se explora, a lo largo de quince cuentos, cada uno acompañado de una ilustración del propio autor, las relaciones parasitarias entre seres humanos, animales, insectos y máquinas. La gran mayoría de los relatos describe un/a protagonista marginado/a socialmente que, gracias a una fusión con otra forma y norma de vida, logra encajar con una nueva comunidad.

En términos de recursos críticos acerca de la obra, ellos todavía son escasos. Se recomienda sobre todo la presentación del libro a cargo de las ediciones Vestigio,[4] en la cual Luis Carlos Barragán Castro presenta su libro a la luz de los conocimientos biológicos que adquirió en torno al funcionamiento de distintos parásitos, hasta concluir una lectura parasitaria de nuestro propio sistema social.

De este modo, el presente artículo se propone analizar dichas comunidades parasitarias en relación con el concepto de simpoética desarrollado por Donna J. Haraway en *Staying with the Trouble*. Así, después de un marco teórico dedicado al *New Weird*, *Biopunk* y a algunos componentes del pensamiento harawayano, el ensayo abordará la obra de Luis Carlos Barragán Castro con respecto a la idea de una simpoética parasitaria como forma de política comunitaria. Todos los cuentos presentes en *Parásitos perfectos* representan la idea anterior. No obstante, los que, a nuestro juicio, mejor expresan los alcances imaginativos de una simbiosis parasitaria son: "No es un metro, pero es algo" (7-12), "Carretera negra" (68-101), "Éxodo X" (117-130), "Parásitos perfectos" (131-145) y "Curacatoño" (206-224); razón por la cual el estudio se dedicará al análisis comparado de aquellos, además de la inclusión de dos ilustraciones.

[2] Una entrevista semiestructurada llevada a cabo el 21 de enero de 2022, por Zoom.

[3] Para una muestra del trabajo artístico de Carlos Luis Barragán Castro, véase: https://www.artstation.com/luiscarlosbarragan [fecha de la consulta: 02/05/2022].

[4] Disponible en Facebook: https://www.facebook.com/EdicionesVestigio/videos/par%C3%A1sitos-perfectos-charla-de-prelanzamiento-guiada-por-luis-carlos-barrag%C3%A1n/4443290185689304/ [fecha de la consulta: 02/05/2022].

Marco teórico: *Biopunk Weird* y simpoética

Aunque en la entrevista dada a la autora del presente ensayo, Luis Carlos Barragán Castro declaró no sentirse especialmente cercano a esta tipología, tanto las ediciones Vestigio, como las escasas reseñas, clasifican Parásitos perfectos como una obra perteneciente al New Weird. Poca crítica académica se ha dedicado a definir esta suerte de subrama de la ciencia-ficción y son más bien los/as propios/as escritores/as quienes se han desempeñado en dar un contenido a este término, especialmente desde un ámbito literario estadounidense y anglosajón.

Chine Miéville, autor británico de ciencia-ficción, define el New Weird de la siguiente manera: "Weird Fiction is usually, roughly, conceived of as a rather breathless and generically slippery macabre fiction, a dark fantastic ('horror' plus 'fantasy') often featuring nontraditional alien monsters (thus plus 'science fiction')" (2009: 510), y explica luego que sería una continuación del Weird lovecraftiano. No obstante, esta definición presenta varios problemas. Primero, no se logra establecer la especificidad del Weird con respecto a lo fantástico y el horror. Segundo, no se puede establecer una definición en base justamente a una ausencia de definición, es decir, no se puede definir el Weird asumiendo que representa los límites de lo representable y, por lo tanto, lo inenarrable. Tercero, si bien H. P. Lovecraft marca un giro estético en relación con la narrativa fantástica, se plantea la pregunta de si sus seguidores se deben constituir en un supuesto movimiento literario autodenominado New Weird; en otras palabras, el legado lovecraftiano no necesariamente sustenta tal apelación.

Otra definición se encuentra en la antología The New Weird (2008) a cargo de Ann y Jeff VanderMeer. A partir de la herencia lovecraftiana, de los pulps y de la New Wave de los años sesenta (representada por autores como M. John Harrison, Michael Moorcock y J. G. Ballard), el New Weird refiere a ficciones urbanas que recogen elementos tanto de la ciencia-ficción, como de lo fantástico, lo surreal y el horror, en relación con el denominado mundo moderno, técnicas escriturales post-modernas, una sensibilidad simbológica y visionaria. De nuevo, la heterogeneidad con la cual se caracteriza al New Weird no permite una definición, ni tampoco una tipología literaria precisa.

Benjamin Noys y Timothy S. Murphy, en "Introduction: Old and New Weird", asumen con honestidad lo anterior al declarar: "weird fiction generates its own distinctive conventions and its own generic form, but it remains an unstable construction" (2016: 117), y hacen del extrañamiento con respecto a la realidad la característica del New Weird; rasgo que se comparte, sin embargo, con otros géneros literarios y que nuevamente no puede ser, por lo tanto, distintivo. En términos temporales, los críticos distinguen entre el Old Weird, referente al horror cósmico presente en Lovecraft, sobre todo en el manifiesto "The Call of Cthulhu"; y el New Weird, una suerte de revival post-weird ocurrido en los dos mil gracias a la ficción de Miéville, entre otros/as. Más adelante, vuelven a insistir sobre el carácter construido —¿inventado?— del New Weird:

> Eclipsed by science fiction and horror, the weird goes under other names, appears marginally, and in the explicit continuations of Lovecraft's work, in whatever media, is rarely innovative or successful. As such this construction is vulnerable and subject to the criticism that it is a reactive genre defense that has no substantial identity. Certainly this is problematic, but the hybrid and "pulpy" origins of the weird speak to the difficulty of generic construction in general and of establishing a "definitive" canon for the weird. (2016: 124-125)

De ahí la pregunta por la eventual naturaleza promocional del *New Weird* en relación con estrategias editoriales y autores/as que hasta el momento no logran ponerse de acuerdo con respecto a una definición, discusiones de las cuales da cuenta Alice Davies en "New Weird 101" (2010).

