



Distopía, simbiosis y agencia femenina en *Bugônia* (2021) de Daniel Galera

Dystopia, symbiosis, and female agency in *Bugônia* (2021) by Daniel Galera

Distopia, simbiose e agência feminina em *Bugônia* (2021) por Daniel Galera

Richard Leonardo-Loayza* 

Resumen

El artículo propone una lectura de la novela *Bugônia* (2021) de Daniel Galera, la cual, mediante una distopía, pone en escena las incidencias de un grupo de individuos que han sobrevivido a una hecatombe mundial y, ante la llegada de un ser extraño a su comunidad, deben definir cuál es el rumbo que les conviene como sociedad. Sobre esa base, se busca desarrollar dos objetivos: el primero, analizar las peculiaridades de esa distopía; el segundo, establecer el papel que desempeña la mujer como nexo entre la humanidad y la naturaleza. Para realizar la lectura se emplean los aportes de Rosi Braidotti, Donna Haraway, Jacques Derrida, Slavoj Žižek, entre otros.

Palabras clave: Daniel Galera; novela brasileira; ficción; distopía; simbiosis; agencia femenina.

Abstract

The article proposes a reading of the novel *Bugônia* (2021) by Daniel Galera, which, through a dystopia, stages the incidents of a group of individuals who have survived a global catastrophe and, before the arrival of a strange being to their community, they must define the course suits them as a society. On this basis, two objectives are developed: the first, to analyze the peculiarities of this dystopia; the second, to establish the role that women play as a link between humanity and nature. To carry out the reading, the contributions of Rosi Braidotti, Donna Haraway, Jacques Derrida, Slavoj Žižek, among others, are used.

Keywords: Daniel Galera; Brazilian novel; fiction; dystopia; symbiosis; female agency.

Resumo

O artigo propõe uma leitura do romance *Bugônia* (2021), de Daniel Galera, que, por meio de uma distopia, encena os incidentes de um grupo de indivíduos que sobreviveram a uma catástrofe global e, diante da chegada de um ser estranho à sua comunidade, eles devem definir o curso que lhes convém como sociedade. Com base nisso, busca desenvolver dois objetivos: o primeiro, analisar as peculiaridades dessa distopia; a segunda, estabelecer o papel que a mulher desempenha como elo entre a humanidade e a natureza. Para realizar a leitura, são utilizadas as contribuições de Rosi Braidotti, Donna Haraway, Jacques Derrida, Slavoj Žižek, entre outros.

Palavras-chave: Daniel Galera; novela brasileira; ficção; distopia; simbiose; agência feminina.

*Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC) - Lima, Perú. E-mail: pchurile@upc.edu.pe

INTRODUCCIÓN

Una de las voces más interesantes de la narrativa brasileña contemporánea es la de Daniel Galera (Sao Paulo, 1979), quien inició su carrera literaria con el libro de cuentos *Dentes guardados* (2001), publicado por el sello independiente *Livros do Mal*, que fundó con Daniel Pellizzari y Guilherme Pilla. Luego, aparecieron con mucho éxito novelas como *Até o dia em que o cão morreu* (2003), *Mãos de cavalo* (2006), *Cordilheira* (2008), que le valieron ganar el Premio Machado de Assis de Romance, concedido por la Fundación Biblioteca Nacional y el 3º lugar del Premio Jabuti. En 2012, publicó *Barba ensopada de sangue* (2012), que le hizo acreedor también al 3º lugar en el Premio Jabuti y ganador absoluto en la categoría de Mejor Libro del Año del Premio São Paulo de Literatura 2013. En el año de 2016, publicó *Meia-noite e vinte* y en el 2021, la trilogía novelística *O Deus as avencas*.

Este último libro está compuesto por las novelas *O Deus as avencas*, *Tóquio* y *Bugônia*. La primera aborda las dudas que asaltan a dos jóvenes casados, Manuela y Lucas, los cuales se enteran de que van a tener un hijo y experimentan una serie de cambios que van desde lo físico hasta lo emocional. Las dudas coinciden con el contexto político turbulento que experimenta Brasil ante la llegada de la derecha al gobierno en 2018. La segunda novela, *Tóquio*, es una distopía preapocalíptica, en la que se narra la historia de un hombre solitario, obligado a enfrentarse al pasado, representado por los recuerdos de su madre, en un mundo que experimentó un desastre ambiental y tecnológico. Y, finalmente, *Bugônia* es la historia de una comunidad postapocalíptica que se autodenomina el Organismo y que habita en un lugar llamado Topo. El organismo ha aprendido a vivir en simbiosis con la naturaleza, pero no solo se ve en riesgo por las amenazas de un planeta devastado, sino por las decisiones que toman sus líderes sobre el presente.

En la diégesis de *Bugônia* se destaca el personaje de nombre Chama, una adolescente que tiene una relación especial con la naturaleza, pues entiende que la única forma de poder convivir con los demás, sean humanos o no humanos, es la armonía y el respeto mutuo. El mundo del Organismo y de Chama experimenta una perturbación cuando las abejas, que habían desarrollado una alianza con los humanos, se van de Topo y dejan de producir necromiel, el antídoto que les ha permitido sobrevivir a “la peste de sangre”. El Organismo cree que esa desaparición de las abejas está relacionada con la caída de una nave espacial en Topo, tripulada por un astronauta, quien es una de las personas que, gracias a sus recursos económicos, pudieron abandonar el planeta tan pronto se inició la debacle. Ante la oposición de Chama, el Organismo decide sacrificar al astronauta para reconciliarse con las abejas y traerlas de vuelta a Topo.

El siguiente artículo analiza *Bugônia* y se propone demostrar que esa novela presenta una reflexión en torno a las relaciones que se establecen entre los seres humanos y la naturaleza. Asimismo, el libro propone que la mujer desempeña un rol fundamental para instituir dichas relaciones. De esta manera, se produce una reivindicación del sujeto femenino como elemento fundamental en la preservación de la humanidad.

DISTOPÍA Y PATRIARCADO

La distopía está asociada con la representación de un mundo futuro en ruinas, devastado por una pandemia, un holocausto nuclear o una guerra planetaria, lo que deriva en una mirada pesimista sobre la existencia humana y el porvenir. Sin embargo, también ofrece una especie de salida a los problemas del contexto en el que se escribe (al cual inevitablemente siempre se refiere). Por eso, la distopía posee una función pedagógica que, como afirma Francisco Martorell (2015, p. 82), “opera bajo el modus operandi de la advertencia”. La distopía, en ese sentido, se ofrece como un artefacto cultural que intenta persuadir al lector para evitar el mal que pudiese ocurrir en la sociedad futura. Pero algo que no debe olvidarse es que la distopía, como la ciencia ficción en general, habla sobre lo contemporáneo, “constituye un escenario privilegiado para especular un futuro que nos permita evaluar el presente” (López del Rincón, 2019, p. 179), porque como dice Donna Haraway (2019a, p. 10), “las fronteras entre la ciencia-ficción y la realidad social son una ilusión óptica”.

