

Vidas precarias e corpos vulnerábeis en *Cobiza* (2021) de María Reimóndez¹

Katarzyna Moszczyńska-Dürst²

Recibido: 30 de novembro de 2021 / Aceptado: 6 de decembro de 2021

Resumo. O posthumanismo e o ecofeminismo abandonan a idea de representar un suxeito universal e cuestionan o paradigma falocéntrico e humanista da orde simbólica. A subxectividade tórnase excéntrica, nómade, animalista (tanto persoal coma comunitaria). A encarnación e a performatividade considéranse condicións indispensábeis que sitúan a experiencia propia en relación coa experiencia dos outros, contemplando así a axencia colectiva. Isto permite, á súa vez, redefinir certos relatos naturalizados en relación coa axencia, a materialidade, a natureza, o xénero e o corpo. A súa atención céntrase nas vidas precarias e vulnerábeis, humanas e non humanas. A ficción científica acaba por ser particularmente propicia para crear, reescribir e debater estas posicións teóricas e políticas. É por iso que o obxectivo do presente artigo é estudar *Cobiza* (2021), a recente novela distópica de María Reimóndez á luz do ecofeminismo e do pensamento posthumanista. Veremos, entón, como a novela participa na produción e reprodución social e política de subxectividades marcadas pola exclusión e polo estrañamento, encarnadas en figuras de parias e de tránsfugas.

Palabras chave: ficción científica; distopía; ecofeminismo; *queer ecology*; feminismo posthumanista; figuras de exclusión.

[es] Vidas precarias y cuerpos vulnerables en *Cobiza* (2021) de María Reimóndez

Resumen. El posthumanismo y el ecofeminismo abandonan la idea de representar un sujeto universal y cuestionan el paradigma falocéntrico y humanista del orden simbólico. La subjetividad se vuelve excéntrica, nómada, animalista (tanto personal como comunitaria). La encarnación y la performatividad se consideran condiciones indispensables que sitúan la experiencia propia en relación con la experiencia de los demás, contemplando así la agencia colectiva. Esto, a su vez, permite redefinir ciertos relatos naturalizados en relación con la agencia, la materialidad, la naturaleza, el género y el cuerpo; su atención se centra en las vidas precarias y vulnerables, humanas y no humanas. La ciencia ficción resulta particularmente provechosa para crear, reescribir y debatir estas posiciones teóricas y políticas. De ahí que el objetivo de esta ponencia consista en estudiar *Cobiza* (2021), la reciente novela distópica de María Reimóndez a la luz del ecofeminismo y del pensamiento posthumanista. Asimismo, veremos cómo la novela participa en la producción y reproducción social y política de las subjetividades marcadas por la exclusión y el estrañamiento, y encarnadas en figuras de parias y de tránsfugas.

Palabras clave: ficción científica; distopía; ecofeminismo; *queer ecology*; feminismo posthumanista; figuras de exclusión.

[en] Precarious Lives and Vulnerable Bodies in María Reimóndez's *Cobiza* (2021)

Abstract. Posthumanism and ecofeminism abandon the notion of representing a universal subject and question the phallogocentric and humanist paradigm of the symbolic order. Subjectivity becomes ex-centric, nomadic, animalistic (both personal and communal). Embodiment and performativity are seen as indispensable conditions that situate one's own experience in relation to the experience of others and in terms of a collective agency. This, in turn, allows for the redefinition of certain naturalised narratives in relation to agency, materiality, nature, gender and the body; those schools of thought focus on precarious and vulnerable lives, both human and non-human. Science fiction has become prominent in creating, rewriting and debating the theoretical and political positions mentioned above. Hence, the aim of this article is to analyse *Cobiza* (2021), María Reimóndez's recent dystopian novel, in light of ecofeminism and posthumanism. It focuses also on the means by which the novel participates in the social and political production and reproduction of subjectivities marked by exclusion and estrangement, and embodied in the figures of pariahs and defectors.

¹ Este artigo é unha contribución ao proxecto FEM2017-83974-P subvencionado polo MCIN/ AEI /10.13039/501100011033/ e por FEDER “Una manera de hacer Europa”. Tamén forma parte dunha investigación máis extensa dedicada á análise da ciencia ficción galega. Para consultar a primeira aproximación ao tema, véxase Garrido González e Moszczyńska-Dürst (no prelo).

² Universidade de Varsovia, Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos.
Correo-e: k.moszczyńska@uw.edu.pl. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4235-7457>.

Keywords: Science Fiction; Dystopia; Ecofeminism; Queer Ecology, Posthumanist Feminism, Figures of Exclusion.

Como citar: Moszczyńska-Dürst, K. (2022): “Vidas precarias e corpos vulnerábeis en *Cobiza* (2021) de María Reimóndez”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 25 Núm. Especial, pp. 79-92, DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/madr.88065>.

Cobiza (2021), a recente novela de María Reimóndez³, introdúcenos en escenarios distópicos para, desde unha posición crítica en relación co presente, crear subxectividades mar-

cadadas pola exclusión e encarnadas en figuras de parias e tráfugas. Como veremos, o texto parte de prácticas discursivas propias da ciencia ficción para denunciar a explotación das mulleres e o medio ambiente e defender o ecofeminismo⁴ crítico e antiesencialista. A importancia das cuestións relacionadas co xénero, a sexualidade e a liberdade están ligadas, neste libro, á defensa do espazo vital compartido polos humanos e non humanos en conformidade coas premisas da *queer ecology*⁵ e das catro teses do posthumanismo feminista de Rosi Braidotti (2017)⁶.

³ María Reimóndez naceu en Lugo e é tradutora e intérprete de profesión. O seu primeiro libro publicado foi o poemario *Moda Galega* (2002). En 2013 volve á poesía coa publicación de tres poemarios: *Presente continuo* (2013), *Moda Galega Reloaded* (2013) e *kleinigkeiten / cousiñas* (2013). En 2017 recibiu o premio Johán Carballeira de poesía por *Galicia en bus* (Xerais, 2018). No campo da narrativa, no 2003 recibiu o premio Mulheres Progressistas de Vigo por *O Caderno de Bitácora* (2004). En 2005 foi finalista do premio Xerais con *O club da calceta* (2006), que gañou o premio San Clemente, adaptado ao teatro por Teatro do Morcego e ao cine por Ficción Producciones. Posteriormente publicou as novelas *Pirata* (2009) e *En vías de extinción* (2012). Esta última novela iniciou o ciclo narrativo chamado *Ciclo dos elementos*, que tamén inclúe *A música dos seres vivos* (2015) *Dende o conflito* (2014), galardoado co Premio Xerais en 2014, así como *As cousas que non queremos oír* (2017) e *As estacións do lobo* (2019). En 2014 gañou o XIV Premio de Novela por Entregas de *La Voz de Galicia* con *A dúbida* (2016). A autora tamén publicou varias obras de literatura infantil e xuvenil, a saber: *Lia e as zapatillas de deporte* (Premio Frei Martín Sarmiento 2008, 2010) e *Corredora* (2017). Tamén publicou ensaios: *Feminismos* (2013, en colaboración con Olga Castro), *A alternativa está aquí* (2014) e *Corpos exorbitantes. Rosalía de Castro, tradutora feminista, en diálogo con Erin Moure* (2017, Premio Xohana Torres).

⁴ O concepto de ecofeminismo foi acuñado por unha pensadora libertaria, Françoise d'Eaubonne (1920-2005), en 1974, co propósito de unir os obxectivos políticos e os intereses teóricos do feminismo e a ecoloxía. As súas teses, expostas no libro titulado *Eco-Féminisme* (1978) foron rexeitadas e ridiculizadas. Aínda que o concepto e a idea orixinais xurdiron en Francia, o desenvolvemento do ecofeminismo tivo lugar no pensamento e activismo anglosaxón dentro do feminismo radical, converténdose no ecofeminismo da diferenza cun marcado carácter esencialista. A filósofa española Alicia Puleo, entre outros pensadores, opónse a esta tendencia e defende a promoción dun ecofeminismo crítico da igualdade e explica os seus obxectivos do seguinte xeito: “El ecofeminismo, en sus vertientes emparentadas con la Ecología Política, ha denunciado el desigual reparto de costes y beneficios en la utilización económica de los recursos naturales y ha contribuido a hacer visibles estos conflictos distributivos. Ha llamado la atención sobre los efectos negativos que el desarrollo destructor del medio natural ha tenido sobre numerosas mujeres rurales del Sur y ha dado a conocer internacionalmente su organización en movimientos de resistencia que, en ocasiones, han sido exitosos. También ha señalado los distintos efectos nocivos de la sociedad química en consumidoras y productoras según su clase social y su raza. Ante estos nuevos problemas, el ecofeminismo crítico debe reafirmar la tradicional sororidad internacional feminista, en este caso frente a la contaminación, la destrucción del medio natural, la aniquilación de las formas campesinas de producción sostenible y la secuela de miseria, enfermedad y muerte. Se trata, en otras palabras, de atender las demandas de ecójusticia del llamado ecologismo de los pobres, sumándose a las voces que denuncian el mal desarrollo” (Puleo 2011: 558).