Finalmente, y para tratar de rescatar lo que puede existir de *New Weird* en la narrativa de Luis Carlos Barragán Castro, Claire Quigley, en "The Weird in Fantastika: Grotesque Aesthetics and Disrupting Anthropocentricism", hace de la fluidez del *New Weird* su rasgo distintivo y destaca su interés por las relaciones entre mundos humanos e inhumanos, las criaturas híbridas y el temor por el contagio: "Importantly, disgust in Weird Fiction stems from a fear of contamination, and particularly disgust felt by human subjects who come in contact with contaminants outside the body, resulting in a fear that their body will become polluted by disturbing substances" (2017: 61). Irónicamente, en *Parásitos perfectos* muchos de los "contagios" se desean, lo cual provoca efectivamente una mezcla entre atracción y abyección, pero que permite, sin embargo, dibujar nuevas comunidades simbióticas más allá de una visión antropocentrista de la realidad.

En relación con el *New Weird* y el componente biológico de la narración de *Parásitos perfectos*, es necesario operar, antes de entrar en el análisis de la obra, un pequeño recorrido por la noción de *Biopunk*. En *Biopunk Dystopias*, Lars Schmeink relaciona el *Biopunk* con una crítica post-humana[5] hacia el progreso científico, la genética y nuestra "modernidad líquida" (Schmeink, 2016). Subgénero del *Cyberpunk*, el *Biopunk* se refiere precisamente a las obras de ciencia-ficción que ponen en escena críticamente las consecuencias de la biogenética. A modo de ilustración, un punto de contacto entre el denominado *New Weird* y el *Biopunk* sería la categoría de monstruo abordada desde una óptica distópica.[6]

Así, el *Biopunk* tiene dentro de sus temas de predilección: 1) la biología y más específicamente la ingeniería genética; 2) la subjetividad crítica post-humana; 3) las consecuencias ambientales y sociales del Antropoceno (Schmeink, 2014). Con respecto al segundo punto, cabe señalar que Carlos Luis Barragán Castro, en *Parásitos perfectos*, aborda nuevas posibilidades en términos de evolución biológica gracias al parasitismo, las cuales se inscriben contra una modalidad antropocéntrica y bajo el entendimiento de lo subjetivo como una entidad compleja, en constante evolución e interconexión con otras formas de vida; punto en el cual el pensamiento de Donna J. Haraway cobra relevancia en vista del estudio de la obra del escritor e ilustrador colombiano.[7]

Antes de ahondar en lo anterior, se puede decir que la obra de Carlos Luis Barragán Castro vendría a figurar un *Biopunk Weird*, en relación con una estética especulativa bizarra que cuestiona las fronteras de la biología y de la subjetividad desde un post-humanismo crítico. No obstante, tanto el *New Weird*, esencialmente por su falta de definición, como el *Biopunk*, con su visión a menudo cercenada a la genética, no dan exactamente cuenta de los mundos propios presentes en *Parásitos perfectos*. Las categorías harawayanas de "companion species", "become-with each other", "sympoesis", "compost" y "ongoingness" logran de una mejor forma tensionar críticamente las dinámicas en juego en *Parásitos perfectos*.

Donna J. Haraway, en *Staying with the Trouble*, retoma la noción de "companion species", desarrollada inicialmente en *When Species Meet* (2008), y la profundiza desde una perspectiva simbiótica: "we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all" (2016: 4). En relación con lo anterior, cabe señalar que rescata

[5] Para un mayor desarrollo acerca del post-humanismo crítico, véase: Rosi Braidotti, *The Posthuman*.

[6] Schmeink da el ejemplo de la película *Splice* (2009), de Vincenzo Natali, que relata la creación, mediante ingeniería genética, de una especie híbrida de aspecto humanoide. Consultado en https://www.imdb.com/title/tt1017460/ [fecha de la consulta: 02/05/2022].

[7] Lo último justifica la pertenencia del ensayo al dossier coordinado por la Dra. Galicia García Plancarte y el Dr. Daniel Avechuco Cabrera, cuyo título es: "Nuevas subjetividades en la literatura latinoamericana" (2022).

varias veces las potencialidades de la ciencia-ficción[8] con respecto a la elaboración de mundos y tiempos posibles, así como de relaciones simpoéticas definidas de la siguiente manera:

> *Sympoiesis* is a simple word; it means "making-with." Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing. In the words of the Inupiat computer "world game," earthlings are *never alone*. That is the radical implication of sympoiesis. *Sympoiesis* is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company. (2016: 58; cursivas del original)

La simpoética designa una política de las alianzas, de ensamblajes híbridos entre "companion species", en base a los trabajos del botanista ruso Konstantin Mereschkowski a inicios del siglo XX y de la bióloga estadounidense Lynn Margulis en los años sesenta. En efecto, la teoría simbiótica afirma que las células eucariotas (con núcleo) evolucionaron gracias a una simbiosis con procariotas (sin núcleo), como las bacterias, por ejemplo. En resumen, al contrario de la idea darwiniana de selección natural, esta teoría sostiene que las especies evolucionan juntas a partir de sus transformaciones y asimilaciones.

Esta misma idea retoma Luis Carlos Barragán Castro en *Parásitos perfectos*, como se analizará a continuación, a partir de la puesta en escena de relaciones simbióticas entre humanos, animales, insectos, parásitos y hasta máquinas. Por el momento, cabe señalar que los tres epígrafes de la obra remiten justamente a lo anterior: por una parte, una cita de Charles Darwin en relación con la selección natural; por otra, del revolucionario ruso Piotr Kropotkin que se refiere, al contrario, a la importancia de la ayuda mutua entre especies; finalmente, una frase de un manual de parasitología que declara falsa la reflexión según la cual podríamos vivir solos. Entre evolución y simbiosis, Luis Carlos Barragán Castro posiciona su obra desde el inicio bajo el signo de comunidades simpoéticas.

Por último, estos nexos simpoéticos entre "companion species" constituyen, según Haraway, sociedades del compost, en el sentido de ensamblajes multiespecies, de comunidades dinámicas y acogedoras que cultivan el *kinship* y la búsqueda de lo común. Lo último cuestiona, pues, la organización de las propias sociedades humanas construidas a partir de dicotomías como extranjero/familiar, contaminado/puro, invasión/defensa y la correspondiente marginalización de los/as "indeseables", como los/as migrantes y ancianos/as; ejemplos que se encontrarán en el análisis de los cuentos de *Parásitos perfectos*.

Al contrario, las comunidades del compost se establecen gracias a las relaciones extranjeras, en los intersticios fronterizos y sus zonas de contacto: "Haraway eventually foresees the constitution of a symbiotic body politic, a compost society, in which the Common is doing without Being […]: an ongoingness happening in the middle, and in the muddle, of sympoietic involutions" (Timeto, 2021: 326). En *Parásitos perfectos*, la simbiosis permite remediar la marginalización social de los/as protagonistas y crear simpoéticas parasitarias como nueva forma de política comunitaria.