Uno de los tipos de distopía que más resalta en los últimos años es la de carácter feminista. Esta aparece principalmente entre las décadas de los setenta y ochenta del siglo XX, con nombres como los de Ursula K. Le Guin, Suzy McKee Charnas, Marge Piercy, Zoe Fairbairns, Margaret Arwood, Suzette Haden Elgin y Octavia E. Butler, por citar solo a algunas de las autoras más representativas. Esa distopía se ocupa de “fantasea[r] con las consecuencias terribles de la victoria social de determinados idearios patriarcales llevados al extremo” (McCausland, 2019, p. 206). En dichos textos se pone énfasis en evidenciar el resultado negativo de que los hombres sigan gobernando el mundo, lo que ocasiona un futuro desastroso no solo para las mujeres, sino también para el resto de la humanidad. Hoy en día la distopía feminista vive un momento de auge, quizás porque, como explican Elisa McCausland y Diego Salgado (2019, p. 24), “el horizonte del siglo XXI se conjuga de modo más verosímil en términos de distopía que de utopía”. Prueba de ello es la importante cantidad de libros que se han publicado en la última década sobre el tema, y el éxito comercial rotundo que han alcanzado entre el público. Basta citar textos como *The Power* (2014) de Naomi Alderman (2017), *Gather the Daughters* (2017) de Jennie Melamed (2017), *The Growing Season* (2017) de Helen Sedgwick (2017), *An Excess Male* (2017) de Magiee Shen King (2017), *Future Home of The Living God* (2017) de Louise Erdrich (2018), *The Book of Joan: A Novel* (2017) de Lidia Yuknavitch (2017), *Red Clocks* (2018) de Leni Zumas (2018), *Before She Sleeps* (2018) de Binah Shah (2018), *Voz* (2018) de Christina Dalcher (2018) y *Hazards of Time Travel* (2018) de Joyce Carol Oates (2018).

Debe decirse que no solo las mujeres asumen esta posición, sino que también hay algunos escritores varones que producen ficciones distópicas que cuestionan el accionar realizado por los agentes del sistema patriarcal y los representan como los principales responsables de la probable debacle mundial. Ese es el caso de Daniel Galera, que en su novela *Bugônia* desarrolla una propuesta que no solo reivindica el papel principal que la mujer desempeña en la sociedad, sino que la propone como el ser que puede ofrecer una oportunidad para evitar el posible caos. No se trata de una obra feminista, pero los contenidos que desarrolla comparten algunas de las ideas que las mujeres vehiculan en los textos de ficción especulativa femenina.

Ahora bien, *Bugônia* es una obra de ciencia ficción escrita en Latinoamérica, pero a pesar de presentar algunas particularidades propias de la región, cumple con algunos de los ejes transversales del género. En primer lugar, la destrucción, en efecto, la ciencia ficción desarrolla por lo general una mirada pesimista e incluso apocalíptica sobre el futuro de la humanidad, cuando no la muerte del ser humano, de la civilización y valores de la modernidad, con la posible animalización futura, el miedo al progreso científico o la clausura de la modernidad (Honores, 2018, p. 196). La diégesis de *Bugônia* presenta al planeta Tierra arrasado por una serie de cataclismos climáticos, desarrollo de enfermedades pandémicas, especialmente la “peste de la sangre”, la que ha acabado con gran parte de la población humana, llevándola al borde de la extinción. Esa catástrofe planetaria ha hecho que la gente que sobrevive reevalúe los valores de la modernidad y los rechace por considerarlos nocivos y responsables directos de la debacle. Resulta importante señalar que la ciencia ficción no está necesariamente en contra de la modernidad, sino que expresa ese malestar que indica que la modernidad no funciona, ni ha traído progreso igualitario. En *Bugônia* esa desazón se materializa en el hecho de que la gente considera que quienes destruyeron el planeta son las personas que pertenecen a la clase acomodada, que no contenta con acabar con la Tierra, al ver que todo entraba en crisis, decidieron abandonar el planeta en naves gigantescas y orbitar a su alrededor.

Así

Montanhas inteiras foram removidas para retirar da terra punhados de minerais necessários para fabricar essas naves e estações. O dinheiro usado para construí-las poderia alimentar pela vida inteira uma quantidade de humanos que hoje nem conseguimos imaginar e a fumaça quente que essas máquinas voadoras expeliam no ar superava em grandeza a de todos os carros, tratores, trens e caminhões (Galera, 2021, p. 226).

Lo que no esperaban los miembros de los sectores pudientes que lograron escapar es que con el tiempo los recursos se les acabaran y tuvieran que regresar a la Tierra; tampoco que los

sobrevivientes (los grupos subalternizados) y sus descendientes tomaran venganza y los masacraran una vez que aterrizaban.

Un aspecto importante de las obras de ciencia ficción es que el temor principal es la supervivencia global como raza. El peligro estriba en enfrentar la extinción de la humanidad como colectivo, como sociedad. En ese contexto de crisis, en el mundo representado de *Bugônia*, lo que importa es sobrevivir como comunidad. Por eso, los sobrevivientes se han reunido en Topo y vieron como necesario establecer una sociedad a la que llaman el Organismo. Dicho ente social debe enfrentar no solo a la “peste de sangre”, sino a los enemigos materiales como “la caravana de los carboneros”, un grupo de fanáticos liderados por Esquilo, el cual piensa que “o humano era uma peste pior que as bactérias e que seria melhor que fosse exterminado até não sobrar nenhum” (Galera, 2021, p. 203); los jabalíes, una de las especies de animales que no se han plegado a la lógica de simbiosis que todos los seres sobre la Tierra han implementado como forma de vida y, por último, a la amenaza del exterior y del pasado representada en la figura del astronauta que cae en Topo. La novela pone en escena los modos en el que el Organismo enfrenta dichos peligros y los resuelve.