⁵ Como observan Catriona Mortimer-Sandilands e Bruce Erickson na introdución a *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire Account* (2011), “there is an ongoing relationship between sex and nature that exists institutionally, discursively, scientifically, spatially, politically, poetically, and ethically, and it is our task to interrogate that relationship in order to arrive at a more nuanced and effective sexual and environmental understanding. Specifically, the task of a queer ecology is to probe the intersections of sex and nature with an eye to developing a sexual politics that more clearly includes considerations of the natural world and its biosocial constitution, and an environmental politics that demonstrates an understanding of the ways in which sexual relations organize and influence both the material world of nature and our perceptions, experiences, and constitutions of that world. Queer, then, is both noun and verb in this project: ours is an ecology that may begin in the experiences and perceptions of non-heterosexual individuals and communities, but is even more importantly one that calls into question heteronormativity itself as part of its advocacy around issues of nature and environment—and vice versa” (2011: 5).

⁶ Revisitemos as catros teses mencionadas por Rosi Braidotti en “Four Theses on Posthuman Feminism”: “that feminism is not a humanism; that Anthropos has been decentered and so is the emphasis on bios; and that, as a result, nonhuman life, zoe, is now the ruling concept. Last, but not least, (...) that sexuality is a force beyond, beneath, and after gender” (Braidotti 2017: 21).

Polo tanto, vou analizar os relatos (des)identitarios codificados en *Cobiza* e marcados pola exclusión. A identidade precisa do que lle é externo e esa exterioridade adoita asumir, nos discursos canónicos da cultura, a forma de barbarie, entropía, impureza, marxinalidade e animalidade co propósito de subliñar unha alteridade absoluta. A dialéctica dentro/fóra organiza as narracións identitarias hexemónicas nas que a non codificación ou exclusión dalgunhas identidades, subxectividades e relatos parece ser un requisito esencial para a existencia, lexitimidade ou intelixibilidade da alteridade. Parafraseando a Butler, poderíamos dicir que os esquemas e discursos de intelixibilidade normativa establecen o que se concibe como “humano” e “inhumano”, é dicir, o que se concibe como “unha vida habitábel” e “unha morte lamentábel” (2006: 183).

Nun sistema de pensamento binario, a periferia condiciona a existencia do centro, a cultura e o suxeito hexemónico defínense a través da exclusión, mais ao mesmo tempo, desde a marxinalidade coñécense figuras que non son só “a escoria do mundo” (Varikas 2017), pero que se afirman na non adscrición, na non pertenza e na desobediencia a discursos e prácticas hexemónicas. Analizarei como neste texto distópico de ciencia ficción se representan e negocian relatos sobre a marxinação, a desestabilización de categorías dentro/fóra nun momento histórico marcado pola porosidade fronteiriza e os fluxos migratorios dramáticos, a precariedade extrema, unha reconfiguración dos espazos urbanos, pero tamén considerando esta periferia como espazo de oportunidade non hexemónico.

Voume centrar nas figuras de exclusión que Hannah Arendt concibe como parias modernos: o concepto de paria refírese a unha condición social arraigada en estruturas obxectivas de dominación que combinan a marxinação ou illamento dun grupo social co desprezo e negativa inculcados nos representantes do pensamento hexemónico, por unha banda, e coa vergoña e o desprezo de si mesmo inculcados nos excluídos, pola outra. O estatuto de paria está consagrado na lei, en normas culturais non escritas e está ligado ao sistema de división social do traballo e recoñecemento (Varikas 2017: 91). Como advirte Arendt en *La tradición oculta*:

En el conflicto entre sociedad y paria no se trata sólo de preguntar si la una se ha comportado justa o injustamente con el otro, sino de si al excluido de la sociedad o al que se opone a ella

aún le corresponde alguna clase de realidad. Pues la mayor herida que la sociedad ha causado desde siempre al paria, que para ella es el judío, ha sido dejar que éste dudase y desespérase de su propia realidad, hacerlo aparecer a sus propios ojos con el sello de ese “nadie” que era para la buena sociedad. (Arendt 2004: 65)

Eleni Varikas retoma o pensamento de Hannah Arendt (2004) para redefinir o “paria rebelde” coma un suxeito marxinado crítico coa lóxica cultural dominante e solidario con outras subxectividades marcadas pola discriminación e a exclusión. “El orgullo del paria rebelde –afirma a pensadora– reside en su exterioridad, que lo aleja del ejercicio de la dominación y se abre sobre una visión crítica de la sociedad que pretende englobar todas las relaciones injustas” (Varikas 2017: 106).

A figura do paria moderno serviu, á súa vez, como punto de partida para desenvolver outras figuras históricas marcadas pola exclusión, a diferenza e a subversión. Martine Leibovici, baseándose nas achegas de Arendt, asumiu o concepto de “tránsfuga”. O concepto normalmente refírese a individuos que se moven dunha clase social a outra, dunha cultura a outra, dun mundo minoritario –por mor da etnia, clase social, xénero ou identidade social– a outro, compartindo prexuízos difamatorios contra estas minorías. Neste sentido, se a figura do “paria *parvenu*” de Arendt loita co dilema de pertencer a un grupo e tratar de non selo, a figura tránsfuga de Leibovici caracterízase por estar “entre” dous mundos. É por iso que os discursos creados polos “tránsfugas” para describir a súa orixe como parias e a súa peculiar posición social de “insider-outsider”, o seu lugar “tanto dentro coma fóra”, son vías potentes de coñecemento sobre os mecanismos da exclusión social e do estrañamento. Como afirma a filósofa francesa, a experiencia de estar dentro e fóra ao mesmo tempo codifícase nas narracións de transgresión dun xeito moi eficaz cando se converte na análise interpretativa do mundo afectivo no que o narrador estaba inmerso en determinadas situacións vitais. Trátase, sobre todo, de experiencias liminares, períodos a miúdo marcados por vergoña, humillación, rabia, espírito rebelde, pero tamén por envexa, celos ou ambición (Leibovici 2011: 94).

Parto da premisa de que as literaturas non miméticas en xeral e os discursos distópicos en particular xogan un papel decisivo na produción e reprodución social e política de figuras de exclusión para axudarnos a evitar o peor

futuro imaxinábel (Moylan 2000: 147). Neste sentido, a ciencia ficción distópica actual mostra interese por figuras marcadas por estrañamento ou abxección, así como por outras prácticas de alienación e expulsión en relación coa migración, a estranxeiría, o xénero, a sexualidade, o traballo, a violencia ou as enfermidades. Segundo Lyman Tower Sargent, a distopía como subxénero de ciencia ficción sitúanos nunha sociedade futura, descrita en detalle como mergullada na exclusión social e considerablemente peor que a sociedade na que viven os lectores (1994: 9)⁷. Do mesmo xeito, dada a importancia da ameaza ambiental, cabe destacar que as ficcións distópicas actuais invocan a miúdo, de xeito invertido, utopías ecolóxicas, chamadas “ecotopías”⁸ ou a súa variante particular, “eutopías” (Murphy 2015). En termos xerais, a gama de respostas especulativas ao desastre ecolóxico e ao quecemento global que nos ofrecen os discursos literarios ecotópicos, eutópicos e distópicos, como defenden Milner e Burgmann (2018: 488-489), (re)producen as respostas ideolóxicas ao problema ecolóxico codificado no discurso social de por si. Nas novelas de ciencia ficción actuais podemos atopar cinco estratexias discursivas básicas: negación, mitigación, adaptación positiva, adaptación negativa ou resposta antihumanista, coñecida como “ecoloxía profunda”.

O comezo de *Cobiza* ten sen dúbida as características dunha distopía ecolóxica que describe os desastrosos resultados da negación do quecemento global coma un problema crucial

para a humanidade, o que, á súa vez, agrava o problema da exclusión social. A novela comeza cando Luz, unha das protagonistas, lembra a súa infancia e adolescencia. As evocacións do personaxe serven para situarnos, desde o principio, nun escenario desolador, provocado por unha catástrofe ecolóxica e polas inxustizas económicas. Aprendemos que Luz foi unha das últimas nenas que naceron na súa rexión de orixe, rodeada dun deserto cada vez máis quente, onde os cascallos cubrían o que noutro foran paisaxes verdes e dunas costeiras, destruídas pola plantación masiva de eucaliptos. Rapidamente decatámonos de que na visión ecolóxica distópica presentada en *Cobiza*, Galicia constitúe a periferia poboada pola “escoria do mundo” (Varikas 2017). A protagonista medrou rodeado de parias e “zombis virtuais”, é dicir, persoas de niveis sociais inferiores adictas ás realidades virtuais que ofrecían imaxes das distantes e luminosas capitais de Occidente e mais de Oriente, con comida en abundancia, unha natureza ben conservada e un sol que non causaba cancro de inmediato. A experiencia migratoria enraizada no relato da identidade galega deixara de ser unha alternativa desde que comezou o control do movemento de persoas, mantido polo Sistema de Vixilancia Mundial (SVM).