Marginalización social y metamorfosis parasitarias

En *Parásitos perfectos*, los/as protagonistas tienen en común el hecho de encontrarse marginalizados socialmente. En el cuento que abre la obra, "No es un metro, pero es algo", se da primero a conocer una

[8] Se encuentra al final de Staying with the Trouble, en las historias de Camille: una ficción especulativa que recorre cinco generaciones de Camille y sus diferentes procesos de aprendizaje en torno a la reducción del número de humanos en el Planeta.

marginalización personal: la separación de los amantes, más precisamente entre la narradora —el relato revelará de a poco su identidad— y Mario.

Esta marginalización afectiva e individual se explica por otra, esta vez colectiva y global, correspondiente a la guetoización de la ciudad de Bogotá en diferentes sectores —Bogotá 1, 2, etc.— a causa de una innombrada catástrofe que casi erradicó la presencia humana de la Tierra: "Calle abandonadas, casas y apartamentos en ruinas, inmensos monumentos en los que grupos de locos vivían sin pagar arriendo, quemando muebles para mantenerse calientes cuando nevaba" (Barragán, 2021: 7). En términos evolucionistas, la "ley de la selva" se empoderó de la ciudad, excepto si se considera una última reliquia civilizacional: el metro. No obstante, son ahora gigantes orugas las que ofician de trenes:

> […] unos monstruos enormes y blancuzcos dotados de cuernos postabdominales, espiráculos semitransparentes y apéndices exuberantes de colores tornasolados. Estaban cubiertos por una capa de vello perlado, y sobre sus coloridos estigmas dorsales se amarraba un vagón rojo articulado con un fuelle de piel. (7)

Lo llamativo, sin embargo, es la dicotomía entre el aspecto monstruoso de los Transmiorugas y su carácter sumiso, plácido y hasta frágil, como cuando el texto se refiere a su poca velocidad: "Alcanzaban cuarenta kilómetros por hora, pero su promedio de velocidad era menor porque con frecuencia se tropezaban o se lastimaban una patita en los huecos del asfalto" (8).

Progresivamente, la narración devela que la protagonista tuvo que participar del programa de engorde de la ciudad, es decir, convertirse en un Transmioruga, mientras Mario hasta la fecha no ha presenciado su transformación en metro-insecto. Además, el texto revela que son los/as marginados/as socialmente quienes tuvieron que convertirse en monstruos: "Los desplazados por la violencia y los venezolanos que alguna vez tuvimos que vender dulces para pagar la habitación terminamos en el Plan Obligatorio de Mutaciones, POM" (Barragán, 2021: 10). De esta manera, el Estado solucionó irónicamente el problema del desempleo de los/as migrantes y el impacto ecológico del transporte público. Sin embargo, la protagonista tuvo que sufrir una dolorosa transformación física, reflejo en realidad de su monstruosidad social:

> Tuve que acostumbrarme a habitar garajes fríos, a no caber en los brazos de nadie, a estar repleta de apéndices atrofiados y voluminosos, a ser inmunda, a ser parte del plan deforme que solo pudo haber nacido de la mente del dios más perverso de las profundidades, a ser un número exótico en el catálogo de metamorfosis malvadas, a mostrar a todos la verdadera y repugnante cara de la naturaleza que tanto adoran. (10-11)

De hecho, los Transmiorugas terminan siendo nuevamente víctimas sistémicas, esta vez de los enfrentamientos entre el Estado y los protestantes, así como de su permanente condición de ser desechable: "Si quedamos incapacitadas de por vida siempre encuentran un reemplazo rápido, porque todos los inmigrantes están muertos de hambre y harían cualquier cosa por sobrevivir" (11). En suma, el primer cuento de *Parásitos perfectos*, en calidad de programa narrativo, da a conocer las consecuencias evolutivas de "la ley del más fuerte" mediante la metáfora de la monstruosidad social. En efecto, los marginados se convierten en monstruos, aunque persiste en ellos —mediante la narradora— el intento

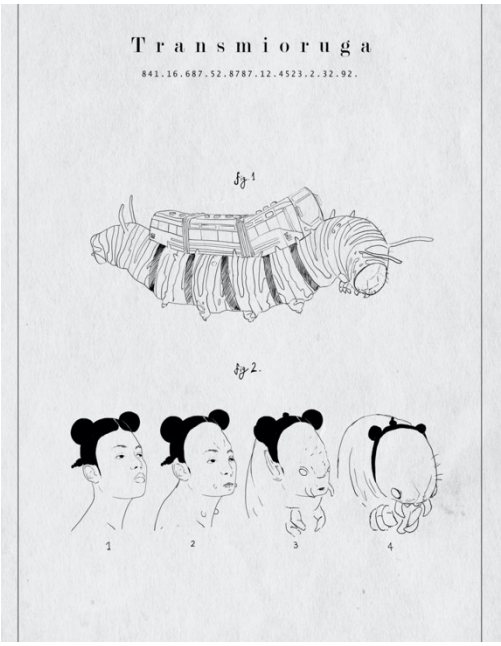


Ilustración nº1: "Transmioruga" (Barragán, 2021: 12)[9]

por seguir insertados socialmente gracias al valor colectivo del trabajo, pero lamentablemente todavía en una posición social subalterna, lo cual es significado por el cuento mediante la monstruosidad física.

Esta ilustración acompaña el primer cuento de *Parásitos perfectos*. Carlos Luis Barragán Castro dio a las ilustraciones el carácter de patentes, como lo indica la presencia de números debajo del título. En esta, se da a conocer primero el Transmioruga en su totalidad —el insecto con el tren— y, en segundo término, el proceso de transformación de la narradora en metro-insecto.

Las primeras líneas de "Carretera negra" caracterizan a la protagonista a partir de su desinterés y resignación con respecto a su rol de profesora. Cabe señalar que, en este cuento, los alumnos adquieren conocimientos gracias a su conexión con un parásito, el cual les transmite "unos cubos gelatinosos llenos de contenido educativo" (Barragán, 2021: 69) a través de su nervio óptico. Lo anterior vuelve pues bastante segundario la función de la maestra en el proceso de aprendizaje. Además, la protagonista sufre a diario el menosprecio de sus estudiantes a causa de su sobrepeso: "—Váyase a la mierda, querida profesora gorda, rechoncha, cerda" (68). Más adelante, la profesora explica que sufre esta condición física desde siempre y que el parásito adelgazante, cuya alimentación se basa en grasa corporal, no pudo solucionar su sobrepeso y poner fin a su sufrimiento. De esta forma, la marginalización es doble: física con respecto a la apariencia de la protagonista y social en relación con su rol de educadora. Esta violencia se extiende a nivel de sus colegas, así como de su familia. En efecto, el texto revela que la protagonista vive sola con su madre que necesita a diario cuidados médicos. En definitiva, la protagonista se encuentra encerrada en un cotidiano marcado por el desprecio y la represión de sus deseos.

