

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

CUERPOS HÍBRIDOS: ESPECIE, GÉNERO Y CARNE EN LA NARRATIVA BREVE ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

Hybrid Bodies: Species, Gender and Meat in Contemporary Spanish Short Narrative

BETLEM PALLARDÓ AZORÍN
Universitat de València (España)

bepa4@alumni.uv.es

Recibido: 6 de febrero de 2023

Aceptado: 13 de febrero de 2023

<https://orcid.org/0000-0003-3117-4970>

<https://doi.org/10.7203/KAM.21.26069>

N. 21 (2023): 679-696. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En los últimos años, asistimos a una proliferación de ficciones en que se refleja un creciente interés social por visibilizar violencias normalizadas e invisibilizadas. Entre estas violencias, una de las más arraigadas en nuestra sociedad es la que supone la “cultura de la carne” (Potts, 2016), que afecta a los animales no humanos. Este artículo, que se enmarca en una investigación amplia en torno a los mecanismos empleados en la narrativa breve española contemporánea para desestabilizar el binomio vida política / vida fisiológica y así cuestionar la cultura de la carne, se centra en las figuras híbridas humanimales. En concreto, se estudian dos relatos en que un cuerpo simultáneamente (animal) humano y (animal) no humano es consumido: la sirena en “Los frutos del mar” (2018), de José María Merino, y la cecaelia en “Espuma de color lavanda” (2019), de Covadonga González-Pola. A partir de las ideas de figuras como Carol Adams, Derrida, Haraway o Agamben, se analizan estas ficciones como espacios de resistencia frente a los discursos hegemónicos que naturalizan la violencia de la cultura de la carne. Además, puesto que la parte humana de los cuerpos híbridos es femenina, se estudian los vínculos entre la violencia patriarcal y la especista a los que apuntan las ficciones.

PALABRAS CLAVE: narrativa, hibridismo, animal, pesca, carne, biopolítica, estudios críticos animales, estudios de género, especismo, cibernético, carnofallogocentrismo, José María Merino, Covadonga González-Pola

ABSTRACT: In the last few years, we have seen a proliferation of narrative fiction that reflects a growing social interest in showcasing varieties of violence that have been normalised or hidden. Among these varieties, one is particularly deeply-rooted in our society —that of “meat culture” (Potts, 2016), a violence affecting other-than-human animals. This academic paper, which is framed by an extensive research surrounding the mechanisms used in contemporary Spanish short narrative to destabilise the binomial of political life and physiological life, questions meat culture by focusing on human-animal hybrid figures in narrative fiction. In this article, two specific figures are examined in which the body, existing both as a human animal and a other-than-human animal, is consumed: the mermaid in José María Merino’s “The Fruits of the Sea” (2018) and the cecaelia in Covadonga González-Pola’s “Lavender Foam” (2019). Deriving from the ideas of figures such as Carol Adams, Derrida, Haraway and Agamben, these fictional narratives are analysed as works of resistance against hegemonic discourses that naturalise the violence of meat culture. Additionally, given that the human parts of both the hybrid bodies are female, this paper will examine the connections between patriarchal violence and speciesism in the fictional narratives.

KEYWORDS: narrative, hybridism, animal, fishing, meat, biopolitics, critical animal studies, gender studies, patriarchy, speciesism, cyborg, carnophallogocentrism, José María Merino, Covadonga González-Pola

somos cuerpos en relaciones trenzadas, ópticas y disparatadas

Donna Haraway (2008: 165)¹

INTRODUCCIÓN: EL HIBRIDISMO EN LAS FICCIONES DE LA CARNE

En los últimos años, asistimos a una proliferación de ficciones en que se refleja un creciente interés social por visibilizar violencias normalizadas e invisibilizadas. Entre estas violencias, una de las más arraigadas en nuestra sociedad es la que supone la “cultura de la carne” (Potts, 2016), que afecta a los animales no humanos. Este artículo, que se enmarca en una investigación más amplia en torno a los mecanismos empleados en la narrativa breve española contemporánea para desestabilizar el binomio vida política / vida fisiológica² y así cuestionar la cultura de la carne³, se centra en las figuras híbridas humanimales.