Otro de los ejes canónicos de la ciencia ficción con el que *Bugônia* cumple es la destrucción real o simbólica de los valores de la modernidad. Los sobrevivientes de la catástrofe entienden que esta última ha sido la causa del desastre y que, por lo tanto, los valores que le daban sustento deben ser dejados de lado. Asimismo, se plantean el establecimiento de otros valores que aseguren su propia supervivencia. Es en ese contexto, por ejemplo, que los seres humanos buscan entablar relaciones de alianza con otras especies como las abejas, gracias a las cuales han podido controlar la “peste de sangre” mediante la necromiel que les proporcionan. Así, los pobladores del Organismo experimentan la disyuntiva de elegir la manera cómo van a desarrollar sus vidas en sociedad. La comunidad tiene dos líderes. Por un lado, se tiene a Alfredo, un hombre idealista que cree que no solo es la modernidad la responsable del desastre, sino que, principalmente, son los seres humanos que han olvidado sus rituales más esenciales. Por otro lado, se tiene a la mujer conocida como Velha, la cual es más práctica y postula que debe vivirse en función del presente, sin ninguna atadura con el pasado. Ambos personajes lideran dos subgrupos dentro del Organismo, pero comparten la idea de que la modernidad, tal como se vivía antes del fin del mundo, no debe ser asumida como paradigma de la comunidad que se ha formado después de la hecatombe.

Un hecho que atenta en contra de este anhelo es que el astronauta o “morador das órbitas” (Galera, 2021, p. 221), como lo llama Chama, representa el regreso de la modernidad a Topo y se convierte en un peligro para el Organismo. Empleando un concepto de Jacques Lacan, puede decirse que dicho hecho se constituye en un real que retorna y que pone en riesgo la malla simbólica que han empezado a tejer los sobrevivientes del holocausto. Más allá de las diferencias que tienen los líderes del Organismo, ambos bandos están de acuerdo en que ese astronauta es un peligro, no solo por las enfermedades que pueda haber traído, sino porque es una expresión palpable de ese pasado que significó la destrucción del planeta.

La ciencia ficción posee cuatro motivos: la invasión alienígena, la exploración de otros mundos, el fin del mundo (apocalipsis y postapocalipsis) y nuevas estructuras sociales (utopía y distopía) (Honores, 2018, p. 196). En *Bugônia*, como se ha visto, el motivo más notorio es el del fin del mundo. Sin embargo, también se puede encontrar el de la invasión alienígena, pero de forma resemanizada, ya que el invasor no es un ser que viene de otro planeta, sino un hombre del pasado, al cual se le reconoce la capacidad de desbaratar el orden que el Organismo ha logrado conseguir pese a la crisis. Debe recordarse que la etimología de la palabra alienígena proviene de *Alienigenus*, que significa “extranjero, de otra ciudad, de otro país que el que habita” (Morante, 1867, p. 41). En esa línea de interpretación, el astronauta también es un alienígena, porque ya no es considerado como un semejante por los habitantes de Topo. Así lo piensa Alfredo: “O homem fala uma língua que não conhecemos e representa uma degeneração das antigas sociedades da qual ainda estamos protegidos no Topo” (Galera, 2021, p. 228).

Una cuestión relacionada con la anterior es que este extranjero se convierte en una especie de chivo expiatorio para solucionar los problemas del Organismo. En Topo, las abejas se han marchado

en forma inexplicable, dejando de lado una alianza que había durado más de ocho años. La gente ha olvidado lo que la Velha enseñó siempre: “A aliança [...] é um pacto reescrito a todo instante. Uma sinfonia frágil entre corpos, uma dança” (Galera, 2021, p. 189). Los pobladores están alterados, ya que saben que sin la necromiel que les proporcionaban sus aliadas, están perdidos, debido a que serán vulnerables nuevamente a “la peste de sangre”. Esta situación se agudiza cuando uno de los gemelos de Alfredo presenta los síntomas de la enfermedad, pero con algunas características inéditas. El muchacho fallece y los lugareños culpan al astronauta. Es en ese contexto que Alfredo piensa que sacrificando al extranjero las abejas regresarán. Así: “Alfredo proclama que o astronauta é o culpado por desfazer o equilíbrio das alianças no Organismo e que somente a oferenda de seu cadáver poderá trazer as abelhas de volta” (Galera, 2021, p. 235).

Resulta oportuno citar a Slavoj Žižek (2000, p. 271) cuando dice: “Lo que está en juego en las tensiones étnicas es siempre la posesión de la Cosa nacional: ‘el otro’ quiere robar nuestro goce (destruir nuestro ‘modo de vida’), o tiene acceso a algún goce secreto, perverso, o una cosa y otra”. El otro, en el mundo representado de Bugônia, es el astronauta, el que es considerado como una amenaza potencial a la manera de vida que han instaurado los pobladores de Topo. Žižek (2000, p. 271) añade:

Lo que nos pone nerviosos, lo que realmente nos molesta del ‘otro’, es el modo en el que organiza su goce (el olor de su comida, sus cantos y danzas ‘ruidosos’, sus costumbres extrañas, su actitud respecto del trabajo que nos roba nuestro puesto, o un vago que vive de nuestro esfuerzo.

Lo que les molesta a los miembros del Organismo es que este extraño tiene una forma de vida diferente a la de ellos; sus costumbres no son las mismas, ni siquiera logran entender lo que dice.

Ahora bien, ¿este personaje tiene la culpa de lo que ocurre en Topo? Lo que sucede es que este “otro” es utilizado para cubrir la falta de la sociedad. Siguiendo a Žižek (1992), quien se refiere a los judíos, puede afirmarse que en esta narración el sentimiento de rechazo al astronauta obedece al desplazamiento del antagonismo social a la confrontación entre el cuerpo social y el recién llegado. La fantasía social ideológica consiste en imaginar la sociedad como una unidad en la que los antagonismos, la lucha por el poder, no existe. Pero, a la par, también resulta en imaginar que el que no es igual a uno, “el otro”, es el causante del desorden y de todo lo malo. La fantasía está entonces en creer que alguna vez “todo” estuvo bien cuando en realidad ese estado de cosas es imposible, utópico. En tal orden de ideas, el astronauta es también una especie de chivo expiatorio que carga con todas las culpas de la sociedad, pero a la par sirve para crear una especie de falsa estabilidad. En la diégesis de la novela, Chama dice: “A Velha e Alfredo chegam juntos enquanto as agressões prosseguem, e não levantam a voz para impedi-las. É estranho vê-los finalmente unidos não em torno da harmonia com que Chama sempre sonhou, e sim em torno desse estrago” (Galera, 2021, p. 248). El astronauta supuestamente ha suturado las diferencias que existían entre ambos bandos, pero en realidad solo se trata de una apariencia.