As Capitais, centros do mundo globalizado gobernados por grandes empresas e os seus exércitos, non se limitaban só a controlar os movementos de cada habitante do planeta. Tamén vixiaban a vida privada e a actividade

⁷ Con respecto ás narracións utópicas, Reiter e Spiegel (2020: 1-12) recordan que as utopías teñen unha longa tradición, inaugurada en 1516 por Thomas More, que sentou as bases dun novo xénero literario e acuñou o seu nome coa súa obra *Utopia*. Entre os textos pioneiros, Reiter e Spiegel destacan a importancia das seguintes obras: *Città del sole* de Tommaso Campanella, o tratado utópico de carácter anarquista escrito en italiano en 1602 e publicado en latín en 1623 como *Civitas Solis*; *The New Atlantis*, de Francis Bacon, 1627, a primeira narración utópica e tecnolóxica; *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* de Louis-Sébastien Mercier, a primeira narrativa utópica ambientada no futuro, precursora dos discursos de ciencia ficción utópicos/distópicos, publicada en 1771; *Looking Backward: 2000-1887*, de Edward Bellamy, o gran éxito de vendas utópico con tendencia socialista ambientada no 2000 e publicada no 1888; e tamén *Altneuland*, de Theodor Herzl, unha narración utópica dun personaxe sionista publicada en 1902 (Reiter, Spiegel 2020).

⁸ As ecotopías, coma a maioría das utopías clásicas (escritas antes da Segunda Guerra Mundial), ofrecen unha representación máis estática dunha sociedade futura completa e acabada que acadou a felicidade e o benestar ecolóxicos e está gobernada por un partido verde en conformidade coas normas dun desenvolvemento sustentábel. Eutopías, por outra banda, codifica a formación deste emerxente estado ecolóxico utópico (vd. Murphy, 2015), retratando un proceso dinámico e dialogante de desenvolvemento das bases éticas, políticas e económicas da potencial cidade ecotópica: “unlike traditional utopias, which were often presented as uniform and unchanging, these newer works depict societies in process, straining to come into being and open to change” (Fitting 1985: 157). Cabe mencionar que foi Ernest Callenbach quen popularizou a palabra “ecotopía” co gran éxito do seu libro *Ecotopia*, edición dun autor de 1975. O segundo, titulado *Ecotopia Emerging* (1981), unha precuela, parece ser máis significativo como unha “eutopía” na perspectiva actual. Como afirma Patrick D. Murphy (2015), ambas obras baséanse no pensamento ecofeminista: a igualdade de xénero, xunto co liderado das mulleres, convértese nun requisito sine qua non para a formación e o bo funcionamento dunha sociedade xusta e respectuosa cos humanos e non humanos.

sexual de todo o mundo: estaba estritamente prohibido pasar a noite na casa doutra persoa. Neste sentido, a vida erótica dos pais de Luz como “parias rebeldes”, nos termos de Varikas (2017), está codificada no texto coma un espazo de diversidade, liberdade e disidencia:

ás veces chegaba á casa e vía o seu pai espido co tío Andrés, ou a súa nai a «xogar», segundo a ela lle parecía, coas súas amigas Lucinda e Ora. Ela non atopaba nada de malo naquilo, porque eran momentos nos que a súa nai e o seu pai parecían felices, igual que cando lle contaban algún conto ou lle ensinaban a lingua antiga. (Reimóndez 2021: 7)

O xénero, tal e como se codifica nos escenarios distópicos de *Cobiza*, é o equivalente a unha norma moi rixida, garantida pola lei tanto no centro coma na periferia, recorrendo a actos de vixilancia e castigo, materializados de xeito performativo mediante a repetición imposta e interiorizada de prácticas. Observando o comportamento social fóra da súa casa, a protagonista percibe como unha reiteración constante das normas hexemónicas e dos ideais reguladores, crea o quenomea e como, deste xeito, fai do seu propio referente unha realidade. Os seus veciños parecen ter completamente interiorizado o pensamento hexemónico defendido polas capitais: séntense debedores do poder por privalos das “dexeneracións”, “animalidades” e “aberracións” do pasado. A novela mostra os mecanismos da dominación patriarcal desde a perspectiva da ecoloxía *queer*, mostrando como “queers are feminized, animalized, eroticized and naturalized in a culture that devalues women, animals, nature, and sexuality (Gaard 1997: 119). As veciñas non se cohiben e lémbrenlle a Luz que é unha muller e que, polo tanto, debe comportarse dun xeito decente: “porque tes vaxina, porque levas o pelo longo, porque es sensíbel, porque tes o potencial máis grande, o de ser mamá” (Reimóndez 2021: 7).

Sen dúbida, a novela consegue recrear os mecanismos de poder que, para lexitimarse, utiliza a reiteración incesante de frases gastadas e miradas desaprobadoras. Mentres que os “estereotipos icónicos”, os conceptos de “home” e “muller”, de “a boa” e “a mala”, son algúns exemplos dos “*cautiverios*”, en termos de Lagarde (1993), que sofren as mulleres por mor do abuso do poder falogocéntrico binario e que funcionan como identidades e identificacións de acordo co binomio “dentro-fóra”. En palabras do “tío Andrés”, un disidente sexual e de xénero:

Toda esa lería de ser homes e mulleres é un invento. Un engano para controlarnos. As Capitais precisan que a xente encaixe nesas caixiñas. Precisan a cadaquén ben definido, ben definida. As caixas son coma cadeas que afogan. Antes de naceres ti, ben ben antes, determinaron que as nosas culturas, nas que non nos relacionabamos deste xeito en parellas, eran primitivas e nocivas. E impuxeron normas para o control. A xente coma min pode ser un home tendo unha vaxina, como estou seguro de que sabes, sempre e cando siga sendo un home, sempre e cando non poñamos en dúbida que só hai dúas maneiras de encaixar na sociedade, de crear parellas, de buscar a reprodución. Todo o que escoites sobre este tema, como boa científica, halo de poñer en cuestión. (Reimóndez 2021: 9)

Esta personaxe non binaria, paria rebelde que traballou como científico, mostra áprotagonis o amor pola ciencia e unha visión da diferenza sexual que se achega á teoría da performatividade de xénero. Como puidemos ver na cita anterior, Andrés afirma que a diferenza sexual nunca se reduce a diferenzas materiais, xa que a materia dos corpos sempre se produce e reproduce dalgunha forma mediante prácticas socio-discursivas (vid. Butler 2002: 17). O seu xeito de ver e vivir o mundo é rapidamente castigado: o personaxe é arrestado e desaparece por participar nunha “rebelión xenérica”. Deste xeito, a novela invítanos, de acordo co pensamento de Judith Butler, a avaliar e subverter as condicións sociais nas que certas vidas –parias e precarias– son máis vulnerábeis que outras, así como certas detencións e mortes máis “chorábeis” e dolorosas do que outras (Butler 2006: 57).

O xeito ultraconservador de ver e vivir o mundo, codificado en *Cobiza* como hexemónico, é particularmente paradoxal nunha sociedade global practicamente incapaz de concibir nenos sen a axuda da alta tecnoloxía. De feito, os representantes do poder someten ás adolescentes da periferia a constantes exames médicos para capturar as fértiles e levalas ás capitais. Tendo en conta a exclusión e degradación do medio ambiente, o procedemento preséntase como premio e chámase oficialmente “Lotería da Fertilidade”, xa que supostamente promete felicidade e benestar ás elixidas a través do acceso á educación e mellores condicións de vida.

Así debería sentirse Luz, segundo a doxa, cando aos doce anos lle informan de que a súa capacidade reprodutiva lle dará acceso a unha vida mellor nas Capitais. A protagonista é trasladada a un centro de procreación, onde

comeza a sentir que o seu propio corpo xa non lle pertence. A novela invítanos a concibir o suxeito coma un corpo vulnerábel, enfrontado á violencia heteropatriarcal (Cavarero 2009, Segato 2013). De feito, nesta parte de *Cobiza*, inspirada en Atwood, vemos como o poder establecido na Capital dispón dos corpos das adolescentes das comunidades de parias e como, ao mesmo tempo, as despreza e acusa de aproveitarse do sistema de benestar propio dos países do “primeiro mundo”:

—Nestes sitios subdesenvolvidos cada vez lles vén a regra antes. Que noxo!