[9] Se agradece a Luis Carlos Barragán Castro por permitir la reproducción de algunas de sus ilustraciones. También se dan las gracias a Leonardo Espinoza Benavides y, en general, a la Asociación de Literatura de Ciencia Ficción y Fantástica Chilena (ALCiFF) por permitir el contacto con el autor.

En esta situación de hostigamiento, la protagonista se repite a menudo que debe mantener la calma, guardar el control, tener compostura. Sin embargo, visiones suyas revelan la violencia que aflora cada día más con respecto a sus estudiantes y, como se verá más adelante, se concretará al final del relato: "A veces sueño que los mato a golpes y me despierto sudando, a veces imagino que los ahorco. Quisiera agarrarlos uno a uno y cagarme en sus caras, reventar sus ojos con lápices afiliados, pero me contengo" (Barragán, 2021: 71). Su vía de escape parasitaria, presente ya en la primera página de la narración, es un carro llamado Tresauros 5, un "coleóptero negrísimo, como si tuviera un traje de cuero lustroso lleno de espinas, antenas y un caparazón irregular" (73).

En "Éxodo X",[10] la marginalización tiene que ver, como en "No es un metro, pero es algo", con la naturaleza migrante del protagonista y que metaforiza una metamorfosis física: un estadounidense transformado en un colombiano. Uno de los primeros elementos de transformación es el cabello rubio del protagonista que se oscurece en apenas unas horas hasta el punto de provocar terror en los miembros de su familia y compasión en su perro: figura animal que se encontrará de nuevo al final del relato, pero irónicamente como miembro de su nueva familia.

La escena del informe de identificación en el hospital revela, con algo de humor, la metamorfosis hacia una identidad marginal:

> —Felicitaciones, ahora se llama Denis y vive en Chocó, Colombia. ¡Siguiente!
> —Columbia… ¿Carolina del Sur?
> —Colombia, el país. ¡Siguiente! (Barragán, 2021: 120)

Al anunciar su futura identidad a su familia, el protagonista deja repentinamente de pertenecer a esta comunidad: "No era blanco, ni protestante, ni texano, y el inglés comenzaba a trabarse en mi boca" (121). En el avión ya comienza a sufrir la discriminación de una mujer por ser un hombre negro, mujer que de hecho viaja a Colombia para conseguir una droga que impedirá su propia transformación. Esta misma droga la consiguió el verdadero Denis, quien irrumpe al final del relato en una escena familiar preguntando por el "gringo". En este momento el protagonista declara que él es el verdadero Denis Contreras, al mismo tiempo que marca el número de la policía: la segregación racial se mantiene a pesar de las metamorfosis identitarias.

El inicio de "Parásitos perfectos" describe la dialéctica del darwinismo social a partir de la oposición entre la prevalencia de la individualidad y un brote repentino de subculturas juveniles. Desde las primeras líneas, el cuento transforma la marginalización en experiencia colectiva. Dentro de estos subgrupos figuran los "*bios*" (Barragán, 2021: 132; cursivas del original), una curiosidad para el narrador que estudia justamente un doctorado en biología: los *bios* son humanos que cohabitan y hasta se fusionan voluntariamente con parásitos, en tanto ponen a disposición su propio cuerpo. El narrador se enamora de uno de ellos, Batu, a quien trata a la vez como espécimen y amante, ubicado entre la abyección y un placer *weird*: "La verdad, más que asqueado, me sentí hipnotizado por la sólida interrelación de especies, de isópodos, bacterias y líquenes que trabajaban en conjunto para sobrevivir en él" (Barragán, 2021: 134). De este modo, la marginalización en este cuento es doble: social y biológica. No obstante, a diferencia de los otros cuentos, dicha marginalización se inscribe desde el inicio del relato bajo el signo de una simbiosis interespecies en pos de la creación de comunidades parasitarias.

En "Cucaratoño", último cuento considerado en el presente estudio, la marginalización se relaciona con la edad del protagonista, Toño. En este relato, el Estado, como en "No es un metro, pero es algo", ofrece, como solución al envejecimiento de la población y al pago de las pensiones, una simbiosis

[10] Una versión preliminar de este cuento se encuentra en la antología *El tercer mundo después del sol* a cargo de Rodrigo Bastidas Pérez.

humano-insecto gracias a una suerte de exoesqueleto que hace recordar el carro de "Carretera negra": "Se sentía renovado, con todas las arrugas estiradas en el líquido embrionario rosa, ya no temblaba, se había esfumado el sabor amargo en la boca que lo acompañaba hacia años. Ahora estaba repleto de agujas que lo hacían sentir lleno de energía, como si fuera un quinceañero" (Barragán, 2021: 209). Irónicamente, el exoesqueleto es el de una cucaracha, mientras Toño es un cocinero que tuvo a lo largo de toda su vida laboral odio hacia este parásito.

De hecho, muchos de sus clientes sienten ahora asco por la nueva apariencia del chef, mientras el propio Toño se desinteresa de a poco de esta juventud que percibe en realidad como una suerte de mentira generacional: "Viajó por el país para conocer todos los lugares turísticos, fingió que le gustaba el rafting, hizo algunos amigos y usaba una gorrita para verse joven. No funcionó. Se cansó a la segunda semana, sintiéndose desprotegido y aburrido" (Barragán, 2021: 211). Además de esta nueva marginalización, lo interesante en la cita anterior es nuevamente —como por ejemplo en "No es un metro, pero es algo"— la expresión, por parte del protagonista, de un sentimiento de desprotección cuando deja de ocupar una función socialmente útil. Y esta vulnerabilidad se encuentra incrementada por la falta de cariño del hijo de Toño: la marginalización es doble, a la vez colectiva y personal. De este modo, Toño elige abrazar su destino parasitario y dejar que el exoesqueleto se apodere de él. Así, vuelve, por una parte, el tema del reciclaje, como en "No es un metro, pero es algo", con el protagonista que consume los desechos de la civilización y, por otra, el parasitismo físico como reflejo de una marginalización social:

> Ya había trabajado toda una vida en la oscuridad de una pizzería, mendigando por la luz diminuta del amor no correspondido de siete mujeres y de un hijo que apenas si lo extrañaba. Sintió cómo la gelatina pura de la mente entomológica, negra como obsidiana, inundaba cada pensamiento, derramándose espesa en su torrente sanguíneo, oscureciendo el claro de sus ojos y las venas de su corazón. (213)

No obstante, este abandono le permitirá encontrar una nueva comunidad como red de afección y protección.

