

# #29

## MITOLOGÍA POSHUMANA EN *EL GUSANO* DE LUIS CARLOS BARRAGÁN CASTRO: EL (DES)DEVENIR DE LA ESPECIE HUMANA

Claire Mercier

*Universidad de Talca*

<https://orcid.org/0000-0002-0620-3736>

Artículo || Recibido 31/08/2022 | Aceptado: 05/05/2023 | Publicado: 07/2023

DOI 10.1344/452f.2023.29.9

[cmercier@utalca.cl](mailto:cmercier@utalca.cl)

Ilustración || © Imágenes incluidas en el artículo por la autora – Todos los derechos reservados

Texto || © Claire Mercier – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





**Resumen** || El artículo analiza la novela *El Gusano* (2018 [2021]), de Luis Carlos Barragán Castro, obra en la cual los seres pueden literalmente fusionarse y obtener rasgos compartidos. Se lee el texto del escritor colombiano como una mitología poshumana acerca del (des)devenir de la especie humana, primero con respecto a las paradojas poshumanas de la fusión, y segundo con la fusión considerada como una mitología antropogónica paradójica. Lo anterior permitirá concluir sobre el dilema que reside en la novela acerca del hacer converger las diferencias en una comunidad.

**Palabras clave** || Luis Carlos Barragán Castro | Posthumanismo | Comunidad | Mitología

### Mitología poshumana a *El Gusano* de Luis Carlos Barragán Castro: el (des)esdevenir de l'espècie humana

**Resum** || L'article analitza la novel·la *El Gusano* (2018 [2021]), de Luis Carlos Barragán Castro, obra en la qual els éssers poden literalment fusionar-se i obtenir trets compartits. Es llegeix el text de l'escriptor colombià com una mitologia poshumana sobre el (des)esdevenir de l'espècie humana, primer respecte a les paradoxes poshumanes de la fusió, i segon amb la fusió considerada com una mitologia antropogònica paradoxal. L'anterior permetrà concloure sobre el dilema que resideix en la novel·la sobre el fer convergir les diferències en una comunitat.

**Paraules clau** || Luis Carlos Barragán Castro | Posthumanisme | Comunitat | Mitologia

### Posthuman Mythology in *El Gusano* by Luis Carlos Barragán Castro: the (Un)Becoming of the Human Species

**Abstract** || The paper analyzes the novel *El Gusano* (2018 [2021]), by Luis Carlos Barragán Castro, a work in which beings can literally fuse and obtain shared characteristics. We read the text of the Colombian writer as a posthuman mythology about the (un)becoming of the human species, first with respect to the post-human paradoxes of fusion, and second with fusion considered as a paradoxical anthropogenic mythology. The former will allow us to reach a conclusion to the dilemma that lies in the novel about making differences within a community converge.

**Keywords** || Luis Carlos Barragán Castro | Posthumanism | Community | Mythology

«El ser en cuanto ser en común es el ser (de) la literatura»

Jean-Luc Nancy, *La comunidad inoperante*

## 0. Introducción: las mitologías de Luis Carlos Barragán Castro<sup>1</sup>

En una entrevista realizada a Luis Carlos Barragán Castro<sup>2</sup>, el escritor e ilustrador colombiano rescató que su interés por la literatura se relaciona con la construcción de mundos, de universos y, más precisamente, de mitologías. Luis Carlos Barragán Castro nació en 1988 en Bogotá, ciudad donde estudió artes plásticas<sup>3</sup>. Su primera novela, *Vagabunda Bogotá* (2011), fue nominada al Premio Rómulo Gallegos y la segunda, *El Gusano* (2018)<sup>4</sup>, editada por Vestigio, recibió una mención de honor en el concurso de Ciencia Ficción Isaac Asimov. En esta obra, como en *Parásitos perfectos* (2021)<sup>5</sup>, Luis Carlos Barragán Castro acompaña el texto de ilustraciones suyas otorgando al relato la naturaleza de una cosmogonía híbrida. Finalmente, en su última novela, *Tierra contrafuturo* (2021), publicada en el sello Minotauro de la editorial Planeta, se describe la odisea espacial de dos colombianos que tienen la oportunidad, gracias a una intervención alienígena, de hacer de la Tierra una utopía.

Catalogado como escritor de ciencia-ficción y representante del *New Weird* latinoamericano, noción que se problematizará más adelante, la narrativa de Luis Carlos Barragán Castro tiene un fuerte componente creativo y traslada a sus lectores a mitologías prospectivas que tienen en común la problemática por las interacciones terroríficas y bondadosas entre los seres. En la entrevista dada a la autora de este manuscrito, el escritor colombiano declaró que en el centro de su proyecto escritural se encuentra una obsesión suya por entender la diferencia abismal entre los seres, gracias a las posibilidades que ofrece la imaginación literaria de carácter prospectiva.

En *El Gusano*, se explora un mundo en el cual los seres pueden literalmente fusionarse y obtener rasgos compartidos. La historia gira en torno a César, un joven colombiano que se fusionó en su infancia con una niña siria. A partir de lo anterior, se despliegan en la obra tres escenarios: primero, la fusión; segundo, una lectura de los conflictos armados en Colombia y Siria a través de la fusión; tercero, el contexto posapocalíptico y la aparición divina del gusano producto de la fusión. Si bien la obra peca en algunos momentos de falta de ilación entre estos tres aspectos, dos temáticas se dibujan claramente en la novela: primero, la fusión en relación con la idea de comunidad, y segundo el posapocalipsis desde una perspectiva sagrada. La articulación entre ambas perspectivas se realiza en base a la fusión como devenir de la especie humana paradójicamente en su desaparición.

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

<2> El 21 de enero de 2022, por Zoom y de carácter semiestructurada.

<3> Para una muestra del trabajo artístico de Luis Carlos Barragán Castro, véase: <https://www.artstation.com/luiscarlosbarragan>.

<4> La novela fue publicada en el año 2018, pero se trabajará con la segunda edición de 2021 revisada por el autor y con una nueva portada.