—Ben se sabe, andarán tentando reproducirse para chegar ata as Capitais. Sempre aproveitándose do sistema de benestar. (Reimóndez 2021: 11)

Sofre un procedemento de inseminación artificial e vive illada no seu cuarto ata o seu primeiro nacemento. Nos primeiros meses de embarazo non entende os procesos que se producen dentro dela, pregúntase polo seu corpo inchado e de onde provén a sensación de ser invadida por algún “hóspede” ou “enfermidade parasitaria” (2021: 48). Co paso do tempo, decátase de que a saúde e os cuidados alimentarios que recibe na clínica e que ao principio tiveran impacto nela, non foron deseñados para o seu propio ben, senón que se desenvolveron co propósito de coidar o “hóspede que a colonizara”⁴, o que a leva a querer que o embarazo acabe canto antes. O propio parto é experimentado por ela coma unha experiencia deshumanizadora e traumática:

Ao seu redor desenvolvíase un espectáculo de instrumentos mentres ela berraba partíndose en dúas. Quixo aquel hóspede fóra de si canto antes. Perdeu o control do seu corpo aínda máis. Fixo por si, suou, sangrou. E ao final de toda aquela danza macabra alguén ergueu triunfal un ser cheo de moco e sangue que comezou a berrar. Luz quixo que a devolvesen ao seu lugar. Quixo que levasen da súa presenza aquel ser que a colonizara sen o seu permiso e que a desfixera de dor. Un ser, ademais, que nada se asemellaba a ela, totalmente branco. (Reimóndez 2021: 48)

Despois de dar a luz un bebé saudábel, recibe como premio unha bolsa de estudos que lle permitirá adquirir –entre sete embarazos– coñecementos básicos de ciencia e tecnoloxía. Cando intenta descubrir cal será o seu destino se é incapaz de dar a luz e se atreve a soñar cunha “vida máis habitábel” (Butler 2006),

descobre que se lle asignará unha das tres opcións de traballo: se avanza nos estudos, traballará para unha das corporacións hexemónicas; se non, incorporárase á forza ao exército ou ao sector dos servizos sexuais. Os seus corpos vulnerábeis e febles redúcense á condición de mercadoría. Por suposto, as súas vidas non contan como vidas e as súas mortes non caerían na categoría de “mortes chorábeis” porque non son recoñecidas como suxeitos dotados de axencia.

É tamén durante este período cando Luz se namora de Kalpana, a súa compañeira de cadea e dos cursos de ciencias naturais, coa que vive o seu primeiro encontro erótico, convertida nunha disidente sexual e paria rebelde:

Así que Kalpana tivo permiso para acompañala ao baño, coa súa barriga que comezaba a medrar e a de Luz fendida en dúas partes, os peitos a rebordar de leite. E foi alí, baixo a auga quente da ducha, co temor clandestino a que alguén entrase, que por fin deixaron que o seu desexo falase. Foi alí onde por primeira vez alguén tocou os seus corpos con afecto e sen instrumentais. E Luz aprendeu a suavidade dos labios da vulva de Kalpana mentres a súa estaba rota de dor, ansiosa de pracer, acariñou o seu ventre e os seus peitos mentres sentía os labios dela a chuchar o leite dos seus, a curar o contacto das máquinas e a frialdade dos instrumentos coa lingua máis deliciosa que a derretía por dentro. (Reimóndez 2021: 48)

Cando queda claro que Luz xa non é fértil e non pode ter máis fillos para parellas ricas da capital, comeza a traballar en LifeCorps, unha das empresas máis poderosas das especializadas no uso das novas tecnoloxías. É precisamente este paso o que lle permite converterse nunha tráfuga. A integración na nova vida laboral non é un proceso sinxelo debido á súa “mancha na orixe”. A protagonista ten que enfrontarse a actitudes violentas que, dun xeito máis ou menos explícito, lle recordan a súa orixe paria (“ah, entraches pola lotería da fertilidade?”, Reimóndez 2021: 52). E nunca pode esquecer as xerarquías sociais subxacentes nesa sociedade que castiga os excluídos por ter nacido na zona de exclusión creada polo sistema como o seu outro constitutivo e como resultado dunha extrema explotación e vixilancia: “Luz sabía que a xerarquía sempre ía estar clara. Ela non era orixinaria da Capital. Notábanllo nos acenos e, por suposto, na súa pegada dixital. Esa que perseguía todas as persoas desde o nacemento. Esa á que calquera persoa da Capital tiña acceso en canto dicía

bos días” (Reimóndez 2021: 135). Ademais do “pecado orixinal”, é igualmente reveladora a división do espazo urbano da capital en zonas máis ou menos vivíbeis, habitadas por seres da periferia e estigmatizados segundo as súas orixes sociais. Máis: a marxinação social tamén é moi visíbel cando observamos os mecanismos que crean os vínculos e comunidades codificadas na novela. As persoas procedentes do centro comparten as mesmas escolas, viven nos mesmos barrios e, de acordo co diagnóstico de Arendt mencionado anteriormente, nunca se “mesturan” con aqueles cuxos corpos son explotados pola súa fertilidade: “As que proviñan do Viveiro non coñecían a ninguén. Facían piña entre si. Non encaixaban nas conversas. Ian en rabaño, pensaba Luz adoito. Un rabaño ferido que tentaba deixar atrás o vivido” (Reimóndez 2021: 137).

A pesar de todos eses mecanismos de marxinação e estrañamento, e a pesar da súa procedencia como paria, Luz obtén cada vez máis éxito e recoñecemento grazas ás súas habilidades intelectuais, ao seu compromiso de medrar, á súa dedicación ao traballo, así como pola paixón que lle proporciona o desenvolvemento tecnolóxico e progreso científico: “Todo era maravilloso naquel entorno de androides, intelixencias artificiais, laboratorios, experimentos. Planificar a través de xogos. Descubrir as claves da vida” (Reimóndez 2021: 135). De feito, sente que é a herdeira dos grandes científicos da historia universal. É precisamente a cuestión do recoñecemento e a súa posición consciente “dentro e fóra” do sistema o que subliña a súa transición da condición de paria rebelde cara á de tráfuga.

Despois duns anos, incluso iniciou unha relación clandestina con Kalpana, que tamén comezara a traballar en LifeCorps grazas aos seus intereses científicos e ao seu amor polas ciencias naturais. Nesta parte da novela aparece o motivo da disidencia sexual, xa que os habitantes da capital, así como os habitantes dos suburbios, están continuamente vixiados debido á prohibición de durmir na casa doutra persoa. As personaxes tiveron que botar man dos chamados “puntos negros”, é dicir, hoteis ilegais que estaban durante horas fóra do control do SVM: “Durante un tempo víronse así, fóra do mundo, naqueles lugares sórdidos e sen ningún tipo de encanto, de intimidade. (...) Durante un tempo as dúas devecían polos encontros. Polo tacto da pel que era coma un fogar” (Reimóndez 2021: 140). Despois de anos de exploración e abuso, as protagonistas

comezan a concibir os seus corpos e as súas subxectividades coma un só, convértense en “corpos falantes”, en palabras de Preciado, xa non senten que os seus propios corpos lles pertencen. Grazas á súa disidencia sexual, os seus corpos convértense no espazo dunha heterotopía (Foucault 1994), onde se materializan as utopías do desexo e a subversión; o corporal está agora máis alá do individual e do persoal. Grazas aos actos subversivos dos parias, parece que as estruturas da normatividade obrigatoria (hetero) se fan porosas, abrindo novos horizontes para pensar sobre o suxeito e o corpo desde o punto de vista dunha lóxica difusa (Maffia 2003). Se ben a relación –e a disidencia– remata cando Kalpana, seducida pola doxa e a “promesa de felicidade” dominante (Ahmed 2019), decide casar e incluso ter fillos xestados nunha das clínicas que sacou proveito do seu propio corpo durante moitos anos.