En síntesis, los cuentos estudiados de *Parásitos perfectos* dan primero a conocer una marginalización social: la condición de migrante en "No es un metro, pero es algo" y "Éxodo X"; el aspecto físico en "Carretera negra"; la vejez en "Cucaratoño"; una marginalidad deseada y comunitaria en "Parásitos perfectos". Esta marginalización se metaforiza mediante las distintas metamorfosis y simbiosis de los personajes: en metro-oruga, carro-insecto, otra raza humana, soporte de ecosistemas parasitarios y finalmente humano-insecto. Estas mismas transformaciones parasitarias, al contrario de reforzar la condición marginal de los/as protagonistas, permiten acceder a la creación de nuevas comunidades.

Metamorfosis parasitarias y nuevas comunidades

En *Parásitos perfectos*, la simbiosis de los/as protagonistas permite la creación de nuevas comunidades. La comunidad anhelada en el primer cuento de la obra, "No es un metro, pero es algo", es la unidad mínima que constituye la pareja amorosa, con la narradora que cita a Mario en el Planetario, lugar donde se reúnen los enamorados para ver las estrellas. En efecto, el texto explica que después de varios viajes por distintos planetas, Mario vuelve finalmente a su hogar para encontrarse con su antigua amante. El problema es que, en una nota, la narradora le revela que, después de que su madre haya quedado sin trabajo, tuvo que enrollarse en el programa de engorde de la ciudad, es decir, convertirse en

un Transmioruga: "*Para ser útil, ya sabes. Todos tenemos que aportar nuestro granito de arena*" (Barragán, 2021: 9; cursivas del original). Esta cita nuevamente muestra la preocupación de la narradora por ocupar un lugar en la comunidad gracias a la utilidad social de su empleo.

A nivel de la colectividad, la metamorfosis de la protagonista en Transmioruga da también a conocer el carácter ecológico de esta solución a la falta de petróleo, manera de cuidar ecológicamente la comunidad. Es más: los Transmiorugas, en calidad de desechos sociales, comen los propios desechos de la sociedad con el fin de asegurar su funcionamiento —el transporte en este caso— y el cuidado medioambiental.

Finalmente, el cuento concluye sobre la seguridad que da a la narradora su empleo en términos sociales —sueldo, jubilación, bonos, prima anual y vacaciones. A diferencia de su antigua condición de migrante humana marginalizada, la narradora se encuentra paradójicamente, en su calidad de monstrua, insertada y protegida socialmente. No obstante, el texto revela lo que le daría verdaderamente dignidad en términos de persona: "*Hoy pedí el día libre para verte. No te asustes, no te vayas. Sigo siendo la misma*" (Barragán, 2021: 11; cursivas del original). La protagonista busca, mediante la comunidad mínima que representa el reencuentro amoroso, no solamente ser un metro, sino algo más: una persona en los ojos de otro.

En "Carretera negra", la nueva comunidad que pone fin a la marginalización de la protagonista se constituye primero a partir de su fusión con un carro-insecto. Esta simbiosis se describe a menudo en términos violentos y eróticos:[11]

> Siento en los dedos algunas espinas del exoesqueleto, una sensación cortante. Me sorprende escuchar la exhalación neutra de la máquina y se me humedece la entrepierna al notar que el caparazón respira, que las partes que componen su armadura se mueven orgánicamente: patas, piezas bucales, anténulas, cercis: todo vibra. (Barragán, 2021: 74)

La protagonista hasta concluye que el Tresauros 5: "no es una persona, es mejor que una persona" (74). Este encuentro le hace olvidar de los cuidados que necesita su madre, a quien encuentra muerta después de la adquisición del carro-insecto, frente a lo cual la hija no expresa mayor arrepentimiento: por fin se encuentra libre, poderosa, protegida y de alguna manera amada.

Después de renunciar a su trabajo, la exprofesora emprende una vida nómade y salvaje con el carro-insecto bautizado "El Negro": "Le he encontrado gusto a no bañarme, a recoger fruta caída, a conducir sin ropa, a comer en restaurantes de pueblo sin cubiertos, con las manos cubiertas de grasa de pollo" (Barragán, 2021: 79). Se encuentra finalmente con una comunidad primitiva de entrenadores y cazadores de carros en la cual su aspecto físico no importa y se siente al fin importante. Es el segundo momento comunitario del cuento:

> Me encuentro rodeada de gente amigable y feliz que comparte historias de cacerías, que compara carros y motores. Por primera vez puedo hablar sobre mi pasión y sonrío cuando alguien sabe exactamente lo que estoy hablando. Ya no soy esencialmente una gorda, ahora soy una persona. (90)

[11] Algo similar ocurre en el cuento "Om-Phalos9" (146-161), a partir de una comunidad erótica mediante una fusión con máquinas.

Como en "No es un metro, pero es algo", el fin de la marginalización ocurre en el momento en el cual la subjetividad monstruosa se vuelve persona a los ojos del otro y al interior de una nueva comunidad.

No obstante, esta utopía primitiva y familiar se desmorona cuando un antiguo alumno de la protagonista ingresa a la comunidad y con él, el retorno de la discriminación física: "Desde que llegó Rodríguez me he vuelto a poner algunas prendas, casi que no ando en pelota, como lo solía hacer. No me gusta que me mire, no comemos juntos, no nos tocamos, no nos espulgamos" (Barragán, 2021: 94). Sin embargo, esta vez la protagonista se rebela y mata, gracias a El Negro, al estudiante Rodríguez, momento en el cual alcanza la máxima simbiosis con el carro-insecto: "La integración entre el carro y mi cuerpo se completa, somos uno" (100). Al final, la protagonista pierde su nueva familia, pero conserva su libertad y la comunidad mínima que forma con El Negro, por ende, de algún modo realiza una alianza harawayana multiespecies más allá del *cyborg*,[12] entre lo orgánico y la tecnología. En definitiva, en "Carretera negra", la marginalización social encuentra como remedio una simbiosis parasitaria al interior de una comunidad primitiva.