En concreto, se estudian dos relatos en que un cuerpo simultáneamente (animal) humano y (animal) no humano es consumido: la sirena en “Los frutos del mar” (2018), de José María Merino, y la cecaelia en “Espuma de color lavanda” (2019), de Covadonga González-Pola. Es significativo el hecho de que los personajes híbridos de ambos relatos sean femeninos. Por ello, antes de analizar pormenorizadamente estas ficciones, trazaré un breve marco teórico sobre cómo el personaje híbrido, por un lado, se sitúa en el espacio limítrofe entre vida política y vida fisiológica, cuestionando así las narrativas hegemónicas de la cultura de la carne, y, por otro, subraya los vínculos entre la violencia especista y la patriarcal, que intersectan en lo que Carol Adams, partiendo de la noción de

1 Las citas y los conceptos de textos en lenguas diferentes al español están traducidos. La traducción es mía.

2 En este artículo sigo la terminología que empleo en un trabajo anterior (Pallardó Azorín, 2022) para hacer referencia a la distribución biopolítica de cuerpos que opera en nuestra sociedad. Así, llamo *vida política* a aquellas vidas a proteger —lo que Agamben (1995) denomina “bíos” y Butler (2006) considera “vidas vivibles”— y *vida fisiológica* a aquellas vidas a abandonar —para Agamben (1995), la “zoé”; para Butler (2006), las “vidas no llorables”—.

3 En un artículo anterior (Pallardó Azorín, 2022) analicé los relatos “El pastor” (2014), de Cristina Jurado, y “La granja” (2018), de Izaskun Gracia. Ambos se sirven de la animalización del ser humano o “fábula invertida” para interrogar críticamente la violencia de la industria cárnica. Otro mecanismo relevante es la indeterminación del punto de vista, del cual me ocuparé en investigaciones futuras. En tales ficciones, en principio, es imposible discernir si la voz narrativa es humana o animal. Independientemente de que la indeterminación se resuelva al final (y se descubra que la voz narrativa es animal), podemos considerar que las ficciones que emplean este recurso son críticas, por un lado, con el discurso antropocéntrico dominante en tanto que imaginan literariamente una percepción no humana y, por otro lado, con la cultura de la carne en tanto que exponen la violencia de la industria cárnica narrada por la víctima en primera persona. Como ejemplos de relatos que se sirven de este mecanismo, se puede destacar “El cielo es rosa” (2016), de Javier Ruiz, y “La ilusión del horizonte” (2022), de Ángel Olgoso.

consumo (literal y del cuerpo animal, en un caso; sexual y del cuerpo femenino, en otro), ha llamado “la política sexual de la carne” (2010) y “la pornografía de la carne” (2020).

La resistencia que ofrecen los cuerpos híbridos a ser sometidos a la ordenación biopolítica de cuerpos tiene que ver con la figura del cibernético sobre la que reflexiona Donna Haraway (2016). En su *Manifiesto cibernético*, Haraway advierte que, a finales del siglo xx, se produce un giro epistemológico consistente en la ruptura definitiva de tres fronteras fundamentales: se desdibujan los límites entre ser humano y animal, entre organismo y máquina, y entre físico y no físico. Es en este espacio limítrofe donde se configura el cibernético que, según Haraway, constituye nuestra ontología. En efecto, el cibernético que emerge del desmoronamiento de la primera frontera contesta la tesis de la excepción humana:

ni el lenguaje, ni el uso de herramientas, ni el comportamiento social, ni los sucesos mentales; nada logra establecer la separación entre lo humano y lo animal de manera convincente. Y mucha gente no siente ya la necesidad de tal separación; en efecto, numerosas ramas de la cultura feminista afirman el placer de la conexión entre seres humanos y otras criaturas vivientes. Los movimientos de defensa de los derechos de los animales no son negaciones irracionales de la singularidad humana; son un reconocimiento claro de la conexión a través de la desacreditada ruptura entre la naturaleza y la cultura [...] El cibernético aparece en el mito precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar un muro que separa a las personas de otros seres vivos, los cibernéticos señalan de manera inquietante y placentera acoplamientos apretados. La bestialidad tiene un nuevo estatus en este ciclo de intercambios maritales. (Haraway, 2016: 11)