A reflexión crítica sobre a felicidade obrigatoria e os discursos dominantes defendidos na novela por LifeCorps adquire así unhas dimensións performativas: “El hallazgo trae de la mano una recomendación: ¡cásese y será más feliz! La confluencia entre medición y predicción resulta muy potente” (Ahmed 2019: 29). A unión entre o “matrimonio por amor” e a familia nuclear burguesa foi concibida coma o obxectivo máis válido e o mellor xeito de acadar unha felicidade duradeira ou, polo menos, evitar o malestar da súa falta:

LifeCorps combinaba estudos moi científicos sobre os seres humanos en comparación con (...) animais con informes médicos sobre todos os trastornos que provocaba a soidade humana. Non era boa para a saúde. Había que vivir en parella! Era o mellor. Todo o mundo o sabía. A Luz dáballo a risa coas cifras de supervivencia maior dos homes que vivían en parella. (...) A iso engadíase toda a realidade virtual que tiña como único obxectivo mentalizar as persoas da necesidade de teren parellas monógamas e heteroestables. (Reimóndez 2021: 139-140)

Neste momento, María Reimóndez inscribe no texto da súa novela dúas estratexias adoptadas por temas marcados pola marxinação e o estrañamento en relación cos discursos hexemónicos e mais os mecanismos de poder. Como podemos ver, aínda que algúns parias tentan asumir, co paso do tempo, como Kalpana, a posición dos “parias *parvenu*”, segundo palabras de Hannah Arendt, outros, como Luz, convértense en tráfugas, na terminoloxía acuñada por Leibovici. Os parias *parvenu* aprenden a

falar “do centro” e a habitalo, xa que só lles interesa vivir unha “vida habitábel”, mesmo coa condición de que reproduzan a visión hexemónica do mundo, negando as súas orixes e toda a súa historia individual e colectiva marcada pola marxinação e a exclusión, así como a posición que estes discursos lles prescriben. Os tránsfugas, grazas á súa orixe paria, á súa conciencia sociopolítica e á súa peculiar posición social de “insider-outsider”, é dicir, grazas á súa situación “tanto dentro coma fora”, sitúanse no discurso desde o punto de vista da súa diferenza e da súa peculiar localización entre dous mundos. Como suxeitos políticos non abandonan o seu punto de vista periférico e marxinado:

—Quero ter unha casa, unha desas con xardín ao outro lado das pontes, co seu patio, con servizos intelixentes, cunha boa cociña (...) Teño dereito a elixir!

—Tes? E a que máis tes dereito? A unhas criaturas correndo? —Luz dixérao irritada, mais medio de broma, ironicamente. Despois do que pasaran o último que podía sospeitar era que, si, que Kalpana quería as criaturas correndo. (...) Dime, Kalpana, para iso nos desangramos? Para agora vir e facer o mesmo ca o resto? Vivir nunha casa, explotar outras e criar os seus pequenos? (Reimóndez 2021: 140-141)

Deste xeito, vemos como os suxeitos cunha orixe paria poden, como parias *parvenu*, interiorizar as regras que lles outorgan un status inferior só para tratar de ocupar unha posición máis privilexiada na sociedade que os excluíu e estigmatizou. Ou poden entrar, como tránsfugas, nun diálogo crítico, nunha especie de negociación cos discursos dominantes desde a súa diferente posición, nun intento de reconfigurar ou subverter os discursos identitarios e os mecanismos de poder. Non obstante, Kalpana non mantén a posición central por moito tempo e a promesa de felicidade dominante codifícase como ilusoria: o marido, que sempre traballara para LifeCorps e cuxa familia era orixinaria da capital, convence a Kalpana de que “casar con el sería un ascenso sen

precedentes, que se enfrontaba á súa familia para que a aceptasen”. O matrimonio da protagonista resúmese ironicamente pola instancia do narrador como “Un intercambio perfecto que culminaría coa entrega do seu corpo e logo da súa man de obra na casa. O símbolo de status final. Ter na casa unha muller para ocuparse da crianza de criaturas paridas por outras e de tarefas que ben podía facer un androide” (Reimóndez 2021: 150). Despois dunha relación desigual e insatisfactoria como parella e a morte do seu marido nun accidente, Kalpana reencóntrase con Luz e decide acompañala na súa misión científica.

As dúas protagonistas trasládanse á selva africana e crean alí un espazo de absoluta liberdade, lonxe da vixilancia sistemática, o consumismo e a heterossexualidade obrigatoria, de acordo cos postulados das *queer ecologies*. Aínda que, como afirmaron Catriona Mortimer-Sandilands e Bruce Erickson (2011), os produtos culturais dominantes adoitan enmarcar narrativas de identidade homosexual, lesbiana e *queer* no espazo urbano, vinculándoas ao estilo de vida consumista, é posíbel rastrexar unha xenealoxía subversiva que vincule disidencia sexual coa reescritura do espazo da natureza salvaxe, tradicionalmente representado á súa vez como obxecto de colonización e dominación masculina. En *Cobiza*, o bosque salvaxe non só é o fogar da parella lesbiana, senón tamén un espazo utópico no que Luz funda unha nova sociedade, un novo modo de vida e, sobre todo, onde crea unha nova especie que combinará vida humana e non humana. Así, na última etapa da súa traxectoria, Luz abandona a súa condición de tránsfuga para converterse en disidente revolucionaria, na medida en que os discursos distópicos conviven cos eutópicos.

De feito, como xefe dunha misión científica secreta en LifeCorps, a protagonista crea a partir da materia vexetal novos seres intelixentes e sensíbeis, dotados de axencia, cuxa subxectividade se opón ao concepto do suxeito moderno⁹. A súa atención científica céntrase na vida

⁹ A idea do suxeito como entidade reflexiva, consciente de si mesmo, é un invento moderno que aparece entre os séculos XVI e XVII nos escritos de René Descartes (o suxeito autoconsciente que exerce control sobre o corpo e o mundo), de Michel de Montaigne (o suxeito da experiencia que emite xuízos) e de Blaise Pascal (o suxeito débil que se enfronta ao baleiro). O concepto aparece na dinámica das tensións entre a seguridade narcisista e a angustia de desaparición (Bürger 2001). Estas teorizacións xeran un suxeito unitario, un *res cogitans* que habita o corpo e o mundo, a *res extensa*, e mantéñenos baixo o seu dominio. Este suxeito, inmune e distanciado, sitúa a diferenza e a alteridade fóra (Esposito 2004) e dúbida de todo o que non é a súa propia racionalidade ou identidade unitaria. Así, para converterse nun ser plenamente “humano”, racional, moral e reflexivo, o suxeito moderno debe abandonar

humana e non humana, precaria e non habitábel, monstruosa e innominábel, para, desde o seu proxecto utópico, privilexiar a pluralidade, a diferenza, a indisciplina, a comunidade e a impersonalidade. Ao mesmo tempo, reformula as definicións do que se considera humano e non humano. De acordo coa visión posthumanista, inventa “seres completos” practicamente indestrutíbeis, capaces de crear nova vida, rexenerar o medio ambiente e axudar ao mundo a curar: “seres cheos de vida e esperanza. Únicos, se non os vicios dos humanos. Conectados entre si e co chan sen gretas” (Reimóndez 2021: 160). Estes seres completos están, sobre todo, libres de avaricia e desexos de poder e dominación.

O posthumanismo, como escola de pensamento que xorde coma unha crítica do humanismo, está comprometido co impersoal, o animal e o común. O suxeito autosuficiente e narcisista que domina o outro teme a sexualidade, o pracer, o desexo e a corporalidade, percíbese desde a perspectiva posthumanista tomada polos “seres completos” como agresiva e paranoica. As dimensións animais e orgánicas do humano, entendidas como preindividuais e postindividuais, xa non se conciben en termos do noso pasado ancestral, senón como parte dun futuro prometedor que nos permitirá disolver os efectos nocivos da modernidade, incluíndo a tanatopolítica e a biopolítica darwinista que excluían a alteridade. Nesta liña de pensamento, a subxectividade en *Cobiza* vólvese excéntrica, nómade, animalista e orgánica (tanto persoal coma comunitaria). Rexeitando o ideal establecido da representación do suxeito humanista, a novela oponse a narracións coherentes deseñadas para unificar o heteroxéneo. A nova subxectividade enfatiza o que é único e diferente. Asume a corporalidade coma unha condición indispensable que sitúa a propia experiencia en relación coa experiencia doutros –humanos e non humanos–, permitindo

así a axencia colectiva (Foucault 2003, 2004; Esposito 2004, 2011; Giorgi 2001).