<5> En relación con *Parásitos perfectos*, Véase Mercier (2022).

En términos de recursos críticos acerca de la obra, estos todavía son escasos. Se recomienda las reseñas de Maru Lombardo (2021) y Andrés Arroyave (2021); así como dos entrevistas realizadas al autor en el año 2021<sup>6</sup>. También, se refiere al artículo de Juan Alberto Conde Aldana, «Cuerpos difusos. Una lectura *queer* de tres novelas de ciencia ficción colombiana» (2022), que analiza *El Gusano* como una utopía *queer* en la cual los cuerpos no son más que puntos de tránsito.

De este modo, el presente artículo se propone analizar, en *El Gusano* de Luis Carlos Barragán Castro, la fusión como un ensamblaje poshumano en relación con el devenir comunitario de la especie humana. Sin embargo, como se adelantó, este devenir tiene que ver con una mitología paradójica acerca de la extinción humana. Así, después de un marco teórico dedicado al *New Weird* y al poshumanismo crítico, el artículo leerá *El gusano* —además de la inclusión de algunas ilustraciones— como una mitología poshumana acerca del (des)devenir de la especie humana, primero con respecto a las paradojas poshumanas de la fusión en la obra, y segundo con la fusión considerada como una mitología antropogónica paradójica. Lo anterior permitirá concluir sobre el dilema que reside en la novela acerca del hacer converger las diferencias en una comunidad.

## 1. Marco teórico: *New Weird* y nomadismo poshumano

Escasa es la crítica académica<sup>7</sup> que se ha dedicado a definir el *New Weird* y son más bien los/as propios/as escritores/as que se han empeñado en explicar este término, esencialmente desde un ámbito estadounidense y anglosajón. Así, China Miéville, autor británico de ciencia-ficción, define el *New Weird* de la siguiente manera: «Weird Fiction is usually, roughly, conceived of as a rather breathless and generically slippery macabre fiction, a dark fantastic (“horror” plus “fantasy”) often featuring nontraditional alien monsters (thus plus “science fiction”)» (2009: 510), para luego explicar que sería una continuación del *Weird* lovecraftiano. No obstante, esta definición presenta una serie de problemas. Primero, no se logra establecer la especificidad del *Weird* con respecto a lo fantástico y el horror. Segundo, es problemático establecer una definición en base justamente a una ausencia de definición, es decir, no se puede definir el *Weird* como lo inenarrable. Tercero, si bien H. P. Lovecraft marca un giro estético en relación con la narrativa fantástica, se plantea la pregunta de si sus seguidores necesariamente constituyen un movimiento literario autodenominado *New Weird*.

Ann y Jeff VanderMeer proponen, en la antología *The New Weird* (2008), otra definición: a partir de la herencia lovecraftiana, de los *pulps* y de la *New Wave* de los años 1960<sup>8</sup>, el *New Weird* designa ficciones urbanas, con elementos tanto de la ciencia-ficción, como de lo fantástico, lo surreal y el horror, y técnicas escriturales posmo-

<6> En el medio Latinamedia. co: <<https://latinamedia.co/el-gusano/>> y la cadena YouTube de El Árbol Rojo: <<https://www.youtube.com/watch?v=y6w2TRoDxB4>>.

<7> Cabe, sin embargo, mencionar *Spaces and Fictions of the Weird and the Fantastic: Ecologies, Geographies, Oddities* (2019), así como dos antologías: *Mundo Weird: Antología de nueva ficción extraña* (2022) y *Brecha: antología de literatura extraña* (2022), las cuales contienen, de hecho, relatos de Luis Carlos Barragán Castro.

<8> Con autores como M. John Harrison, Michael Moorcock y J. G. Ballard.

dernas, simbólicas y visionarias. Nuevamente, la heterogeneidad con la cual se califica el *New Weird* no permite una tipología literaria precisa.

Benjamin Noys y Timothy S. Murphy, en «Introduction: Old and New Weird» (2016), asumen lo anterior al expresar: «[...] weird fiction generates its own distinctive conventions and its own generic form, but it remains an unstable construction» (117), y hacen del extrañamiento la característica del *New Weird*; rasgo que, sin embargo, se comparte con otros géneros literarios. En términos temporales, los críticos distinguen entre el *Old Weird*, referente al horro cósmico presente en Lovecraft<sup>9</sup>, y el *New Weird*, una suerte de *revival Post-Weird* ocurrido en los 2000 gracias a la ficción de Miéville, entre otros/as. Luego, insisten de nuevo en el *New Weird* como constructo:

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

De ahí la pregunta por la eventual naturaleza promocional del *New Weird* en relación con estrategias editoriales y autores/as que hasta el momento no logran ponerse de acuerdo con respecto a una definición<sup>10</sup>.

Finalmente, y para tratar de entender lo que la narrativa de Luis Carlos Barragán Castro puede tener de *New Weird*, Claire Quigley, en «The Weird in Fantastika: Grotesque Aesthetics and Disrupting Anthropocentrism» (2017), hace de la fluidez del *New Weird* su rasgo distintivo y destaca su interés por las relaciones entre mundos humanos e inhumanos, las criaturas híbridas y el temor por el contagio: «Importantly, disgust in Weird Fiction stems from a fear of contamination, and particularly disgust felt by human subjects who come in contact with contaminants outside the body, resulting in a fear that their body will become polluted by disturbing substances» (61). En *El Gusano*, la fusión, a la vez temida y deseada, dibuja comunidades poshumanas más allá de una visión antropocentrista de la realidad.

Según Rosi Braidotti, el poshumanismo permite repensar una concepción antropocéntrica de la realidad, así como el declive del humanismo de tipo ilustrado, hacia nuevas conceptualizaciones vitales, así como configuraciones comunitarias inéditas: «Posthumanism is the historical moment that marks the end of the opposition between Humanism and anti-humanism and traces a different discursive framework, looking more affirmatively towards new alternatives» (2013: 37). En este sentido, el poshumanismo es una praxis a la vez crítica y afirmativa: un cuestionamiento del humanismo normativo que combina con la creación de visiones alternativas acerca del sujeto.