El segundo eje transversal típico de la ciencia ficción es el desplazamiento temporal en el futuro. Si bien la ciencia ficción clásica plantea viajes espaciales y conquista de otros mundos, también se caracteriza por extrapolar una realidad histórica determinada, específica y proyectarla hacia el futuro, es decir, permite situar al lector en un mundo futuro posible según los marcos de realidad del presente. Bugônia es una distopía, la que se presenta bajo la forma apocalíptica, ligada a la sociedad postapocalíptica, lo que queda de la humanidad después del desastre, el cual es provocado por diversos modos (humanos, naturales, divinos, alienígenas o por las máquinas (Honores, 2018, p. 198). En la novela de Galera, el desastre ha sido provocado por una combinación de modos humanos (el uso y abuso de la tecnología) y lo natural, ya que se desarrollan una serie de enfermedades, como “la peste de sangre” que, como ya se dijo, terminó por aniquilar a gran parte de la raza humana.

Esa distopía permite a los habitantes de Topo reorganizar la sociedad humana, pero desde los cimientos mismos del pensamiento. Esa situación se presenta en las ideas que enseñan los dos líderes del Organismo: Velha y Alfredo. Respecto a la primera, por ejemplo, la narradora dice:

A velha não confirma história, pois para ela não deve existir história. Precisamos resistir e inventar o passado, ela ensina, esquecer os relatos e desfazer os registros. Não há necessidade de passado, pois o presente guarda todos os indícios que precisamos para manter o Organismo vivo (Galera, 2021, p 192).

Para esta mujer, el pasado debe ser borrado, no sirve para construir el nuevo mundo. Debe privilegiarse el presente, el cual brinda la suficiente información para seguir viviendo. Por eso, prohíbe libros, diarios, anotaciones para cualquier propósito. En cambio, Alfredo sostiene: “Que sem lembrança não saberemos evitar os erros e tentações que conduziram às catástrofes. Que mesmo para viver apenas no presente precisamos construir um sentido para a vida que se estenda no tempo e no espaço” (Galera, 2021, p. 193). Los dos personajes defienden dos concepciones diferentes del rumbo que debe tomar la humanidad en ese período de crisis. La cuestión consiste en salvar de la modernidad lo mejor o fundar un nuevo orden que no tome en cuenta para nada el pasado. A pesar de esas disquisiciones, el Organismo ha optado por resignificar el lugar que ocupa el ser humano en el mundo, lo que deriva en un establecimiento de relaciones inéditas con los otros seres vivos que aún quedan en el planeta.

SIMBIOSIS

Otro aspecto medular de la diégesis de *Bugônia* es el hecho de que los seres que sobreviven a la catástrofe se dan cuenta de que la única manera de seguir adelante es mediante las alianzas. Como dice Chama en la novela: “E nosso modo da vida é fazer aliados” (Galera, 2021, p. 191). Eso se refleja en la relación que establecen los seres humanos y las aves, las segundas les traen comida a los primeros, y estos cuidan de los huevos de las aves. Sobre todo, lo dicho se aprecia en la relación entre Velha y un tipo de ave en especial: la seriema. La narradora dice que la anciana “vive cercada de Seriemas, suas aliadas no Topo antes de todos os outros humanos” (Galera, 2021, p. 191)¹. Sin embargo, la relación más sólida y fructífera es la que entablan los seres humanos con las abejas, las cuales les proporcionan a los primeros la necromiel, el antídoto que los ha protegido durante más de treinta años de los efectos de “la peste de sangre”. A cambio de la necromiel, los seres humanos entregan cada cierto tiempo el cuerpo de sus fallecidos. El narrador, por ejemplo, refiere a lo que le sucede a Ramona, la hija de Tão e Deia, quienes “depositam o cadáver alguns metros das Colmeias sobre tufos de capim seco. Não há ritual. Apenas desembrulham Ramona da mortalha de lã e depositam ali. A menina está nua, dura, cerosa, penteada” (Galera, 2001, p. 189). Como se ve, no se trata de una cuestión religiosa, sino práctica. A partir del consumo de dichos cadáveres, las abejas elaboran la necromiel.

En la literatura biológica el término simbiosis tiene dos acepciones. La definición clásica se refiere a cualquier asociación de cualquier tipo entre organismos y, por lo tanto, considera como asociaciones simbióticas a todas las conocidas: amensalismo, comensalismo, depredación, mutualismo, parasitismo y cooperación. Como explica Hugo Hilje (1984, p. 57): “Esta es una ampliación del término original, postulado por De Bay, que considera simbiosis a toda asociación íntima entre organismos”. La segunda acepción, la moderna, entiende que la simbiosis se refiere a las asociaciones en la que los organismos se benefician mutuamente. En *Bugônia* se produce esa simbiosis entre los seres humanos y las abejas, porque estas últimas obtienen alimento a cambio de la necromiel que protege a los seres humanos. Así; “As abelhas pareciam simples até começarem a comer nossos mortos e produzir em troca nosso remédio” (Galera, 2021, p. 198). Puede decirse que esa simbiosis se produce bajo la forma del mutualismo, que, como explica Marion Zilio (2022, p. 80), “no es una relación generosa y desinteresada, sino una explotación equitativa del uno por parte del otro”.

¹ La presencia de esta ave no es gratuita, porque permite ubicar en qué parte del planeta se desarrolla la diégesis de *Bugônia*. Se está en Brasil, quizá en Uruguay o la zona norte de Argentina, lugar en el que habitan estas aves.

Una cuestión que debe destacarse es que, en el texto de Galera, contrario a lo que postula el antropocentrismo, no solo el humano tiene la prerrogativa de la agencia (Braidotti, 2020, p. 66), ya que las abejas también la manifiestan en la diégesis de la novela. Ese intercambio se produjo por primera vez en la historia que se relata en Bugônia cuando Celso encontró el cadáver de Farid, un cazador de jabalíes y que días antes se había perdido, cerca de las colmenas. Celso se percató que las abejas parecían alimentarse del cadáver y producir en sus restos una especie de miel diferente a la tradicional. Regresó al día siguiente y

Quando chegou à colmeia abrigada num buraco na terra e começou a cavar com o facão para procurar os favos percebeu que as abelhas não estavam atacando a vestimenta de proteção. Lá pelas tantas abriu o fecho e tirou o capacete. Ele viu o enxame pairar a poucos metros dele numa aglomeração estranha que produzia visões hipnóticas e parecia observá-lo com interesse enquanto trabalhava (Galera, 2021, p. 197).

Las abejas no atacan a Celso, más bien lo alientan para que se lleve esa miel especial que habían producido a partir de los restos de Farid. Desde entonces, se desarrolla el intercambio. De tal manera:

Para fazer necromel suficiente para o Organismo e continuar imunizando os humanos contra a peste do sangue é preciso deixar para as abelhas mais ou menos um cadáver por estação. E isso, juntando velhos e crianças, os que se matam quando querem e os natimortos, sobrando ou faltando um aqui e ali, é a quantidade de humanos que morre no Organismo sem que se precise fazer nada (Galera, 2021, p. 197).