Non obstante, a acción revolucionaria de Luz non se limita á creación dun novo tipo de “seres completos” e, con iso, un novo xeito de ver e vivir o mundo. Intenta convencer a Kalpana de que “para cada avance da ciencia houbo unha nova forma de escravitude” (Reimóndez 2021: 153) e despois preguntalle: “Que é o progreso? Producir órganos para que a xente das Capitais poida vivir mentres o resto do mundo sobrevive? Morre? Seguir espallando as súas estruturas opresivas, impondo os matrimonios, castigando as disidentes? Que é o progreso, Kalpana? Iso todo ou poder vivir como nós vivimos? Na compañía das árbores e dos animais? Libres nos nosos afectos?” (Reimóndez 2021: 155). Movida polo rexeitamento dos ideais da modernidade, do desenvolvemento científico e tecnolóxico que privilexia só os poderosos e a lóxica cultural dominante, a protagonista provoca, coa axuda de novos seres, unha ruptura tecnolóxica a nivel global, coñecida como a Gran Desconexión. Decide “desactivar os satélites, hackear as plantas eléctricas, desactivar os sistemas dixitais un a un matando todos os seus nódulos. E deixar que o caos e a inutilidade humana fixese o resto” (Reimóndez 2021: 165) para dar unha lección á humanidade privando ás elites das vantaxes do progreso e, sobre todo, para crear un mundo máis xusto. Neste sentido, Luz denuncia no seu diario, de acordo coas premisas do ecofeminismo esencialista da diferenza, paradigmaticamente exposto en Mary Daly *Gyn / Ecology* (1978), a explotación patriarcal do corpo e da natureza das mulleres a través do uso da ciencia e das tecnoloxías que conducen a unha catástrofe ambiental e ao aumento das inxustizas sociais:

Retirada a posibilidade da tecnoloxía, a humanidade debería volver á súa esencia máis primixenia. Tería que volver convivir co medio en

primeiro o seu compoñente corporal “animal”, converténdoo nun obxecto sometido ao elemento “superior” da mente. A identidade persoal, forxada a través da memoria e a representación subxectiva do eu (o “proxecto reflexivo do eu”, en palabras de Giddens), imponse no imaxinario colectivo, poñendo en evidencia a diferenza cualitativa entre a mente como eixo da subxectividade e o corpo que a mente ten e habita (Esposito 2004, 2011). En segundo lugar, a creación do suxeito moderno baséase na exclusión do outro: o concepto de quen se constrúe como paradigma da humanidade defínese en contraste cos que están excluídos desta representación (suxeito/non suxeito, humano/non humano). O discurso das mulleres –as outras– sitúase no contrario a esta comprensión da subxectividade moderna, actuando como limiar ou límite do pensable. Segundo o concepto de subxectividade moderna, o suxeito só pode converterse nunha persoa cousificandoo e tamén unha parte de si mesmo. A partir do xiro lingüístico do pensamento postestructuralista, as teorías centradas no suxeito sofren unha crise que leva á erosión do eu burgués. Xunto ao postestructuralismo, xorden teorías feministas e queer que abandonan a idea de representar un eu unitario e cuestionan o paradigma falocéntrico que apoiaba tal representación coma unha figuración do falo masculino.

condicións máis iguais. Convivir consigo mesma en condicións máis iguais. Debería aprender de novo que o único que levou ao avance da humanidade foi a cooperación e o coidado. Que lonxe quedan xa esas leccións neste mundo de beneficios e proveitos, de competitividade, de usar os corpos dunhas para o beneficio doutros. (Reimóndez 2021: 62)

A pesar de todo, a Gran Desconexión e o declive tecnolóxico causado por Luz non poden renovar a humanidade. Na perspectiva codificada en *Cobiza*, o ecofeminismo esencialista e tecnofóbico non é máis que un pensamento utópico baleiro que é incapaz de salvar os seres humanos da súa adicción máis prexudicial, denunciada no título da novela, nin de subverter o pensamento patriarcal: “a Gran Desconexión rematara co dominio da tecnoloxía sobre a vida, ou así o contaban na instrución, mais a vida precisaba de quen a organizase. De aí As Familias” (Reimóndez 2021: 57). Ter ou non ter descendencia cambiouno todo, xa que se converteu na condición *sine qua non* dos homes desexosos de acceder ao poder e á vivenda segura. De feito, decatámonos de que ata os militares máis poderosos deben a súa posición social a se teñen ou non unha familia. Con ou sen tecnoloxía e os avances da modernidade, as mulleres son igualmente explotadas e reducidas ao papel de “*madresposa*” (Lagarde 1993). O mundo no ano 50 d.G.D., é dicir, cincuenta anos despois da Gran Desconexión, non foi quen de curarse nin de renovarse. É por iso que un dos seres completos, cando contempla o desastre social e ecolóxico, confesa que sente rabia contra Luz por avisalos das ameazas da tecnoloxía, pero non da cobiza propia do ser humano: “Deixou dito da tecnoloxía, mais agora pouca hai. E aínda así, a maioría dos seres viven escravizados a producir para uns poucos.” (Reimóndez 2021: 69). Ao contrario das esperanzas de Luz, o desastre ecolóxico e humanitario empeorou. En palabras de Jenny, unha das protagonistas: “A auga que bebemos mátanos. A terra produce velas. Os nosos corpos aflixidos e quizais nun momento antes da Gran Desconexión poderían curarse. Non agora. Onde vivo nada prospera. Os únicos animais que sobreviven son os insectos” (Reimóndez 2021: 18).

A acción localizada cincuenta anos despois do dano causado por Luz comeza coa captura polas forzas da capital de Jenny e o seu irmán, procedentes das zonas empobrecidas e contaminadas do planeta, así como de tres “seres completos”: Tassi, Seh-Dong e Dandara,

personaxes principais desta parte da novela. Os soldados non se dan conta de que Tassi, Seh-Dong e Dandara son unha nova especie e non teñen sexo/xénero. Clasifícanos oficialmente como “mulleres” e percíbenas coma animais, sen ter ningún respecto pola vida non humana e sen entender que os seres completos conviven con non humanos e aprenden deles: “Chámannos animais, coma se iso fose algo malo. Coma se todas as leccións necesarias para a vida non estivesen contidas nesas palabras. Esquecen, porque non os coñecen, que os animais son verdadeiramente libres e salvaxes. Que non hai forza que poida contelos. Ignoran que nós aínda convivimos con eles e que aprendemos de todo o que fan.” (Reimóndez 2021: 14). Jenny é inmediatamente sometida a escrutinio e frecuentemente violada por membros da tripulación, incluído o xefe da misión, cuxos nomes e apelidos son Augustus Paul Kennedy Trump, feito que o inscribe na xenealoxía do poder heteropatriarcal. Cando, un día, os seres completos entenden o que lle pasa a Jenny e ás outras mulleres capturadas, deciden combater esta violencia con violencia. O seu exemplo inspira a outros protagonistas a unirse “porque –como comenta Jenny– o valor inspira valor” (Reimóndez 2021:41). Neste preciso momento, a protagonista entende que debe deixar de pensar en si mesma en termos de debilidade e aprender a usar a forza e tamén recorrer á violencia se a situación o demanda:

E eu comprobei por primeira vez que teño forza. Mesmo sen saber usala, afundín o impacto do meu puño na cara dun home malferido no chan. Sorprendeume a forza coa que a súa mandíbula bateu contra os meus cotenos. Entendín por que insisten tanto en facernos sentir febles, en dicirnos que a violencia non vale para nada. Entendín que non somos febles e que a violencia é, por veces, o único medio necesario (...) Os gardas foron pola borda e moitos homes tamén. Ningunha muller dixo nada ao velos caer e esmagarse contra o plástico. (Reimóndez 2021: 14)

Ao meu ver, o propósito deste fragmento é crear molestias para levar ao lector a reflexionar sobre os mecanismos da violencia en xeral e o grao de naturalización da violencia patriarcal en particular. A maioría dos lectores, saturados de imaxes de homes que atacan a mulleres e vidas non humanas coma se non fosen “vidas chorábeis”, non reaccionan á representación de corpos femininos atacados, violados ou asasinados ou da natureza explotada e destruída. Trocando os papeis e dotando a

seres completos vistos como femininos dunha forza extraordinaria, sen caer na trampa de facer apoloxía da violencia ou promover a naturalización de imaxes violentas, a narradora quere que pensemos en que medida estamos condicionados pola lóxica cultural do antropoceno que codifica as mulleres e as vidas non humanas como vítimas e os homes como vitimarios.