<9> Sobre todo, en el manifiesto «The Call of Cthulhu».

<10> Discusiones de las cuales da cuenta Alice Davies en «New Weird 101» (2010).

De esta forma, teóricos/as como Patricia MacCormack (2012) y Pramod K. Nayar (2014) hacen del poshumanismo la posibilidad de una reconceptualización de lo humano, así como una revalorización de las relaciones entre los diferentes regímenes de lo vivo:

Critical posthumanism seeks a more inclusive definition of the human and life, and, for its theoretical-philosophical methodology, draws upon all those discourses, representations, theories and critiques of traditional humanism in which the marginalization of «other» bodies as infrahuman or non-human has been deconstructed (Nayar, 2014: 13-14).

Si se retoma la propuesta teórica de Braidotti, uno de los pilares del poshumanismo es por su carácter nómada con respecto a —y en base a la figura elaborada por Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas* (2002)— una interacción no valorativa entre diferentes configuraciones vitales que, además, transitan ellas mismas de una identidad hacia otra. De ahí que los cuerpos nómades son también figuras de resistencia *en devenir* quienes, mediante su propio proceso de subjetivación, se autoenuncian, según Marie-Agnès Palaisi (2018), como sujetos de saber y de poder. En definitiva, entre corporeización nómada y subjetivación mutante, el nomadismo poshumano permite un giro crítico posantropocéntrico y posdualista hacia una ontoepistemología comunitaria.

*El Gusano* de Luis Carlos Barragán Castro propone una mitología poshumana acerca del (des)devenir de la especie humana. En efecto, en la obra, la fusión es el horizonte utópico de una comunidad poshumana. Sin embargo, el logro de la novela del escritor colombiano consiste en exponer las paradojas prácticas de la fusión, la cual termina por revelar, y es lo que se verá a continuación, el atavismo individualista de la humanidad.

## 2. Las paradojas poshumanas de la fusión

Desde el inicio de la novela, la fusión se presenta como una experiencia a la vez deseada y temida. Testimonia la experiencia primigenia de fusión entre el narrador César y la niña siria de nombre Sara. Este episodio se describe en términos cósmicos: «El viaje a través del sistema nervioso pareció por un instante un viaje por una galaxia» (13), lo cual hace eco de los epígrafes (7) —uno de Marcel Proust, el otro del *Génesis*— que sitúan la fusión entre una comunión y la desaparición de la humanidad. En la obra, la fusión conlleva, a nivel de la sociedad, un temor generalizado hacia el otro y una ausencia voluntaria de contacto con el fin de protegerse de un intercambio corporal. Además, para las personas fusionadas, se instala un sentimiento constante de añoranza por volverse a unir con el otro, así como sentirse de nuevo y finalmente completo. Lo último se manifiesta a nivel del sueño: las personas fusionadas deben usar drogas para dormir puesto que la búsqueda constante de la persona ausente impone un estado permanente de vigilia.

En *Nomadic Subjects* (1994), Rosi Braidotti se refiere al sujeto nómada como a un mito, una ficción política antiesencialista que entiende al sujeto como una superposición de lo físico, simbólico y sociológico. Interesante es notar, a partir de la fusión del narrador, el planteamiento de una corporalidad *queer* —en consonancia con el artículo de Juan Alberto Conde Aldana mencionado anteriormente—, a medio camino entre lo masculino y femenino, en relación con la descripción de la figura del nómada que realiza Braidotti:

S/he cannot be reduced to a linear, teleological form of subjectivity but is rather the site of multiple connections. S/he is embodied, and therefore cultural; as an artifact, s/he is a technological compound of human and post-human; s/he is complex, endowed with multiple capacities for interconnectedness in the impersonal mode (1994: 36).

En este sentido, el nomadismo poshumano persigue una corporeización del sujeto como acto de resistencia, que permite la emergencia de una subjetividad en devenir, hacia una reconfiguración de las distintas dimensiones del pensamiento: «El nomadismo es una teoría en devenir, ya que depende del proceso de subjetivación de cada sujeto que es legitimado como sujeto productor (enunciador) de saber, y desde luego como sujeto de poder» (Palaisi, 2018: 66). Sin embargo, en *El Gusano*, el horizonte utópico de la fusión revela una paradoja entre querer salvaguardar la mismidad identitaria y, al mismo tiempo, sentir que uno, sin el otro, en realidad es incompleto.

De esta manera, la fusión, en la novela, se inscribe entre la posibilidad de una comunidad poshumana y la revelación del atavismo individualista como sello distintivo de la humanidad. A modo de ilustración, ya en su adolescencia, César asiste a una fiesta en la cual los y las participantes se mezclan hasta desaparecer. En un ambiente primigenio marcado por el sonido de un tambor, el narrador describe: «[...] cómo los hombros se metían en cabezas, cómo penes bamboleándose parecían desaparecer cuando una pierna salía por la espalda y un abrazo fabricaba una especie de criatura de varios brazos o varias piernas por un segundo» (31-32). No obstante, de repente los y las participantes se dan cuenta que una persona desapareció en varias.

Esta experiencia de existencia en la desaparición marca un giro entre una utópica comunidad nómada poshumana y la pesadilla concreta de disolución de su propio cuerpo desde una perspectiva *New Weird*. En otras palabras, *El Gusano* plantea de un modo práctico la pregunta por la posibilidad de hacer converger las peculiaridades de los individuos en una verdadera comunidad. Se volverá sobre esta pregunta fundamental al final del presente manuscrito, pero el episodio de la fiesta ya revela la con-fusión de los protagonistas en torno a la experiencia de la comunidad como comunión. Jean-Luc Nancy, en *La comunidad inoperante* (2000), pone el acento sobre la constitución de la comunidad a partir de las singularidades de seres finitos. La comunidad como experiencia de la finitud debe operar sobre la aparición de un entre-nosotros, entre el tú y yo, que

no funciona como yuxtaposición, sino como exposición (2000: 40). Al contrario, en *El Gusano* la fusión se podría entender como la realización literal y distópica de una comunión que tiende tanto a la paradójica promoción de la individualidad, como a la desaparición del verdadero sentido de la comunidad.