Esto resulta importante, porque en la distopía se presenta una relación distinta entre los seres humanos y los animales; ya no se trata de un aprovechamiento de los recursos ni las habilidades de estos últimos, sino de una negociación entre especies. Como enseña Braidotti (2015), desde la antigüedad los animales han constituido una especie de zoo-proletariado, en la jerarquía de las especies decidida por los humanos.

Han sido explotados para los trabajos fatigosos, como esclavos naturales y apoyo logístico desde los albores de la humanidad hasta la época mecánica. Ellos representan, además, un recurso industrial, desde el momento en el que los cuerpos animales constituyen ante todo un producto material, partiendo de la leche hasta la carne comestible, pasando por los colmillos de elefante, la piel de muchas criaturas, la lana de las ovejas, el aceite y la grasa de las ballenas, la seda de la oruga (Braidotti, 2015, p. 87-88).

En el texto de Galera hay una redefinición de esas relaciones. Las abejas ya no son explotadas por los seres humanos, sino que entregan el producto de su trabajo a cambio de un beneficio determinado: el cuerpo de los humanos. Así, en esa distopía se presenta otro tipo de relaciones entre humanos y animales, las que son ahora más justas y equitativas, lejanas de lo que Derrida (2006) llamó “carnofalogocentrismo”, en la que se vincula la disponibilidad de la vida de los animales al privilegio de la Razón y al dominio masculino. Así: “Tenemos pues ahí una configuración a la vez sistemática y jerárquica: en la cima, el soberano (amo, rey, hombre, marido, padre: la ipseidad misma), y debajo, sometidos y a su servicio, el esclavo, la bestia, la mujer, el niño” (Derrida, 2010, p. 51). En Bugônia se propone una redefinición del lugar que ocupa el ser humano, cuestionando el orden jerárquico desde el cual se establecían las relaciones con los otros seres vivos.

Ahora bien, debe destacarse que esa operación de producir miel a partir de los cadáveres no es algo nuevo, sino que ya está presente en el libro IV de las Geórgicas de Virgilio, en el cual se menciona una antigua práctica egipcia, la Bugonia, en la que se puede hacer producir abejas y materiales a partir de otros cuerpos orgánicos. En el texto de Virgilio (2004, p. 222) se dice: “Como, de la sangre corrompida de becerros inmolados, a menudo las abejas brotaron”. Como se infiere, entre el texto de Galera y el de Virgilio se establece una relación de intertextualidad. Sobre los aportes de Mijaíl Bajtin acerca de la polifonía y el dialogismo, es Julia Kristeva (1981) quien acuña ese término. Para la teórica búlgara, la palabra literaria no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras del escritor, del destinatario (o del

personaje), del contexto cultural anterior o actual. Así, todo texto literario “se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble” (Kristeva, 1981, p. 190). De este modo, se entiende la intertextualidad como “la relación de un texto con otro u otros textos, la producción de un texto desde otros precedentes, la escritura como palimpsesto, en cuanto supone la preexistencia de otros textos, la lectura interactiva, lineal y tabular a la vez” (Martínez Fernández, 2001, p. 37). En el libro de Galera, no solo se produce dicha intertextualidad en el título, que hace referencia al rito del que Virgilio da cuenta en las *Geórgicas*, sino que también está presente en la manera cómo en la diégesis de *Bugônia* los habitantes del Organismo pretenden reconciliarse con las abejas: inmolando al astronauta y ofreciéndolo a estas últimas para que regresen a Topo y puedan producir la tan requerida necromiel. En el relato de Virgilio se dice acerca del rito:

Primero, se escoge un espacio limitado, que se reduce aún más en el mismo proceso: se lo cubre con un pequeño techo de tejas, se lo encierra en muros estrechos, donde se abren cuatro ventanas orientadas a los cuatro vientos, con luz oblicua. Se busca después un ternero de dos años, cuyos cuernos ya se curven en su frente; se lo ahoga por mucho que se resista obstruyendo sus dos ollares y su hocico; una vez matado a golpes, se aplastan sus entrañas sin dañar la piel; en este estado se lo abandona en el recinto colocando a sus lados fragmentos de ramas frescas de tomillo y de mezereon. Esto se realiza cuando los Céfiros empiezan a agitar las olas, antes de que los prados se enrojezcan de nuevos colores, antes de que la gárrula golondrina suspenda de las vigas sus nidos. Mientras tanto el humor, entibiado en los huesos reblandecidos, fermenta, y se pueden ver animales de raras formas, carentes, primero, de patas, pero, luego, con alas estridentes, que pululan y ocupan poco a poco el aire sutil hasta que, por fin, se lanzan como la lluvia arrojada de las nubes estivas o como las flechas impulsadas por la cuerda cuando los veloces partos inician las escaramuzas del combate (Virgilio, 2004, p. 223).

En el texto de Galera, Alfredo y sus seguidores encierran al extraño en un recinto de la comunidad, en el que es golpeado con suavidad para que no se estropeen sus huesos. Así:

Os homens começam a bater com os porretes no astronauta, que logo desfalece. Alfredo insiste para que tomem cuidado. É preciso desintegrar as vísceras e quebrar os ossos mas deixar a pele intacta, para que não vazem para fora os humores. [...] Na penumbra Chama ainda consegue ver os homens e mulheres de Alfredo carregando o corpo do astronauta, agora reduzido a uma sacola de pele contendo uma pasta de órgãos desfeitos, para o depósito de carnes, onde é deitado sobre a palha e coberto por ramos das flores do campo mais prezadas pelas abelhas [...]. Em nove dias, ele anuncia, o enxame será restaurado. Da carcaça do astronauta emergirão nuvens estridentes de abelhas, prenhes do néctar espumante a partir do qual vão fabricar, para o benefício do Organismo, o necromel límpido e eficaz (Galera, 2021, p. 256).

Ahora bien, debe explicarse que en la diégesis de *Bugônia* Alfredo no inventa ese rito, sino que lo encuentra en un libro antiguo, del cual jamás menciona el título ni el autor. Alfredo hace una especie de lectura del rito, pero adecuándolo a los recursos de los que disponen los habitantes de Topo. Entonces, no se trata de un simple ejercicio de intertextualidad, sino de una intervención sobre un texto. Puede decirse que lo que se lleva a cabo es una transducción, en términos de Lubomir Doležel (1997; 1999). De esta forma:

La transducción literaria, en sentido lato, abarca fenómenos tan diversos como la tradición literaria, la intertextualidad, la influencia y la transferencia intercultural. Las actividades de transducción incluyen la incorporación de un texto literario (o de alguna de sus partes) en otro texto, las transformaciones de un género en otro (novela en teatro, cine, libreto, etc.), traducción a lenguas extranjeras, crítica literaria, teoría e historia literarias, formación literaria y otras. En estos distintos “canales” de transducción se producen transformaciones textuales que abarcan desde citas literales hasta textos metateóricos substancialmente diferentes (Doležel, 1997, p. 231-232).