Cando a viaxe remata e os protagonistas capturados chegan á devastada Capital, Jenny e Dandara aseguran que son os pais de Ruben e que, polo tanto, son unha parella fértil, capaz de producir vida. Como compoñentes dunha “Os pais teñen máis dereitos. Dandara usa agora o nome de John e ten a obriga de adestrar por se entramos nas Familias para ser un bo provedor, para levar o pan á súa casa, como lle din os capataces. Basicamente, iso consiste en dar ordes e saber disparar” (Reimóndez 2021: 72). Para salvarse, deciden producir unha “vida mixta”, interespecie, no útero de Jenny. A partir deste momento, os representantes do poder heteropatriarcal –chamado “Consello das Familias”– comezan a visitalos con frecuencia para controlar o estado de saúde de Jenny e administrarlle comida saudábel, mentres Dandara recibe propostas dos representantes do mundo criminal que non é capaz de entender. “Eles ofrécenme cartos seguido. Para dicir que son eles os pais. Para que me deite coas súas mulleres. Cousas absurdas, tan absurdas coma os pequenos papeis de diñeiro dun sistema que para min é totalmente obsoleto” (Reimóndez 2021: 97). Tampouco entende a postura do irmán de Jenny, Ruben, que foi capturado por unha familia adineirada da Capital e que está satisfeito co seu destino. De feito, este personaxe convértese nun paria *parvenu*, en palabras de Arendt (2004), decidindo esquecer a súa orixe e a discriminación previa que sufriu, para cortar os lazos que o unían á súa irmá e á súa comunidade para gozar da súa nova condición de home rico: “E entón comezou o seu relato. Como chegara á casa e o buscara. Como o vira diferente, coa súa roupa limpa, rodeado de comodidades. Como lle dixera que quería esa vida, que estaba farto do padecemento que lle tocara en sorte e que prefería ficar con este novo destino. Que el, como home, había ter unha vida boa” (Reimóndez 2021: 101). Aínda que Ruben escolleu o camiño dun paria *parvenu*, a novela subliña que Jenny e Dandara, unidos polo seu amor e a súa conciencia de tránsfugas, nunca perderon a conciencia social e ecolóxica nin esqueceron as súas orixes. Nestas precarias

circunstancias, o texto volve codificar o amor queer coma unha ferramenta de subversión e resistencia, capaz de opoñerse ao poder e á submisión, creando, a través do vínculo entre os apaixonados e a intimidade compartida, unha especie de autonomía e liberdade que vai máis alá do aparello represivo do estado. Así, fronte ao dilema da asimilación, os personaxes elixen a posición dos cesionarios. En palabras de Jenny:

como podía criticar a escolla de Ruben? Eu sei a vida da que proviñamos. As dores, o sufrimento. Como vulgar que quixese deixala atrás? E eu? Agora que as portas da fortuna se podían abrir cando a miña pel se esgazase para entregar ao mundo o tesouro que contiña, sería eu quen de renunciar ás riquezas que me porían diante? A todo aquilo que prometía pasar a ser integrante das Familias? Sería quen de escravizar outras para a miña comodidade? Sería quen de ignorar o seu sufrimento? Mirei para Dandara e souben que, mesmo se eu podía, ela nunca aceptaría ese mundo. E sorrín, no medio da dor de perder a Ruben, porque souben que, se sentía a miña vontade fraquear, non tiña máis que mirala a ela e acollerme no seu peito. (Reimóndez 2021: 101).

Tassi, pola súa banda, ten a obriga de coidar a Agnes, a filla enferma de Augustus Paul Kennedy Trump, mentres Seh-Dong se une á loita dos rebeldes dos pobos explotados polas capitais. Ambos son conscientes do sufrimento causado polo poder en corpos vulnerábeis que non encaixan na dicotomía de xénero. Aínda que nun principio Tassi non é capaz de comprender as causas do sufrimento da moza, no transcurso da acción descobre que Agnes naceu con órganos sexuais femininos e masculinos. Xa que para o pensamento dominante a intersexualidade é a máxima aberración, a personaxe foi sometida a toda unha serie de procedementos médicos cuxa historia descoñece e somatiza. Poderá curarse coa axuda de Tassi despois de coñecer a súa historia clínica e reclamar a súa condición de interxénero. Seh-Dong, á súa vez, loita xunto a Aputik, un rebelde transxénero que lle explica a discriminación histórica dos suxeitos e colectivos trans, así como a subversión levada a cabo polos “corpos que non importan” coas seguintes palabras:

—Nas nosas comunidades, hai moitos séculos disto, non entendiamos como che pasa a ti agora. Había basicamente conceptos laxos do humano. E moitas persoas coma min, dous espíritos ou unha entidade humana total, sen divisións do que agora chamamos homes e mulleres. Os

invasores viñeron desarraigarnos coa súa relixión e os seus conceptos. Logo coa súa tecnoloxía. Agora coa mesma violencia de sempre. Chámannos «aberracións». Porque se tes un pene, coma min, a túa obriga é usalo para inseminar alguén. (...) —Mais ti es un ser humano, que importa ser muller? —non puiden evitar dicir. —Oh, importa e moito. Importa porque, co tempo, decatámonos de que o único que significa o nome é a resistencia. A resistencia a encaixar no secundario e as alianzas que a través del, na nosa diversidade, fomos establecendo. Alianzas complicadas e imperfectas que nada teñen que ver con ter vaxina, pois hai moitas que a teñen e seguen os ditados dos homes e as súas definicións sen pensalo un momento. —Ter vaxina? —ás veces penso que entendo e logo volve resultarme todo confuso. —Si, porque esa era a súa idea. Igualar uns órganos físicos cunha identidade fixa. —Pero segundo o que me acabas de dicir que significa ser muller, a quen importa se se ten vaxina ou un pene? —Iso mesmo penso eu —Aputik volve rir. Aínda matino no que acaba de dicirme, porque a súa descrición de ser muller é tan diferente ao observado, ao barco, ao xeito en que os capataces, os seres metálicos e todos os que se denominan homes usan esa palabra, que teño abondo que pensar. —Entón eu podería ser muller? —pregunto. —Aquí podes ser o que desexes —sorriume Aputik. (Reimóndez 2021: 167)

É neste momento, para volver á mencionada cuestión das normas xenéricas, que crean aquilo que nomean (Butler 2002). No concepto inscribíense seres completos que, como vimos, non teñen un xénero fixo, non se identifican como homes ou mulleres e, porén, a ollos dos humanos son capaces de emular subxectividade tanto masculinas como femininas, inscribíense no concepto de trans* deseñado por Halberstam. Lémbrese que o termo se refire á riqueza da diferenza e da diversidade, onde as relacións hápticas e as formas de ver e vivir o mundo son incertas e variadas, pois o intento de categorizar tipos tan distintos de experiencias xenéricas que na realidade se (con)funden, se cruzan e se (trans)forman mutuamente carece de sentido teórico e político: “trans*, pone en cuestión la historia de la variación de género, que ha cristalizado en definiciones concisas, pronunciamientos médicos firmes y exclusiones violentas” (Halberstam 2018b: 22). Podemos concibir a ambigüidade xenérica dos seres completos coma un camiño cara á anarquía, a resistencia e a subversión. A súa mera existencia parece ameazar a hexemonía da lóxica binaria do dentro/fóra, o humano/non humano, o home/muller a través dunha paulatina restauración dos

seus límites que ten lugar dentro do seu limiar. Mesmo cando as súas prácticas discursivas non parecen ser capaces de destruír por completo os mecanismos psíquicos de poder inherentes ao pensamento binario, se fai máis permeábel e poroso. Continúa a loita dos rebeldes, os parias rebeldes.

No ronsel de Sara Ahmed, debemos preguntarnos se é posíbel imaxinar a loita polo recoñecemento de subxectividade e corporeidades codificadas como abxectas ou monstruosas e facer a súa vida mellor e máis “habitábel” sen achegarse á “promesa de felicidade” (hetero)normativa, concibida tradicionalmente coma símbolo da “boa vida” e da “humanidade”. Cómpre sinalar que para os pensadores queer e trans* é extremadamente importante que os suxeitos non normativos non sigan os guións de felicidade dominantes. Segundo Halberstam, os suxeitos trans* tampouco deben apuntar a que as súas vidas se volvan “homonormativas” (2018a). Deberían prescindir do acceso á esfera do confort, a familia e o fogar e ser críticos coa cultura heteronormativa na forma de ver e vivir o mundo: “Idealmente no tendrían familia, no se casarían, no sentarían cabeza en relacións de pareja irreflexivas, no parirían ni criarían hijos e hijas, no se unirían a los programas de vigilancia vecinal ni rezarían por la nación en tiempos de guerra” (Ahmed 2015: 230). Se a teoría trans* vincula a infelicidade queer ao inconformismo social e político, coa loita contra o dominio do capital e co pensamento crítico *per se*, entón non é a “arte *queer* do fracaso”, dada a súa rixidez, normativa?

Cobiza parece suxerir que as emocións en xeral e a felicidade acadada dentro do amor non heteronormativo en particular (refírome ás relacións entre mulleres ou entre mulleres e seres enteiros) xogan un papel transformador, subversivo e performativo no sentido butleriano. A narración destaca a súa condición de “superviventes” e a posibilidade de acadar a felicidade queer, en oposición ao que a sociedade distópica prevía cos seus dogmas de heterosexualidade obrigatorios, pero tamén en oposición á idealización teórica da “arte *queer* do fracaso” (Halberstam 2018). En clara oposición ao amor heteronormativo e ás institucións do matrimonio tradicional e da familia nuclear burguesa, codificadas coma lazos afectivos e eróticos destrutivos, destacan como estratexia política, ferramenta de resistencia e trazo definitorio das protagonistas. Segundo as premisas codificadas en *Cobiza*, a política feminista debería organizarse e mobilizarse a través

dunha desidentificación con todas as normas reguladoras e represivas de contido binario e esencialista. De feito, a ecoloxía queer e o posthumanismo feminista como pensamentos orientados a negociar novos significados das sexualidades, identidades e corpos disidentes, convértese en decisivos para a creación dunha vida máis “habitábel”, onde as vidas humanas e non humanas poden converterse en habitábeis e lexíbeis (MacCormack 2012). Así, como demostra o traballo analizado, as subxectividadeas queer e posthumanas que escapan ao sistema heteronormativo e borran as divisións únicas e unificadoras revélanse como unha nova “promesa de felicidade” (Ahmed 2019).