Ilustración de lo anterior es la descripción que realiza el narrador acerca de su fusión, no como la creación de una nueva persona, sino como la yuxtaposición de varias identidades incompletas: «Yo soy César/Pedro/María/Antonio/Julia. Nací en 1988, 1990, 1967, 1934, 1999, 2014 y muchas otras fechas sin importancia» (37). De hecho, después de una conversación en torno a la naturaleza de la identidad, César concluye sobre el carácter fatal de la fusión en su forma incompleta: «Somos enormes identidades en pedazos, estirados desde la persona que somos hasta la que dejamos y éramos en otro lugar» (72).

En la novela, lo anterior desemboca en un temor hacia la fusión hasta su realización monstruosa. Por ejemplo, interesante es notar una mención al estancamiento del crecimiento demográfico por miedo a la fusión (41), lo cual anticipa la desaparición de la humanidad que se completa irónicamente al final de la obra. Así, en vez de explorar una nueva comunidad en la fusión, algunos personajes prefieren, como la madre del narrador, tener intercambios con muñecas sexuales con rasgos humanos. De un modo más extremo interviene también la Red de Recuperación de Identidad (RRI) que mata, a petición de la gente, a las personas con las cuales uno se fusionó.

Asimismo, se opera en la novela, a partir de la fusión, una lectura interesante del conflicto armado en Colombia. En efecto, los guerrilleros la practican sin temor y hasta la ocupan como arma. Así, Toño Rodríguez, un joven que se fusiona con varios pájaros, se convierte en un héroe de las FARC. La ilustración<sup>11</sup> a continuación grafica la figura del Pájaro, entre criminal y salvador (Ilustración 1):

<11> Se agradece a Luis Carlos Barragán Castro por autorizar la reproducción de algunas de sus ilustraciones. También se dan las gracias a Leonardo Espinoza Benavides y en general a la Asociación de Literatura de Ciencia Ficción y Fantástica Chilena (ALCiFF) por permitir el contacto con el autor.



Ilustración 1: Toño Rodríguez/El Pájaro (55):  
«Su piel está hecha de plumas, cientos de ojos se abren en su piel» (53).

De este modo, al contrario de la promesa utópica de una colectividad poshumana, la fusión constituye una amenaza que despierta los miedos humanos más primigenios. Por una parte, la fusión desemboca paradójicamente en una experiencia de soledad, puesto que las personas no se quieren fusionar o persiguen constantemente a su otra mitad. Por otra, la fusión, en relación con el contexto armado colombiano, puede convertirse en arma y sus soldados en monstruos: «[...] los guerrilleros fueron casa por casa, sacaron a rastras a todos los habitantes del pueblito, los desnudaron como si los fueran a violar en público y, con violencia, los penetraron de cuerpo entero» (87). A diferencia de una comunidad en la diferencia, un entre-nosotros según la fórmula de Nancy, la fusión funciona en *El Gusano* como una metáfora de la individualidad en su autonomía solitaria y en su dimensión survivalista, es decir, la fusión como negación de las diferentes formas de devenir. Así, a pesar de sus presupuestos poshumanos, la fusión es en realidad una paradójica reafirmación de la mismidad identitaria.

La realización última de lo anterior la constituye la figura del gigante:

La piel de muchos formaba su piel; tal vez por esto tenía tantas tetillas y zonas con vello en lugares inusuales, cabelleras de mujer siria creciendo del codo, tetas y brazos alineados en las nalgas, piernas atadas que parecían un montón de lápices amarrados con un caucho, un racimo de testículos y penes que parecían pequeños bananos (90).

Además de la fusión humana, el gigante realiza una fusión con otras especies, en mayoría acuáticas como pescados, corales y pulpos, que permite al gigante ser también una criatura anfibia. Sin embargo, al contrario de un cruce poshumano entre diferentes especies, el gigante se caracteriza por un pensamiento primitivo, ante lo cual todos los seres que lo componen deben someterse. La siguiente ilustración da cuenta de la realización terrorífica de la fusión que opera el gigante (Ilustración 2).



Ilustración 2: El gigante (93):  
 «Las propiedades de unos se mezclaban con las de otros» (91).

En efecto, en oposición con una comunidad poshumana, en el sentido de ensamblajes multiespecies, la figura del gigante revela la problemática de la unión de cada ser en una sola entidad:

Se cree que un gigante debe ser una unión temporal de los pensamientos de todas las personas que lo conforman, por eso las únicas cosas que el gigante puede hacer están gobernadas por su cerebro primitivo. Es

lo único que todos tienen en común y lo único que reacciona y toma decisiones sin discutir (92).

La característica multiespecies del gigante podría acercarlo a los seres chthonic que presenta Donna J. Haraway en *Staying with the Trouble* (2016): monstruos que dan cuenta del significado material de los procesos y las criaturas terrestres (2016: 2). No obstante, si se entiende la pertenencia de los seres chthonic a las sociedades harawayanas del compost, es decir, un proceso de un devenir en conjunto en el cual cada uno compone y a la vez descompone al otro (2016: 97), en *El Gusano* se da más bien a conocer la figura del gigante como una entidad primigenia y amenazante, un ente sin raciocinio que disuelve las individualidades.