La transducción permite al texto literario una vida activa a través de sucesivos e inacabables procesos de transmisión con transformación del sentido. En la narración que sigue Alfredo se está ante un rito que produce abejas a partir del cuerpo inerte de un becerro, pero en la realidad que vive Alfredo se transforma este rito: ya no es un animal el que se sacrifica, sino un ser humano, lo que busca reestablecer la alianza con las abejas y que estas puedan producir necromiel. El texto literario ha provocado un texto real, como se puede categorizar la acción que se produce sobre el astronauta.

De otra parte, el hecho de que sacrifiquen al astronauta implica que los habitantes de Topo no han entendido la situación en la que se encuentran, ya que dicho acto equivale a una especie de retorno a una sociedad premoderna, salvaje y bárbara. Sin embargo, pese a lo anterior es Chama la que los ayudará a superar este impase.

AGENCIA FEMENINA Y ECOFEMINISMO

Si bien es cierto que el protagonista de la historia es el Organismo, también es correcto que entre todos sus habitantes destaca una mujer llamada Chama. Se trata de una adolescente que tiene una relación especial con las abejas, las cuales la perciben como alguien próximo. El narrador refiere: “Algumas abelhas pousam em seu rosto e mãos, curiosas ou meramente entretidas com essa aliada que as visita quase toda as manhãs” (Galera, 2021, p. 188). Un dato no menos importante es que las abejas si bien tienen una alianza con el Organismo, solo permiten que se les acerque Chama. Esta muchacha no calza con la representación tradicional del sujeto femenino; es decir, que no es un personaje sumiso, débil, sin agencia; por el contrario, se está ante un ser que ha desarrollado no solo la capacidad de sobrevivir en ese contexto de crisis, sino que a medida que transcurre el relato se convierte en una líder. Ahora, no es que se haya masculinizado a esta mujer, sino que se la ha representado con algunas características que se reconocen socialmente como propias del género femenino, pero potenciadas como la intuición, la sensibilidad y la empatía hacia los demás, sean estos seres humanos o animales. Precisamente, esas cualidades permiten que Chama asuma el carácter de nexo entre los seres humanos sobrevivientes y el mundo que les rodea. Esa situación se puede notar en la relación que esta muchacha adopta con las abejas. El narrador relata:

O fragor das abelhas cessa de súbito. As que voejavam pousam na superfície de seus cupinzeiros e descansam as asas, observando, trocando, informações com rearranjos sutis de seus corpos, intrigando uma vez o olhar de Chama, que acredita quase detecta padrões na geometria coletiva, vultos de uma linguagem (Galera, 2021, p. 189).

Chama se percata que las abejas no son seres irracionales, sino que tienen un lenguaje, que no se verbaliza, pero se expresa mediante el cuerpo. De otra parte, a diferencia del resto de habitantes de Topo, incluyendo las mujeres, los insectos presentan resquemores hacia los humanos. Por ejemplo, cuando Chama le ha contado al Organismo que las abejas no se han ido muy lejos, que han fabricado sus panales a las afueras de Topo, Alfredo y sus seguidores se proponen recolectar la necromiel, pero las abejas no les permiten recoger absolutamente nada. En cambio, luego de haberse producido el sacrificio del astronauta, Chama, que estaba atada, logra huir y se reencuentra con las abejas. Regresa a Topo y “Chama estende a mão direita, abre o punho e exhibe diante deles as sete rainhas volantes ali aconchegadas” (Galera, 2021, p. 261). Chama no solo ha reestablecido su alianza con las abejas, sino que las dirige para que enfrenten a las avispas y las moscas que fueron atraídas por el cuerpo en descomposición del extranjero, y también bajo su dirección terminan derrotando a Esquilo y la “caravana de los carboneros”.

Un aspecto importante es que esa muchacha no cobra venganza por los vejámenes que ha recibido de parte de Alfredo y todos los habitantes del Organismo por defender al astronauta, para que no sea golpeado ni torturado. Lo que Chama hace, en cambio, es no solo ayudar a Topo, sino también integrar a todos sus habitantes para que de este modo se pueda construir una nueva sociedad, en la que no haya ningún tipo de distingo.

Chama diz que precisará de Misabel para identificar e aproveitar as tecnologias e artefatos que encontrarão pelo caminho. Precisaré de Celso para ajudar a entender as abelhas e se fazer entender por elas, sobretudo os enxames novos que aparecerão. Precisaré de Alfredo para decifrar escrituras e registrar em seus cadernos a sucessão dos instantes, mas todos os registros antecedentes, todos os livros e relatos, deverão ser deixados para trás. Haverá memória, mas somente a partir de agora. Alfredo assente. Por fim Chama diz que precisará de todos os outros porque humanos precisam dos corpos e pensamentos uns dos outros para vicejar (Galera, 2021, p. 261).

Esta situación implica que la distopía que se está viviendo vira hacia una utopía, porque los sobrevivientes de la hecatombe han encontrado la manera de vivir en paz, dándose cuenta de que lo único que les puede asegurar su existencia son las alianzas que puedan establecer con los otros seres del planeta. Se trata de un “mundo multiespecies”, como lo llama Haraway (2019b), en el que se produce una relación horizontal entre las diferentes especies que lo habitan, donde no hay cabida para el “excepcionalísimo humano”. En el texto de Galera se propone que el ser humano debe cohabitar con las otras especies, porque como dice Vinciane Despret (2022, p. 36), “no hay ninguna manera de habitar que no sea en principio y ante todo ‘cohabitar’”. De esta manera, se pone en escena “la política de la vida” (Rose, 2012), en la que la existencia ya no es definida como propiedad exclusiva y derecho inalienable de la especie humana. De otra parte, Chama establece que no deben existir documentos acerca del pasado, no debe registrarse esa memoria, sino que esta debe construirse a partir de este momento. De esta manera, se postula que un nuevo mundo se presenta en el que toda diferencia debe ser superada.