En "Éxodo X", nuevamente la comunidad se materializa en el núcleo familiar. Los cruces familiares interespecies es un tema central del relato, con la metamorfosis del señor Sun Guoyang en una ballena, lo cual es documentado por su propio hijo: "Guoyang llamó por última vez a sus sobrinos, Siyi y Hao, para desearles feliz Navidad, con la voz humana enterrada en kilos de carne cetácea" (Barragán, 2021: 118). Al contrario, el protagonista "solamente" sufre una metamorfosis humana con el cambio de raza.

Lo interesante es que estas metamorfosis no son nuevas configuraciones, sino reemplazos identitarios. Es decir, en alguna parte de la Tierra una ballena se convirtió en un ser humano. Lo anterior da consuelo al protagonista en cuanto a su propia transformación y la permanencia de la comunidad que representa la familia: "Me alivia saber que en algún lugar del mundo habría una casa o un armario con todo lo que le quedaba bien a mi nuevo cuerpo: zapatos de la talla adecuada, una vida, un amor y una familia a mi medida" (Barragán, 2021: 120).

Cuando el protagonista finalmente llega a Colombia y a su nuevo hogar, lo hace entrando por el comedor: sala donde justamente se reúnen a diario las familias. Es en este espacio donde la nueva familia, constituida por el protagonista, su nueva madre y hermana —antiguamente una perra— intentan jugar de la mejor manera sus nuevos papeles identitarios: "Ahora, sentados en la mesa del comedor, intentamos ser quienes creemos que debemos ser. Es un espectáculo atroz, pero con el tiempo mejoraremos" (128). En suma, la metamorfosis en "Éxodo X" es a la vez una forma de acercamiento a la comunidad que constituye el otro y una suerte de aplicación viciada de la simpoética que consiste en un ensamblaje multiespecies infinito.

El cuento "Parásitos perfectos" representa el punto culmine, dentro de la obra, de una simbiosis comunitaria parasitaria. Esta se inicia con la unión erótica entre el narrador y Batu, la cual desemboca en la propia infección del narrador por parte de los parásitos de su amante.[13] Después de una fiesta en el bar nudista más popular de los *bios* en Bogotá, el narrador y Batu emprenden una conversación que da, de un modo quizás muy literal, la clave de lectura del cuento en torno a las teorías de Konstantin Mereschkowski (1910) y Lynn Margulis y (1993) evocadas en el marco teórico de este manuscrito acerca de la simbiosis, a saber, que la evolución se da por encuentros entre especies, salto evolutivo que intenta

[12] Véase Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature.

[13] El tema de la creación de una comunidad erótico-espiritual a partir de la monstruosidad corporal también se encuentra tratado en el cuento "Maschalagnia" (Barragán, 2021: 102-115).

concretar Batu en su propio cuerpo concebido como ecosistema, es decir, una red de relaciones en constante evolución.

Esta fusión parasitaria se incentiva en el momento en el cual el narrador decide separarse de su familia y dejar sus estudios para formar totalmente parte de la comunidad de los *bios*. No obstante, paulatinamente Batu llega a la última etapa de la simbiosis; después de varios días desaparecido, el narrador lo encuentra: "cojeando, lívido, como un muerto viviente" (Barragán, 2021: 143). Sin embargo, a pesar del carácter espantoso de esta escena, Batu logró realizar una fusión parasitaria, en pos de la comunidad, con respecto a la cual la desaparición de su individualidad es la consecuencia de un nuevo proceso evolutivo. La noción simbiótica de compost que desarrolla Haraway significa lo anterior, es decir, el proceso de un devenir en conjunto en el cual cada uno compone y a la vez descompone al otro, especialmente cuando se refiere a los "bichos": "Critters—human and not—become-with each other, compose and decompose each other, in every scale and register of time and stuff in sympoietic tangling, in ecological evolutionary developmental earthly worlding and unworlding" (2016: 97). El narrador expresa lo anterior al final del relato en estos términos: "Es gracioso cómo funciona la naturaleza: desarrolló una nueva forma de reproducción simbiótica y nosotros una nueva forma de ser felices. Estoy seguro de que juntos podremos crear una nueva sociedad más justa, más eficiente, más perfecta" (144). En resumen, la comunidad en el cuento es doble: amorosa y biológica. Los *bios* son el soporte ecosistémico de vidas parasitarias hacia la creación de una comunidad simbiótica post-humana.

En "Cucaratoño", la transformación simbiótica del protagonista en cucaracha lo aparta socialmente en términos humanos, pero lo acerca a una nueva comunidad: "Después de días enteros de metamorfosis, una tenebrosa cartografía astral relampagueó en su imaginación: Toño vislumbró el mundo simétrico al que el insecto quería pertenecer, el paraíso de las seis patas y los exoesqueletos. La tierra prometida" (Barragán, 2021: 214). Después del ataque de policías y militares para desahuciar a Toño, este, herido, logra bajar por un túnel y descubre debajo de la tierra una comunidad de ancianos-insectos en la cual el protagonista se siente de inmediato en casa: "Cucaratoño descubrió la amistad, el cariño, la camaradería" (221-222). Conforma una red de afecto y protección no solamente con las cucarachas, sino también con las hormigas, las polillas y los alacranes: "Entendió que él no era un componente aislado y anónimo de la sociedad, sino una parte fundamental de un entramado comunitario, un tejido irrompible" (222). Esta cita resume perfectamente los alcances de la simbiosis en el cuento, con el protagonista que se siente realmente parte de una comunidad parasitaria, al contrario de la sociedad humana que lo marginalizó. En otros términos y según la expresión de Haraway, se trata de devenir con "companion species", es decir, entender que la vida requiere la participación de cada uno al interior de colaboraciones y combinaciones inesperadas: "We become-with each other or not at all" (2016: 4).

Sin embargo, el final del cuento introduce una ambigüedad con respecto a esta simbiosis utópica: Cucaratoño, tras cumplir su primer ciclo reproductivo, entrega sus huevas al Cucarabus, con el fin de que se conviertan en exoesqueletos para otros ancianos. Cucaratoño hasta fantasea en torno a su hijo, quien podría ocupar uno de estos cucaratrajes para finalmente volver a estar juntos. No obstante, si bien el protagonista mantiene una cierta nostalgia por su comunidad humana perdida, encuentra una nueva relevancia social gracias a sus interacciones comunitarias parasitarias. En otros términos, y aunque paradójicamente, vuelve a ser persona en su calidad de insecto.