Esta entidad *weird* monstruosa anuncia un último eje de la novela en torno a las paradojas de la fusión: su carácter apocalíptico. El encuentro del narrador con el personaje R34 y los vaporwavers testimonia de lo anterior. Estos constituyen una tribu urbana que se droga con gusanos para volver a operar la fusión y predica al mismo tiempo la theosis como horizonte apocalíptico de la humanidad gracias a una fusión con la divinidad: «Cuando nos hayamos convertido en ese enorme ser vivo, Jesús vendrá y se depositará con ese organismo, Jesús follará con esa criatura» (104). No obstante, esta visión utópica contrasta con una realidad fatalista marcada por el miedo al otro, como lo declara Sara: «Lo único que eso demuestra es nuestro elitismo, nuestro racismo, nuestra misoginia. Solo significa que queremos mantener las categorías de poder de siempre» (128). En otros términos, la fusión como horizonte utópico es una ficción abstracta, lo que retoman de hecho tres capítulos —«5 COSAS QUE NO SABÍAS SOBRE LA FUSIÓN» (119-120), «ABSORCIÓN DE EMBRIONES EN REPRODUCCIÓN HUMANA BAJO LOS EFECTOS DE LA FUSIÓN DESDE 1997» (136-137) y «OTRAS CINCO COSAS QUE NO SABÍAS SOBRE LA FUSIÓN» (151-152)— que juegan con el formato de la divulgación científica, en base a las potencialidades que ofrece la fusión, por ejemplo, como posible cura del cáncer. No obstante, las promesas utópicas de la fusión permanecen a nivel teórico y contrastan con la revelación del individualismo que experimentan los distintos protagonistas del relato.

De este modo, como el ser humano no es capaz de sacrificar su individualidad en pos de la unidad y de la pacificación del cuerpo social, el texto introduce la idea según la cual el fenómeno de la theosis, bajo la figura de un gusano gigante, se encargará de realizar lo anterior a partir de una fusión recombinatoria. El Taita, personaje perteneciente a la guerrilla, explica a César el movimiento Danza Fantasma que elige la fusión como forma de resistencia: «[...] al gobierno, al capitalismo, a la guerra, a la muerte, al sufrimiento. También estamos en contra de la individualización forzosa que propone el neoliberalismo» (182). La tribu del Taita, gracias a una danza sagrada, busca despertar el gran espíritu llamado Gusano,

a partir de la semejanza entre este animal y la fila de personas que se constituye durante el ritual. Esta fusión primigenia permite una experiencia de revelación, comunión y amor.

El episodio anterior prefigura la última etapa de la búsqueda de Sara por parte del protagonista. En efecto, César encuentra a Sara en un campo de refugiados sirios, los cuales logran fusionarse en un gigante, al mismo tiempo que la unión entre Sara y César produce una onda de choque y su fusión en un solo ser supremo producto del amor, que sin embargo dará a luz al gusano que conllevará destrucción: «Somos un gusano de todas las pieles, con todas las caras. Comenzamos a arrastrarnos, somos rápidos, escurridizos, este gusano se está conociendo a sí mismo, este gusano necesita un espejo» (200).

En definitiva, *El Gusano* propone una experiencia de la fusión, pero en sus paradojas poshumanas. En primer lugar, la fusión se presenta como la posibilidad de una comunidad poshumana, a la manera de las sociedades del compost de Haraway: «[...] we require each other in unexpected collaborations and combinations, in hot compost piles. We become-with each other or not at all» (2016: 4). Es decir, una alianza híbrida entre comunidades acogedoras al interior de un proceso de devenir del uno con el otro. No obstante, en el texto, este horizonte utópico se ve en la práctica imposibilitado por el miedo hacia el otro y por la misma fusión que en realidad funciona como el revelador del atavismo individualista, así como de la paradoja que consiste en hacer converger las diferencias en una sola comunidad. En la novela, la fusión, en vez de hacer interactuar las otredades en un proceso de transformación continuo, absorbe las singularidades al interior de un fenómeno apocalíptico de unión *weird*. Lo anterior da lugar textualmente a la consideración de la fusión como mitología antropogónica paradójica.

### 3. La fusión como mitología antropogónica paradójica

Con la aparición del Gusano, el texto opera un doble cambio hacia la descripción de un escenario posapocalíptico y la modificación del personaje principal: como César se fusionó con el Gusano, se siguen ahora las deambulaciones de R34, uno de los integrantes de la tribu de los vaporwavers. De a poco el texto da cuenta del corte de los servicios básicos —agua, luz, recolección de basura y saqueos—, y la consecuente instalación de un régimen de supervivencia —por ejemplo, las personas comienzan a comer gatos, perros y hasta se vuelven caníbales—. En esta vuelta salvaje también se refuerza el enfrentamiento entre los vaporwavers y los RRI en torno a la fusión. De hecho, ocurre más adelante en la novela un encuentro entre R34 y el fundador de los RRI, que R34 castigará irónicamente obligándolo a fusionar con su propia madre.

Este escenario dibuja también lo que se podría caracterizar como una mitología antropogónica paradójica. Cabe definir en términos generales, y desde una perspectiva antropológica y sociológica, el mito como un constructo sagrado colectivo que da coherencia social. Así lo concibieron pensadores como Georges Dumézil en *Mito y epopeya* (1996), Émile Durkheim en *Las formas elementales de la vida religiosa* (2003), Mircea Eliade en *Mito y Realidad* (1985) y Hans-Georg Gadamer en *Mito y razón* (1997), entre otros. Más precisamente, se puede decir que la mitología engloba una cosmovisión, es decir, un relato fundacional acerca de la naturaleza del mundo y de su creación. A modo de ilustración, Laurence Coupe, en *Myth* (2009), se propone analizar el significado y la persistencia de cuatro temáticas principales: el mito de la fertilidad, de la creación, de la liberación y del héroe (3). Por su parte, Robert Alan Segal, en *Myth: A Very Short Introduction* (2015), plantea la interrogante acerca de la teoría en torno a los mitos —antropológica, psicológica, sociológica, literaria, entre otras— para concluir sobre la presencia de las mismas preguntas que plantea el mito en las distintas disciplinas: la pregunta por el origen, es decir, por la emergencia del mito; luego la función, con respecto a la interrogante por la persistencia del mito; finalmente el sujeto del mito que sea directo o simbólico (1-2).