El hecho de que Chama establezca una relación más cercana con las abejas no deja de ser problemático, porque recuerda la relación que históricamente el patriarcado siempre ha considerado a las mujeres más cerca de la naturaleza que los hombres², debido a las funciones fisiológicas de la mujer; “una concepción con la que ella misma, en cuanto observadora de sí y del mundo, puede estar de acuerdo” (Ortner, 1979, p. 119). La mujer es concebida como una metonimia de la naturaleza, pues ella, como esta, puede y debe dar vida. De esta manera, se asume que, como son parte de la naturaleza, los hombres tienen el derecho de ejercer dominio y control sobre ellas. En el texto de Galera hay una reformulación de ese pensamiento. No es que el hecho de estar cerca de la naturaleza inferiorice a las mujeres, sino que, en realidad, las empodera, porque les reconoce un atributo que se entiende que el hombre no ha podido adquirir. De esta manera, esa cercanía con la naturaleza, no solo la diferencia del hombre, sino que además la convierte en alguien superior.

Esta postura en el texto de Galera recuerda el paradigma ecofeminista, pues se exalta el papel de la mujer y su vínculo con la naturaleza, como un remedio “para una civilización contemporánea enferma de los excesos del capitalismo y de un sistema tecnocientífico” (Burgart Goutal, 2017, p. 20). Excesos, debe enfatizarse, en los que el sistema heteropatriarcal tiene una responsabilidad mayor. Como explica Vandana Shiva (2015, p. 261): “La marginación de las mujeres y la destrucción de la biodiversidad son procesos que van unidos”. Si bien en el texto de Galera no se hace explícita esa situación, lo cierto es que puede inferirse que se asume que el mundo ha fracasado porque el sistema de poder que instauraron los hombres era erróneo, como es evidente, ese sistema es el capitalismo en sus diferentes versiones, los cuales acabaron con el planeta y casi han extinguido la vida humana. La distopía que plantea Galera recuerda el enunciado de Fredric Jameson (2000, p. 11): “Parece que hoy día nos resulta más fácil imaginar el total deterioro de la tierra y de la naturaleza que el derrumbe del capitalismo” o en palabras de Mark Fisher (2021): “Es más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo”. Pues bien, ¿qué viene después de la debacle? *Bugônia* propone que las mujeres son la respuesta al problema, pero no se refiere a cualquier tipo de mujer, sino a aquella que entienda que debe integrar a las diferentes formas de vida que

² Lo que se replica en la tradición filosófica occidental, en la que la categoría naturaleza está ligada a lo femenino (Puleo, 2021, p. 367).

habitan el planeta, en una especie de comunión sin diferencias. De algún modo, el texto de Galera pone en escena el deseo de Françoise d'Eaubonne, quien acuña el término ecofeminismo, al afirmar que si las mujeres hubieran tenido el poder, históricamente hablando, el mundo habría tenido un destino diferente. Eso pareciera cumplirse con Chama y el liderazgo que asume en Topo.

Una cuestión que apunta hacia ese sentido es que en la novela se propone una reconfiguración de las relaciones familiares. No se impone lo biológico, sino lo cultural. Este es el caso de Chama, quien en medio del peligro de que el extranjero sea sacrificado, se ofrece a ser su madre.

Chama fica em pé, se volta para Alfredo e para a Velha e declara que deseja se tornar mãe do astronauta. Alguns moradores riem baixinho, mas a comunidade como um todo permanece circunspecta porque conhece e respeita as tradições e sabe da gravidade do pedido. Poucos no Organismo não possuem algum parentesco biológico com outros entes. Chama poderia ter proposto fazer do astronauta seu irmão ou pai, mas diz que desde que o prenderam no depósito de carnes ela alimenta e reconhece em si a vontade de fazer dele seu filho. Que saberá ser uma boa mãe e que o cuidado mútuo que brotará desse parentesco no Organismo os ajudará a recuperar o equilíbrio e talvez possa até mesmo trazer as abelhas de volta (Galera, 2021, p. 251).

Ese acto es extraordinario, porque si bien en ese mundo representado se acepta otro tipo de relaciones consensuadas como ser padre, hijo o hermano de alguien, no es usual que se solicite la posición de madre. Si bien le niegan tal petición, lo cierto es que Chama está proponiendo una reestructuración de la maternidad, se puede ser madre más allá de lo biológico, pero se puede conservar algunas de esas cualidades como el cuidado y la protección del otro. De esta forma, Chama está sugiriendo que ser madre no es solo aquella que engendra, sino también la que cuida y protege. Massimo Recalcati (2018, p. 23) dice que “el Otro materno es el primer ‘socorredor’ en el arranque traumático de la vida; sus manos sirven para preservar esa vida, para protegerla, para sustraerla a la posibilidad de la caída”. Precisamente esto es lo que desea hacer Chama con el astronauta, librarlo del dolor, de la suerte esquiva que le quieren dar los habitantes de Topo. Así, esa muchacha pretende convertirse en una madre protésica.

Un aspecto interesante de la diégesis es que la comunidad que habita en Topo se autodenomina el Organismo. Dicha denominación no es gratuita, sino que obedece a la manera cómo los sobrevivientes entienden que deben vivir después de la debacle. De esta manera, han creado alianzas con diferentes seres del planeta, como las aves o las abejas. Pero el Organismo ha olvidado que necesita interactuar con otros organismos, salir del lugar seguro en el que se han instalado. Igual que las abejas que deciden irse más allá de Topo, del mismo modo el Organismo debe atreverse a migrar para poder interactuar con el resto del mundo. Esa situación se encarna en la figura de Chama, quien pasa de ser una niña insegura a una mujer decidida, luego de haberse atrevido a salir de los límites de Topo y, asimismo, cuando, a diferencia de los demás, intenta entrar en contacto con el astronauta, entenderlo más allá de los prejuicios y miedos de la comunidad.

CONCLUSIONES

Bugônia es una novela de ciencia ficción que presenta una distopía, en la que los seres humanos casi han sido exterminados por una serie de cataclismos y enfermedades, como la “peste de sangre”. Un grupo de sobrevivientes se ha reunido en un lugar llamado Topo y ha fundado una especie de comunidad que denominan el Organismo, el cual está implícitamente dividido entre dos bandos, pero comparten la idea de que la sociedad resultante de la catástrofe no debe seguir el paradigma de la modernidad.

La novela de Galera pone en evidencia que una sociedad no puede desarrollarse si practica la intolerancia hacia el otro; para fundar un nuevo orden, debe replantearse las ideas sobre las cuales se ha sostenido la modernidad; el principio del individualismo deriva en la competitividad, lo que termina generando el conflicto. Más bien se debe pensar en lo colectivo, en el bien común, pero no solo referido al humano, sino a todas las formas de vida en el planeta, que deben ser respetadas.