Ademais, o amor recíproco das personaxes comprometidas coa mesma causa política e ecolóxica permite unir sentimentos románticos con proxectos ideolóxicos, convertendo a narración situada nun futuro distópico nun mito con fortes dimensións utópicas, tanto persoais coma políticas. De feito, os éxitos que se producen na vida dos seres completos sitúanos fóra das experiencias cotiás, tanto no ámbito sociopolítico coma no amoroso, o que lles permite experimentar as emocións liminares que se alimentan mutuamente. As accións dos rebeldes teñen un marcado carácter épico, caracterizado por unha acción modelo que destaca unha forte solidariedade dentro da comunidade que segue firme e comprometida con formas de ver e vivir o mundo non antropocéntricas. Deste xeito, o amor queer non substitúe as utopías políticas desmitificadas, nin precisa confiar no consumo para garantir a existencia de elementos elevados na vida (lémbrense as teses de Illouz, 2009), senón que, ao contrario, está ligado a ideais políticos na loita por un mundo máis xusto e igualitario, garantindo así a súa singularidade e valor. A loita e o compromiso non se opoñen, neste caso, ás necesidades afectivas, románticas e eróticas, xa que o amor polo “obxecto ideal perdido” (Ahmed 2004) –a organización social postantropocéntrica idealizada por Luz–fúndese e confúndese co amor por outro ser, desexado e desexador, cuxas emocións non son máis que a reelaboración da propia experiencia política e afectiva.

En conclusión, como vimos, os discursos distópicos non pretenden “eliminar a esperanza

nun futuro feliz” (Kolakowski 2015: 174), como fan os discursos antiutópicos, senón advertir sobre as ameazas e os terrores que xorden da análise crítica do noso presente ou pasado e, polo menos nalgúns casos, crean o horizonte da esperanza dun xeito invertido. Neste sentido, non son máis que discursos híbridos que oscilan entre posicións antiutópicas e utópicas. É esta flexibilidade a que, xunto coa súa estrutura narrativa baseada na confrontación entre un individuo marxinado e un poder hexemónico, crea o terreo para exercer a crítica social e xerar a anticipación utópica do distópico (Moylan 2000: 147). A observación de Moylan permítenos salientar a importancia de figuras de exclusión, parias, fuxidos e disidentes de diferentes naturezas ao analizar a dimensión ideolóxica das distopías críticas. En moitos casos, estes discursos teñen, como espero demostrar coa miña lectura de *Cobiza*, un indubidábel potencial emancipador: crear novas subxectividadeas dotadas de axencia, deconstruír, reconstruír e superar os estereotipos do pensamento binario.

Cobiza, de María Reimóndez destaca a urxencia da actual crise ecolóxica e alerta da necesidade de tomar medidas políticas ante o sufrimento de seres humanos e non humanos desde unha postura posthumanista marcada pola ecoloxía queer. Na súa obra, a autora galega recorre ás teses do feminismo posthumanista formuladas por Rosi Braidotti (2013, 2017). Deste xeito, a novela presenta unha crítica ao antropocentrismo patriarcal e á degradación ambiental sen asumir posicións de tecnofobia ou tecnolatría: defende a promoción dun desenvolvemento científico e tecnolóxico sostíbel que teña en conta as perspectivas e as necesidades dos excluídos. Ademais, a distribución do sensíbel que María Reimóndez nos propón no traballo permite unha maior visibilidade dos mecanismos de exclusión, co corpo e a diversidade sexual transformados en ferramentas políticas na loita por unha vida máis habitábel. *Cobiza*, galardoada co Premio Pinto e Maragota á Diversidade Sexual e de Xénero, promove unha reunión de ciencias sociais, ciencias naturais e feminismo posthumanista e queer para crear un mundo máis xusto, habitábel e menos precario para as mulleres. Parias e tránsfugas de todo tipo.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara (2019): *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- (2015): *La política cultural de las emociones*. México: UNAM.
- Arendt, Hannah (2004): *La tradición oculta*. Barcelona: Paidós.

- Braidotti, Rosi (2017): "Four Theses on Posthuman Feminism", en R. Grusin (ed.), *Anthropocene Feminism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 21-48
- (2013): *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Bürger, Peter e Christa Bürger (2001): *La desaparición del sujeto. Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot*. Madrid: Akal.
- Butler, Judith (2002): *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- (2006): *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Daly, Mary (1978): *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press.
- Esposito, Roberto (2004): *Bíos*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- (2011): *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Fitting, Peter (1985): "'So We All Became Mothers': New Roles for Men in Recent Utopian Fiction." *Science Fiction Studies* 12 (2), pp. 156-183.
- Foucault (1994): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Gaard, Greta (1997): "Toward a Queer Ecofeminism." *Hypatia* 12 (1), pp. 114-137.
- Garrido González, Ana e Katarzyna Moszczyńska-Dürst (no prelo): "Feminismo posthumanista: parias, tráfugas, advenedizos y rebeldes en las obras de ciencia ficción de tres autoras gallegas", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*.
- Giorgi, Gabriel (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Halberstam, Jack (2018a): *El arte queer del fracaso*. Barcelona-Madrid: Egales.
- (2018b): *Trans*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Barcelona/Madrid: Egales.
- Illouz, Eva (2009): *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones del capitalismo*. Buenos Aires: Katz editores.
- Johnson, Alex (2016): "How to Queer Ecology: One Goose at a Time", en N. Haenn, A. Harnish e R. Wilk (eds.), *The Environment and Anthropology: a Reader in Ecology, Culture, and Sustainable Living*. New York: NYU Press, pp. 310-316.
- Kořakowski, Marcin (2015): "Violencia extrema: mundos novelescos desintegrados. Significado y consecuencias de la aniquilación del mundo representado en las novelas Los muertos de Jorge Carrión y Asesino cósmico de Robert Juan-Cantavella", en M. Carrera Garrido e M. Pietrak (eds.) *Narrativas de la violencia. Guerra, sociedad y familia*. Sevilla: Padilla Libros, pp. 169-80.
- Leibovici, Martine (2011): "Le «Verstehen» narratif du transfuge: Incursions chez Richard Wright, Albert Memmi et Assia Djebar", *Tumultes* 36, pp. 91-109.
- MacCormack, Patricia (2012): *Posthuman Ethics. Embodiment and Cultural Theory*. Burlington: Ashgate Publishing Limited.
- Maffía, Diana (2003): *Sexualidades migrantes, Género y transgénero*. Buenos Aires: Feminaria Editora / Librería Mujeres Editoras.
- Milner, Andrew; J. R. Burgmann, Rjurik Davidson e Susan Cousin (2018): "Ice, Fire and Flood: Science Fiction and the Anthropocene", en A. Milner e J. R. Burgmann (eds.), *Again, Dangerous Visions: Essays in Cultural Materialism*. Leiden: Brill, pp. 481-496.
- Mortimer-Sandilands, Catriona e Bruce Erickson (eds.) (2011): *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Moylan, Thomas (2000): *Scraps of the Untainted Sky*. Oxford: Westview Press.
- Murphy, Patrick D. (2015): *Persuasive Aesthetic Ecocritical Praxis: Climate Change, Subsistence, and Questionable Futures*. Washington: Lexington Books.
- Puleo, Alicia H. (2017): *Ecofeminismo. Para otro mundo posible*. Madrid / Valencia: Ediciones Cátedra / Universitat de València.
- Reiter, Andrea; Simon Spiegel (2020): "Introduction: Utopian Realities", en S. Spiegel, A. Reiter e M. Goldberg (eds.), *Utopia and Reality: Documentary, Activism and Imagined Worlds*. Cardiff: University of Wales Press, pp. 1-15.
- Sargent, Lyman, T. (1994): "The Three Faces of Utopianism Revisited", *Utopian* 5 (1), pp. 1-37.
- Schmeink, Lars (2017): *Biopunk Dystopias: Genetic Engineering, Society and Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Segato, Rita (2013): *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Ediciones Tinta y Limón.
- Varikas, Eleni (2017): *Las escorias del mundo. Figuras del paria*. Xalapa: Universidad Veracruzana.