Así, dentro de sus funciones y características, el mito puede ser cosmogónico en relación con la formación del mundo, teogónico con respecto al origen de los dioses, escatológico en referencia a la vida después de la muerte y antropogónico si se considera el origen de lo humano. *El Gusano* trata a la vez de la desaparición de un mundo y de la formación de otro, en relación con la emergencia de una nueva divinidad que busca la desaparición de la humanidad. De ahí la presencia de una mitología antropogónica paradójica con respecto al nacimiento de un orden inédito que implica la aniquilación de los humanos. A modo de ilustración, una de las compañeras de R34 se refiere al escenario posapocalíptico como a un arca de Noé al revés, idea que se repetirá en la novela hasta el final en referencia a la fusión de la humanidad con el Gusano: «Es como el Arca de Noé, pero en reversa, con todos los humanos adentro en vez de afuera» (230). De hecho, el Gusano se concibe, en la novela, como una suerte de némesis que se inflige al individualismo antropocentrista, es decir, una fusión forzada al interior de un único cuerpo divino.

Por su parte, R34 vuelve a una suerte de estado primitivo, un «hombre de las cavernas» (235) dice el texto, cuando se convierte en el último humano, acompañado únicamente por las muñecas sexuales. La ilustración presente en la página 251 (Ilustración 3) grafica el escenario posapocalíptico con la representación de R34, su modo de vida solitario y nómada, en un mundo gobernado por la omnipresencia catastrófica del Gusano.

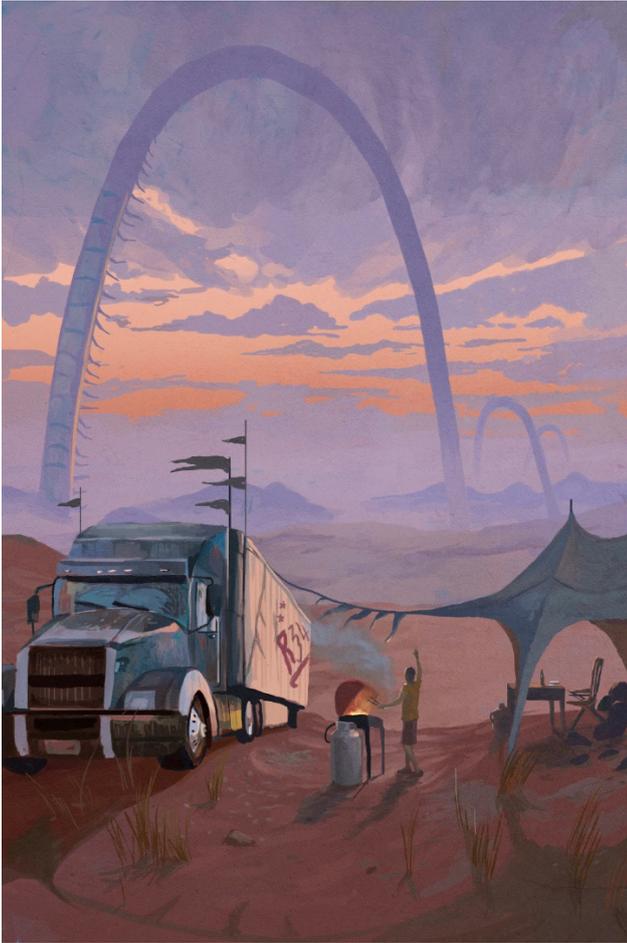


Ilustración 3: R34 y el Gusano (251):

«La soledad es más grande de lo que uno se imagina. Después de tanto silencio volvió a escuchar el sonido del Gusano, esta vez mucho más lejano que la primera vez. Sintió el leve temblor, las cosas a su alrededor se movieron por el sismo y vio en el horizonte la silueta azul del Gusano moviéndose lentamente en la pampa argentina» (91).

No obstante, si R34 cree, en calidad de vaporwaver, que el Gusano es Dios, también se pregunta por el costo de la desaparición de la humanidad frente al valor de la diversidad humana. En otros términos, se plantea de nuevo la pregunta por la desaparición de la individualidad, con tal de obtener una comunidad pacificada mediante la fusión con el Gusano. Por ejemplo, contrasta el escenario de la sobrevivencia con una nueva promesa utópica mediante el viaje que emprende R34 y su descubrimiento de las riquezas naturales, así como de los beneficios que provee un modo de vida primitivo en relación con una agricultura ecológica. Es en este momento que R34 finalmente se encuentra con otros sobrevivientes y descubre que los seres humanos pueden volver a tocarse y, por ende, que la fusión se acabó.

El afán de R34 por volver a relacionarse con otros seres humanos marca también el último giro de la novela con respecto a la fusión como theosis poshumana. En este contexto, el Gusano se revela como el dios de la fusión y los robots sexuales como sus guardianes:

«Las muñecas son como el espejo en el que se refleja el Gusano, como dos caras de la misma moneda; yo creo que su función es proteger la Tierra mientras el Gusano toma una decisión» (259), declara Lili, una de las sobrevivientes que acompaña a R34. De este modo, el Gusano no sería la realización última de una suerte de nueva humanidad, sino el ente que permite la absorción de todos los seres humanos en una sola inteligencia hasta su desaparición. Es el sentido de la theosis paradójica en la novela, no como divinización de la humanidad, sino como aniquilación con respecto a la realización completa del proceso de la fusión: «El Gusano es la quimera de la identidad. Es la absoluta negación de la identidad personal. El Gusano es el paraíso en el presente. El Gusano es la resurrección de la carne y la vida eterna» (264-265). En esta cita, a través de una iteración litúrgica, el Gusano aparece como el contrapunto de la serpiente del Edén que, en vez de condenar la humanidad, la libera del pecado del individualismo mediante su extinción.