La novela propone que la única forma en la que los seres humanos pueden sobrevivir es estableciendo alianzas con otros seres vivos. Así, en *Bugônia* eso ocurre principalmente con animales como las abejas, con las cuales se produce una relación de simbiosis, en su versión de mutualismo. Las abejas intercambian la necromiel, el antídoto en contra de la “peste de sangre”, por un cadáver humano al mes. Eso implica una redefinición de las relaciones históricamente establecidas entre seres humanos y animales. Estas ya no son jerarquizadas en favor de los primeros, sino que se reescriben dichas relaciones ahora en igualdad de condiciones, enfatizando de esta manera que todas las vidas sobre el planeta tienen el mismo valor.

La mujer desempeña un rol fundamental en ese nuevo establecimiento de relaciones entre el humano y el animal. La novela sugiere que es esta la que sirve como una especie de puente que puede unir a hombres y animales. De esta manera, hay un reconocimiento del sujeto femenino como el ser que puede asegurar la supervivencia humana. Debe añadirse que, si bien el texto no lo afirma, lo cierto es que se hace responsable de la debacle al hombre, ya que el sistema económico que ha instaurado históricamente colapsó de forma irremediable. En ese sentido, *Bugônia* es una novela que propone que el modelo ideado por los varones debe ser reemplazado por otro en el que la mujer participe de manera más activa.

REFERENCIAS

- ALDERMAN, Naomi (2017). *The power*. Nueva York: Little, Brown and Company.
- BRAIDOTTI, Rosi (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- BRAIDOTTI, Rosi (2020). *El conocimiento humano*. Barcelona: Gedisa.
- BURGART GOUTAL, Jeanne (2017). *Un nouveau printemps pour l'écoféminisme?* *Multitudes*, n. 67, p. 17-28.
- DALCHER, Christina (2018). *Vox*. Nueva York: Berkley.
- DERRIDA, Jacques (2006). *Is there a philosophical language?* In: THOMASSEN, L. (org.). *The Derrida-Habermas Reader*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- DERRIDA, Jacques (2010). *Seminario La bestia y el soberano*. Buenos Aires: Manantial. v. 1.
- DESPRET, Vinciane (2022). *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus.
- DOLEŽEL, Lubomír (1997). *Historia breve de la poética*. Madrid: Síntesis.
- DOLEŽEL, Lubomír (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco/Libros.
- ERDRICH, Louise (2018). *Future home of the living god*. Nueva York: Harper.
- FISHER, Mark (2021). *Realismo capitalista: ¿no hay alternativa?* Buenos Aires: Caja negra.
- GALERA, Daniel (2021). *O Deus as avencas*. São Paulo: Companhia da Letras.
- HARAWAY, Donna (2019a). *Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata: Letra Sudaca.
- HARAWAY, Donna (2019b). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chuthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- HILJE, Luka (1984). *Simbiosis: consideraciones terminológicas y evolutivas*. *Uniciencia*, v. 1, n. 1, p. 57-60.
- HONORES, Elton (2018). *Fantasmas del futuro: teoría e historia de la ciencia ficción (1821-1980)*. Lima: Polisemia.
- JAMESON, Fredric (2000). *Semillas del tiempo*. Madrid: Trotta.

- KING, Magiee Shen (2017). *An excess male*. Nueva York: Harper.
- KRISTEVA, Julia (1981). *Semiótica 1*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- LÓPEZ DEL RINCÓN, Daniel (2019). Oráculo biotecnológico. Los modos futuros del bioarte. In: PIÑOL, Martha (ed.). *Imaginar mundos: tiempo y memoria en la ciencia ficción*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil. p. 179-199.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria: base teórica y práctica textual*. Madrid: Cátedra.
- MARTORELL, Francisco (2015). *Transformaciones de la utopía y la distopía en la postmodernidad*. Tesis (Doctorado) - Facultat de Filosofia i Ciències de l' Educació, Departament de Filosofia, Àrea d' Estètica i Teoria de les Arts, Valencia.
- MCCAUSLAND, Elisa (2019). Mujeres condenadas a su tiempo: la distopía como horizonte feminista en el siglo XX. In: PIÑOL, Martha (ed.). *Imaginar mundos: tiempo y memoria en la ciencia ficción*. Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil. p. 203-217.
- MCCAUSLAND, Elisa; SALGADO, Daniel (2019). *Supernovas: una historia feminista de la ciencia ficción audiovisual*. Madrid: Errata Naturae.
- MELAMED, Jennie (2017). *Gather the daughters*. Estados Unidos: Little, Brown and Company.
- MORANTE, Raimundo de Miguel y Marques de (1867). *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Leipzig: Imprenta de F.A. Brockhaus.
- OATES, Carol (2018). *Hazards of time travel*. Nueva York: Harper.
- ORTNER, Sherry (1979). ¿Es la mujer con respecto al hombre lo que la naturaleza con respecto a la cultura? In: HARRIS, Olivia; YOUNG, Kate (eds.). *Antropología y feminismo*. Barcelona: Anagrama. p. 109-131.
- PULEO, Alicia H. (2021). *Ecofeminismo: para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra.
- RECALCATI, Massimo (2018). *Las manos de la madre: deseo, fantasmas y herencia de lo materno*. Barcelona: Anagrama.
- ROSE, Nikolas (2012). *Políticas de la vida: biomedicina, poder y subjetividad en el siglo XXI*. La Plata: UNIPÉ Editorial Universitaria.
- SEDGWICK, Helen (2017). *The growing season*. Londres: Harvill Secker.
- SHAH, Binah (2018). *Before she sleeps*. Encino: Delphinium Books.
- SHIVA, Vandana (2015). El saber propio de las mujeres y la conservación de la biodiversidad. In: MIES, María; SHOVA, Vandana (Eds.). *Ecofeminismo*. Barcelona: Icaria. p. 261-274.
- VIRGILIO (2004). *Las bucólicas y Las geórgicas*. Lima: Fondo Editorial UCSS.
- YUKNAVITCH, Lidia (2017). *The book of Joan: a novel*. Nueva York: Harper.
- ZILIO, Marion (2022). *El libro de las larvas: cómo nos convertimos en nuestras presas*. Buenos Aires: Cactus.
- ŽIŽEK, Slavoj (1992). *El sublime objeto de la ideología*. México: Siglo Veintiuno.
- ŽIŽEK, Slavoj (2000). *Mirando el sesgo: una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- ZUMAS, Leni (2018). *Red clocks*. Nueva York: Little, Brown and Company.

ERRATA

<https://doi.org/10.1590/2316-40186701erratum>

No artigo “Distopía, simbiosis y agencia femenina en Bugônia (2021) de Daniel Galera”, com número de DOI 10.1590/2316-40186701, publicado no periódico *Estud. Lit. Bras. Contemp.*, n. 67, e6701, 2022, na página 1, seção:

Onde se lia:

SEÇÃO TEMÁTICA

Leia-se:

UTOPIA E IMAGINAÇÃO UTÓPICA