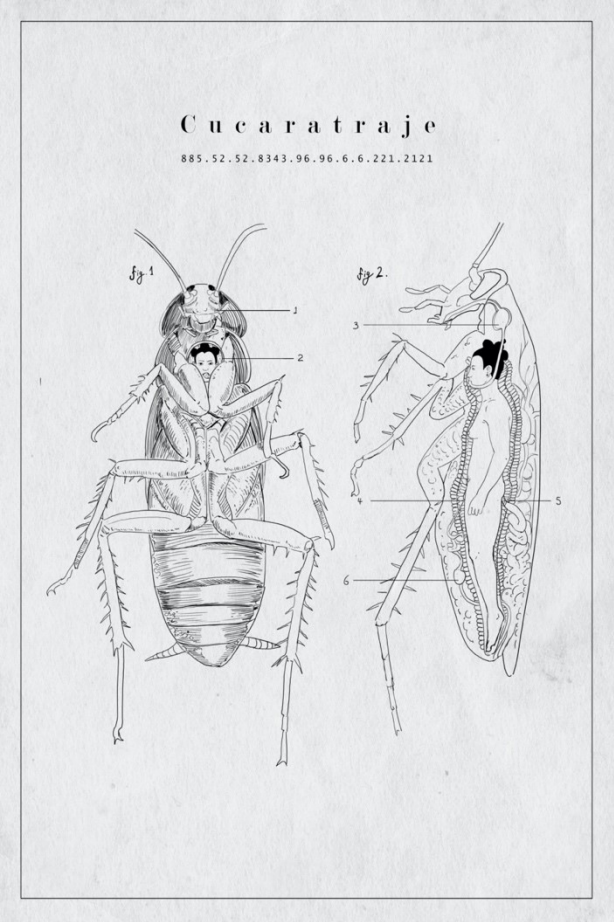


Ilustración nº2: "Cucaratraje" (Barragán, 2012: 224)

Antes de finalizar este apartado, se da a conocer la ilustración que acompaña el cuento "Cucaratoño", en la cual figura el exterior e interior del exoesqueleto. Este cubre todo el cuerpo, excepto la cabeza que queda visible por una ventana circular en el tórax del insecto. Un tubo se introduce por la boca y por el ano para conectar ambos sistemas digestivos y lograr una notable simbiosis corporal que vemos representada simpoéticamente en la ilustración de Luis Carlos Barrágan Castro.

En suma, las metamorfosis parasitarias permiten, en *Parásitos perfectos*, la creación de nuevas comunidades. Estas pueden ser mínimas, como en el caso de la pareja en "No es un metro, pero es algo" o de la familia en "Éxodo X". La familia también se encuentra considerada en "Carretera negra", desde una perspectiva primitiva, mientras que en "Cucaratoño" y "Parásitos perfectos", la comunidad se muestra simbiótica-parasitaria. De este modo y si se retoma la hipótesis del presente ensayo, la simbiosis parasitaria permite, en *Parásitos perfectos*, crear simpoéticas como nuevas formas de políticas comunitarias, lo cual se indagará a continuación.

Simpoéticas parasitarias y políticas comunitarias

En Parásitos perfectos, las relaciones simbióticas se describen en términos de parasitismo, pero su finalidad es en realidad la de una mutualidad, es decir, de una concepción de mundo según la cual los seres vivos son un tejido de relaciones. De esta manera, buscar el bien de unos implica buscar el bien de la relación misma. Es lo que expresa Haraway cuando se refiere a la "response-ability", no en el sentido

de ponerse en el lugar del otro, sino de ser al mismo tiempo sujeto y objeto con respecto al otro, al interior de una relación simétrica de transformación de las fronteras de lo posible. Esta "response-ability" se da en la selección de cuentos analizada anteriormente, a partir de simpoéticas parasitarias entre insectos, máquinas, humanos y parásitos en general, con el fin de dibujar nuevas políticas comunitarias.

En "Parasite Politics: On the Significance of Symbiosis and Assemblage in Theorizing Community Formations", el sociólogo Joost Van Loon define la comunidad de la siguiente manera:

> It is in terms of the community that we can ethically engage politics by surrendering our individual needs and interests to those of the collective. The community allows the formation of traditions upon which we draw to interpret phenomena and events (Gadamer, 1990). The community grants us continuity with the past, a hermeneutic sensibility, a moral ground for judgement and a political form of engagement; but above all the community allows us to engage with the Other (Levinas, 1981). (2000: 241)

La comunidad se define con respecto al otro, pero al contrario de una entidad abstracta, la simbiótica parasitaria permite comprometerse con el otro al interior de un proceso continuo de transformaciones, el cual, en los cuentos, no solamente brinda la posibilidad de remediar la marginalización individual de los/as protagonistas, sino también conformar nuevas formas comunitarias. En efecto, la simbiosis, al contrario de la teoría de la evolución, describe la interacción entre varias formas de vida teniendo como resultado la formación de nuevos organismos al interior de un proceso de coevolución. Los binomios que ponen en escena los cuentos significan lo anterior, en relación con la creación de formas de vida híbridas: humano-insecto-máquina en "No es un metro, pero es algo" y "Carretera negra"; humano-humano-animal en "Éxodo X"; humano-parásito en "Parásitos perfectos" y finalmente humano-insecto en "Cucaratoño".

En *Parásitos perfectos*, la riqueza de los procesos simbióticos se relaciona con los grados de alianzas entre las diferentes formas de vida según la lógica del ensamblaje. A nivel textual, las simpoéticas, a partir de una simbiosis originaria, dan lugar a la creación de comunidades que, como ya se analizó, se constituyen de múltiples modalidades en los cuentos: la relación amorosa y el colectivo migrante en "No es un metro, pero es algo"; la comunidad primitiva nómade en "Carretera negra"; el cambio de raza y de familia en "Éxodo X"; la subcultura parasitaria en "Parásitos perfectos" y finalmente la familia de ancianos-insectos en "Cucaratoño". De este modo, la simbiosis biológica permite la configuración de nuevas redes afectivas, las cuales ya no tienen que ver con un parentesco biológico naturalmente impuesto, sino con puntos de contacto entre diferentes especies al interior de relaciones comunitarias mutuamente beneficiosas.