Lo anterior se ve plasmado en la reaparición de César y su discurso poshumanista que enuncia desde el interior del Gusano y de un modo plural: «Sentimos lo que sienten los animales y ahora podemos ir más allá de nuestra especie. Somos como una larva juguetona haciendo agujeros en una manzana. Somos una conciencia superior» (269). Pero de nuevo, la theosis poshumana no marca un nuevo paradigma acerca de la humanidad, sino su necesaria disolución divina, en pos de alcanzar paradójicamente un estado de felicidad y paz. De hecho, notable es el juego textual que se opera para expresar el proceso de la fusión dentro del Gusano, a partir de una cadena de asociaciones entre diferentes pronombres personales:

Mi jefe y yo, mis enemigos y yo, yo, nosotros. Nosotros y nosotros. Tú y nosotros. Tú y yo. Ellos y ellas. Ellos y nosotros. Vosotros y él. Ella y nosotros. Él y él. Ellos y él. Vosotros y ella. Yo y yo. Mis enemigos y mis enemigas. Mi jefe y ella. Ella y tú. Él y tú. Tú y mi jefe. Mi mamá y todos (270).

De esta manera, la theosis se encarna en el Gusano como última utopía poshumanista, pero en una vertiente totalitaria hacia la desaparición de la humanidad. De este modo, la novela de Luis Carlos Barragán Castro encajaría en la tendencia, dentro de los antiutopistas contemporáneos, que visualiza Corin Braga en su artículo «Antiutopies apocalyptiques et posthumaines» (2018): el fin no solamente del mundo, sino también de la humanidad, así como de la civilización. La pregunta, en base al desenlace de *El Gusano*, sería saber si el apocalipsis poshumano no es, a fin de cuentas, la verdadera utopía.

En efecto, el final de la novela narra cómo la piel del Gusano se rompe para dar a luz a nuevos seres humanos, todos idénticos, los cuales piden al grupo de los sobrevivientes suicidarse con el fin de impedir la destrucción del nuevo orden creado por el Gusano. Sorprendentemente los sobrevivientes optan por morir pacíficamente: «Para las 4 de la tarde, los opuestos de todo el mundo ya se habían suicidado y la raza humana se había extinguido» (284), mientras

los nuevos humanos reciben por parte de las muñecas sexuales las felicitaciones correspondientes a la creación de un «nivel de civilización decente» (286). En definitiva, el Gusano opera una fusión poshumana entre mismidad y diferencia, entre máquinas y humanos, entre la humanidad y la divinidad al interior de una theosis paradójica.

Es por esta razón que se propuso en el título del presente manuscrito la noción de (des)devenir, en referencia al pensamiento de Gilles Deleuze y Félix Guattari, esencialmente en *Mil mesetas*. En esta obra, el concepto de devenir se piensa como la inclusión de un afuera en el sentido de un encuentro. Lo anterior coincide con la novela de Luis Carlos Barragán Castro y el procedimiento de la fusión: uno se convierte en otro mediante una relación con otra cosa. No obstante, algo se resiste en esta relación, en base a la puesta en común de dos experiencias distintas que, sin embargo, se implican mutuamente. Ahí reside la paradoja de la fusión en *El Gusano*, la cual se analizó anteriormente. En efecto, somos al mismo tiempo en relación con el otro, es decir, lo que siente uno es inseparable de la relación con el otro, pero sin confundirse con lo que uno siente: hay un devenir en común que une individualidades divergentes. En *El Gusano* se pone en escena, mediante la fusión, una identificación sin puesta en común que se solucionará con la theosis a través de un (des) devenir de la especie humana. Frente al fracaso de una síntesis paradójica de lo heterogéneo, el texto opta por la unión mística que hace posible el Gusano con el fin de realizar, de manera irónica, la fusión poshumana gracias a la desaparición literal de la humanidad.

En suma, *El Gusano* presenta la fusión como una mitología antropogónica paradójica. Esta constituye primero, con la aparición del Gusano, el horizonte apocalíptico de la humanidad. Este escenario distópico contrasta con una vuelta utópica irónica al final de la obra: la fusión posibilita, mediante la desaparición de la humanidad, una theosis poshumana. Es decir que el texto plantea finalmente la imposibilidad de hacer converger las diferencias en una comunidad. Entonces, la salvación humana consiste paradójicamente en la desaparición de las singularidades y, por ende, en su propia aniquilación. En definitiva, la fusión como theosis poshumana realiza paradójicamente la posibilidad de una comunalidad poshumana a partir del (des)devenir de la humanidad.

#### 4. Conclusión: ontología del ser en común

*El Gusano* propone una mitología poshumana acerca del (des)devenir de la especie humana. Se analizaron las paradojas poshumanas de la fusión al interior de un movimiento que lleva al lector de la utopía hacia la distopía. En efecto, la fusión se presenta a primera vista como una posible realización de una comunidad poshumana, en el sentido de una corporeización nómada que permite un giro crítico posantropocéntrico hacia una onto-epistemología comunitaria. No

obstante, en la práctica, la fusión revela el atavismo individualista, en base al miedo hacia el otro y la paradoja que consiste en una unión de las diferencias en una sola comunidad.

Lo anterior desemboca, en la novela, en la realización de la fusión como mitología antropogónica paradójica, al interior de un movimiento que esta vez traslada al lector de la distopía hacia la utopía. En efecto, el texto da a conocer la realización apocalíptica de la fusión, con la descripción de las deambulaciones de R34 en un mundo dominado por un gusano convertido en demiurgo. Finalmente, la fusión culmina con una theosis poshumana, es decir, la fusión del ser humano con la divinidad y su consecuente aniquilación. De este modo, ante la imposibilidad de hacer converger las diferencias en una comunidad, el texto opta por la realización irónica de la fusión poshumana mediante la desaparición literal de la humanidad, lo que instala al Gusano como última utopía poshumana en una vertiente totalitaria: el (des)devenir de la especie humana.

De esta manera, además de la gran riqueza imaginativa de la obra de Luis Carlos Barragán Castro, *El Gusano* plantea el dilema fundamental, en pos de una comunidad, entre el hecho de hacer desaparecer la individualidad y borrar las diferencias que constituyen, sin embargo, la riqueza de la humanidad. En efecto, ¿cómo hacer converger las diferencias en una comunidad? La obra del escritor colombiano plantea críticamente esta pregunta. Si se retoma el pensamiento del filósofo Jean-Luc Nancy en torno a la comunidad, esta vez en *Être singulier pluriel* (1996), texto en el cual justamente se interroga la relación entre lo singular y lo plural en términos de modos de existencia, ser significa siempre «ser con», es decir, establecer su existencia en la relación misma, en el «con» (149). En este ensayo, Nancy apela a una ontología de lo común del ser, del ser en común, en base al movimiento de división y ensamblaje considerado justamente como el corazón del ser (50). *El Gusano* interpela esta coesencia, en su vertiente poshumana, e invita al lector a pensar la unidad primigenia como necesariamente plural. De hecho, lo último incita a leer el final de la novela en base a la idea que instala la ontología del ser-con acerca del origen como reparto, con un mundo que surge en cada parte y en cada instante de manera simultánea. En esta dimensión, el lenguaje se asienta como representante de la singularidad plural, en el sentido de la circulación de un mundo que no tiene ni principio ni fin. En definitiva, *El Gusano* nos invita a repensar el origen como experiencia de una pluralidad y entender el mundo como experiencia de una puesta en común.

### Bibliografía citada

ARROYAVE, A. (2021): «Luis Carlos Barragán: El gusano», *Libros prohibidos*, <https://www.libros-prohibidos.com/luis-carlos-barragan-el-gusano/>, [31/08/2022].

- BARRAGÁN CASTRO, L. C. (2011): *Vagabunda Bogotá*, Bogotá: Angosta.
- BARRAGÁN CASTRO, L. C. (2021): *El gusano*, Bogotá: Vestigio.
- BARRAGÁN CASTRO, L. C. (2021): *Parásitos perfectos*, Bogotá: Vestigio.
- BARRAGÁN CASTRO, L. C. (2021): *Tierra contrafuturo*, Bogotá: Planeta.
- BASTIDAS, R. (2022): *Brecha: antología de literatura extraña*, Bogotá: Vestigio.
- BRAGA, C. (2018): «Antiutopies apocalyptiques et posthumaines », *Caietele Echinox*, 34, 241-254.
- BRAIDOTTI, R. (1994): *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Nueva York: Columbia University Press.
- BRAIDOTTI, R. (2013): *The Posthuman*, Cambridge y Malden: Polity Press.
- CONDE ALDANA, J. A. (2022): «Cuerpos difusos. Una lectura queer de tres novelas de ciencia ficción colombiana», *Estudios de Literatura Colombiana*, 50, 145-163.
- COUPE, L. (2009): *Myth*, Oxon: Routledge.
- DAVIES, A. (2010): «New Weird 101», *SFRA Review*, 291, 6-9.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos.
- DUMÉZIL, G. (1996): *Mito y epopeya*, México: FCE.
- DURKEIM, É. (2003): *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid: Alianza.
- EL ÁRBOL ROJO (2021): «Conversación con el escritor e ilustrador Luis Carlos Barragán», *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=y6w2TRoDxB4>, [31/08/2022].
- ELIADE, M. (1985): *Mito y realidad*, Barcelona: Labor Punto Omega.
- ENCISO NOGUERA, A. M. (2021): «“El gusano” and how science fiction can imagine better worlds», *Latinamedia*, <https://latinamedia.co/el-gusano/>, [31/08/2022].
- FERNÁNDEZ GIORDANO, F. y SANCHIZ, R. (2022): *Mundo Weird: Antología de nueva ficción extraña*, Vol. 1, Barcelona: Holobionte.
- GADAMER, H.-G. (1997): *Mito y razón*, Barcelona: Paidós.
- GREVE, J. and ZAPPE, F. (2019): *Spaces and Fictions of the Weird and the Fantastic: Ecologies, Geographies, Oddities*, Cham: Palgrave Macmillan.
- HARAWAY, D. J. (2016): *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham y Londres: Duke University Press.
- LOMBARDO, M. (2021): «El mundo imaginario de “El Gusano”», *El Tiempo*, <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/resena-del-libro-el-gusano-de-luis-carlos-barragan-326550>, [31/08/2022].
- LOVECRAFT, H. P. (1999): *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories*, London: Penguin.
- MACCORMACK, P. (2021): *Posthuman Ethics: Embodiment and Cultural Theory*, Farnham y Burlington: Ashgate.

- MERCIER, C. (2022): «Las comunidades parasitarias de Luis Carlos Barragán Castro: simpoética en *Parásitos perfectos*», *Mitologías hoy*, 26, 4-20.
- MIÉVILLE, C. (2009): «Weird Fiction», *The Routledge Companion to Science Fiction*, Nueva York: Routledge, 510-515.
- NANCY, J.-L. (1996): *Être singulier pluriel*, Paris: Galilée.
- NANCY, J.-L. (2000): *La comunidad inoperante*, Santiago, Chile: LOM/Universidad Arcis.
- NAYAR, P. K. (2014): *Posthumanism*, Cambridge y Malden: Polity Press.
- NOYS, B. and MURPHY, T. S. (2016): «Introduction: Old and New Weird». *Genre*, 49, 2, 117-134.
- PALASI, M.-A. (2018): «Saberes nómades. El sujeto nómade como contraespacio epistemológico», *Enraonar. An international journal of theoretical and practical reason*, 60, 2018, 57-73.
- QUIGLEY, C. (2017): «The Weird in Fantastika: Grotesque Aesthetics and Disrupting Anthropocentrism», *Fantastika Journal*, 1, 1, 54-72.
- SEGAL A., R. (2015): *Myth: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford UP.
- VANDERMEER, A. and VANDERMEER, J. (2008): *The New Weird*, San Francisco: Tachyon.