Así, las comunidades parasitarias en la obra de Luis Carlos Barragán Castro, al contrario de los peligros de la marginalización de las diferencias, de la mismidad identitaria y de la individualidad neoliberal, dibujan nuevas políticas comunitarias, en el sentido de hacer depender la supervivencia, esencialmente en términos ecológicos, no de la prevalencia de una comunidad particular, sino de la capacidad continua de transformarse en otro y de devenir al interior, según la expresión de Van Loon, de una "comunidad en la diferencia":

> In becoming-host, the parasite is the most effective ethical Other to engender a sense of "community-in-difference". That is, rethinking community through the figure of the parasite allows us to steer clear of both the survivalism of the solitary-autonomous but authentic individual and the mediocre identity politics of the herd collective. (2000: 252)

La simpoética en *Parásitos perfectos* invita, a través de la creación literaria, a concebir nuevas maneras de ser vivo gracias a una humildad biológica, una visión afectiva de nuestras comunidades y un devenir respetuoso con las diferentes especies. En definitiva, la simpoética parasitaria es una exploración textualmente política de las maneras de vivir juntos al interior de una cosmología cosmopolita de la vida misma. De esta forma, cada ser es un entramado de relatos de coevoluciones pasadas, proyectadas en la trama narrativa multiespecies de coevoluciones futuras.

Conclusión: personas futuras

A modo de conclusión, cabe recordar que los cuentos estudiados ponen el acento sobre la necesidad, para los/as protagonistas, de ser considerados/as, a pesar de sus metamorfosis físicas, nuevamente como personas. En "No es un metro, pero es algo", la protagonista anhela volver a ser amada a pesar de su aspecto monstruoso; en "Carretera negra", se libera de las discriminaciones sociales en torno a su apariencia; en "Éxodo X", el protagonista busca adecuarse con su nueva identidad; en "Parásitos perfectos", descubre, gracias a la simbiosis parasitaria, un sentido existencial propio; en "Cucaratoño", se encuentra finalmente valorado al interior de la comunidad de ancianos-insectos. En suma, a partir de su común marginalización, los/as protagonistas aspiran a recuperar su dignidad en calidad de persona. En este contexto, cabe recordar que una posible proveniencia de la palabra "persona" son las máscaras utilizadas en el teatro antiguo; aquellas permitían no solamente que el público pudiera ver a los actores, sino también que la voz de estos pudiera "sonar". De la misma manera, en *Parásitos perfectos*, las simpoéticas parasitarias permiten hacer oír voces marginalizadas y volver visibles comunidades inéditas.

No obstante, en *Parásitos perfectos*, un conjunto de cuentos no se focaliza en la comunidad, sino justamente en la persona y en la resolución de traumas personales. Así, en "Simbiosis" (13-52), el protagonista se encuentra a la búsqueda de su memoria individual que perdió por culpa de una droga parasitaria. En "Cefalomorfos" (53-67), una comunidad de hongos con rostros humanos ayuda al personaje principal a superar un duelo familiar. En "Centípode Azul" (162-184), un parásito destinado a editar la memoria personal permite a la protagonista resolver un trauma pasado. Finalmente, en "Túneles" (185-205), el narrador protagónico intenta recuperar su pareja desaparecida en un túnel espacial, así como su vida pasada. Lo anterior abre líneas futuras de análisis o simplemente nuevas maneras de leer una obra, con cada uno de sus cuentos concebidos como mitologías propias acerca de las fronteras en el devenir de la subjetividad post-humana.

Bibliografía

BASTIDAS PÉREZ, Rodrigo (comp.) (2021), El tercer mundo después del sol. Bogotá, Planeta.

BARRAGÁN CASTRO, Luis Carlos (2011), Vagabundo Bogotá. Bogotá, Angosta.

BARRAGÁN CASTRO, Luis Carlos (2018), *El gusano*. Bogotá, Vestigio.

BARRAGÁN CASTRO, Luis Carlos (2021), *Parásitos perfectos*. Bogotá, Vestigio.

BRAIDOTTI, Rosi (2013), *The Posthuman*. Cambridge/Malden, Polity Press.

DAVIES, Alice (2010), "New Weird 101", en SFRA Review, vol. 291, pp. 6-9.

HARAWAY, Donna J. (1991), *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York, Routledge.

HARAWAY, Donna J. (2008), *When Species Meet*. Minneapolis, Minnesota UP.

HARAWAY, Donna J. (2016), *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham/London, Duke UP.

LOVECRAFT, H. P. (1999), The Call of Cthulhu and Other Weird Stories. London, Penguin.

MARGULIS, Lynn (1993), *Symbiosis in Cell Evolution. Microbial Communities in the Archean and Proterozoic Eons*. New York, Freeman.

MERESCHKOWSKY, Konstantin (1910), "Theorie der zwei Plasmaarten als Grundlage der Symbiogenesis, einer neuen Lehre von der Ent-stehung der Organismen", en Biologisches Zentralblatt, vol. 30, pp. 353-367.

MIÉVILLE, Chine (2009), "Weird Fiction", en Bould, Mark; M. Butler, Andrew; Roberts, Adam; Vint, Sherryl (eds.), The Routledge Companion to Science Fiction. New York, Routledge, pp. 510-515.

NOYS, Benjamin; Murphy, Timothy S. (2016), "Introduction: Old and New Weird", en Genre, vol. 49, n.º 2, pp. 117-134.

QUIGLEY, Claire (2017), "The Weird in Fantastika: Grotesque Aesthetics and Disrupting Anthropocentricism", en Fantastika Journal, vol. 1, n.º1, pp. 54-72.

TIMETO, Federica (2021), "Becoming-with in a compost society — Haraway beyond posthumanism", en International Journal of Sociology and Social Policy, vol. 41, n.º3-4, pp. 315-330.

SCHMEINK, Lars (2014), "Biopunk 101", en SFRA Review, vol. 309, pp. 31-36.

SCHMEINK, Lars (2016), *Biopunk Dystopias. Genetic Engineering, Society, and Science Fiction*. Liverpool, Liverpool UP.

VAN LOON, Joost (2000), "Parasite Politics: On the Significance of Symbiosis and Assemblage in Theorizing Community Formations", en Pierson, Chris; Tormey, Simon (eds.), Politics at the Edge. London/New York, Macmillan/St. Martin's, pp. 241-253.

VANDERMEER, Ann; VanderMeer, Jeff (2008), *The New Weird*. San Francisco, Tachyon.