El reflejo literario inmediato del cibernético animal-humano es la figura del híbrido. Como he señalado, el hibridismo interespecie no solo oscurece la distinción ontológica entre animal y ser humano, sino que, además, escapa a la distribución biopolítica entre vida política (humana) y vida fisiológica (animal). Así, la figura híbrida ilustra lo que Deleuze y Guattari (2002) denominan el “devenir animal”, que no implica olvidar nuestra humanidad, sino que consiste más bien en “dejarnos transformar por perspectivas no humanas, reconocer que somos seres mezclados o humanimales, que se producen simbiosis, afectos, alianzas y contagios” (Segarra, 2022: 154).

Por otra parte, en los cuerpos híbridos de las ficciones que nos ocupan se reúnen mujeres y animales no humanos. Estos cuerpos son sometidos a diversas formas de violencia por hombres (seres humanos, masculinos); así, se ponen de relieve las lógicas del carnofalocentrismo, siguiendo la terminología de Derrida (2005). Para este filósofo, la sociedad occidental está atravesada por un humanismo profundo que ni el sujeto de

Lévinas ni el *Dasein* de Heidegger han superado. Dicho humanismo occidental se construye con la distribución jerárquica que va de lo humano a lo no-humano: en la cúspide de lo humano, la figura de poder se encarna en el sujeto masculino racional consumidor de carne. En este sentido, el humanismo no es solo antropocéntrico sino más específicamente carnofalogocéntrico:

Yo hablaría de un *carno-falogocentrismo* si esto no fuera ya una suerte de tautología [...]: basta con tomar en serio la interiorización idealizante del *phallus* y la necesidad de su pasaje por la boca [...]. Se protestará: ¡hay (reconocido hace poco, tú lo sabes bien) sujetos éticos, jurídicos, políticos, ciudadanos en parte (casi) enteros que son también mujeres y/o vegetarianos! Pero esto no es admitido en el concepto, y en el derecho, sino hace poco y justamente en el momento en que el concepto de sujeto entra en deconstrucción. ¿Es esto fortuito? [...]. La autoridad y la autonomía [...] son, por este esquema, más bien concedidas al hombre (*homo* y *vir*) que a la mujer, y más bien a la mujer que al animal. Y, bien entendido, más bien al adulto que al niño. La fuerza viril del varón adulto [...] corresponde al esquema que domina el concepto de sujeto. Éste no se desea solamente señor y poseedor activo de la naturaleza. En nuestras culturas, él acepta el sacrificio y come de la carne. [...] El jefe debe ser devorador de carne. (Derrida, 2005: 165)

Así pues, en estos relatos, se establece un vínculo entre dos sujetos (la mujer y el animal no humano) víctimas de la violencia que ejerce el sujeto que goza del privilegio de ostentar la cúspide de la jerarquía carnofalogocéntrica (el hombre humano). Desde esta perspectiva, las ficciones que sumergen los cuerpos híbridos mujer-animal en la cultura de la carne se complejizan y se cargan de potencial subversivo.

LA INGESTA DE LA SIRENA

“Los frutos del mar”, de José María Merino, trata sobre el consumo de carne proveniente de la caza submarina. En este relato, un padre y un hijo cazan a una sirena, cuya parte humana cercenan y desechan para comerse la cola de pez. Se trata de un relato en tercera persona con focalización fija en el personaje del padre. Al inicio del relato, el padre observa a su hijo, que ya es adulto, bucear junto a él, y recuerda la primera vez que lo llevó a bucear. Se produce pues una analepsis que se remonta a la infancia del hijo y a su proceso de aprendizaje tanto del buceo de superficie como de la caza submarina. Se narra con detalle un episodio en que el niño, cuando “tenía doce o trece años, [...] había alarmado [con] su sensiblería” (Merino, 2018: 321) a su padre por oponerse a la caza de un pulpo: “—¿Lo vas a matar? ¡No lo mates! —dijo el muchacho con un tono

implorante que cancelaba de pronto la admiración infantil de tantos años” (2018: 322). El joven, aún novel en el mundo y por lo tanto en el discurso dominante, se opone a la violencia de la caza. Para socializarlo en la cultura dominante, su padre lo obliga a presenciar el acto violento de la caza del octópodo y de la preparación del cadáver para su posterior consumo⁴:

Sin responder, él se había colocado de nuevo el respirador y, con una violenta sacudida, llegó junto al pulpo antes de que el animal se aperciese de su presencia, fue acercando lo más posible a su cuerpo la punta del arpón, en esos instantes que deciden la suerte del cazador y de la pieza, y disparó.

No miró los ojos del muchacho hasta que, alzados sobre la cornisa, tras vaciar el cuerpo del pulpo, golpeaba una y otra vez los tentáculos contra una roca plana para que perdiesen su rigidez.

—Somos depredadores [...]. El hombre siempre ha sido así, así es como ha conseguido sobrevivir e imponerse en el mundo. No me vengas con mariconadas. (2018: 322)

En la justificación del padre, ni la construcción atributiva (“somos depredadores”) ni la falacia *ad antiquitatem* (“el hombre siempre ha sido así”) ni la correlación coincidente (“así es como ha conseguido sobrevivir e imponerse en el mundo”) abren la puerta al diálogo. De hecho, tras esta *argumentación* paterna, no hay réplica del niño, sino que leemos lo siguiente: “el chico lo había aceptado y acabó disfrutando tanto como él del acecho de los peces, de su persecución, del disparo certero que ensarta el cuerpo plateado, y se acostumbró a las pequeñas agonías sanguinolentas” (2018: 322). Aunque se podría pensar que aquí asistimos a una focalización en el personaje del hijo, el texto apunta a que en realidad se trata de proyecciones que hace el padre sobre el hijo, a quien considera “el compañero más adecuado para *enaltecer* su sentimiento de plenitud” (2018: 323, la cursiva es mía). Asimismo, a nivel argumental, el hijo, complemento del padre, acata sus órdenes pero no da señales de disfrutar el ejercicio de la violencia en ningún momento, especialmente si se considera el final, que trataré más adelante.

Tras esta analepsis, se retoma la narración de la expedición del padre y el hijo, quienes, “mientras las mujeres les esperaban no muy lejos, tumbadas al sol en la popa de la motora” (2018: 323), bucean entre sargos, salpas, tordos y serranos, y acaban encontran-

4 Según Carol Adams, “[u]na parte del proceso de la socialización en la cultura dominante es animar a la infancia a que vea la muerte de los animales para comida como aceptable; para ello tienen que pensar más simbólica que literalmente” (2010: 106). El caso que nos ocupa es distinto: cuando la cultura de la carne y la de la caza se superponen, no se puede pensar la carne simbólicamente porque se tiene el referente (el animal) ante los ojos.

do lo que el hijo cree que es “un pez enorme” (2018: 323) pero resulta ser una sirena. Pese a que el padre “tardó en comprender su naturaleza, incapaz de asumir que perteneciesen al mismo cuerpo la gruesa cola verdosa y el torso humano, con dos brazos y una cabeza”, la sirena “era sin duda real” (2018: 324). El hijo le pregunta a su padre si la ha visto⁵, y el padre, que no quiere ser contrariado en su afán de cazarla, “le miró a los ojos temiendo encontrar un reflejo de la sensiblería infantil, pero solo vio una inmensa y temerosa extrañeza” (2018: 324). En la cultura de la carne, “la objeción al asesinato de animales se equipara a la sentimentalidad, a las emociones infantiles o a una ‘moralidad Bambi’. Por extensión, esta objeción es vista como ‘femenina’” (Adams, 2010: 109). Cuando la objeción la plantea un hombre, este es feminizado y por lo tanto se le denigra atribuyéndole roles sociosexuales no hegemónicos (de ahí la homófoba advertencia de “no me vengas con mariconadas”).

Además, la asociación de la sensibilidad hacia el sufrimiento animal con la feminidad contribuye al silenciamiento de las réplicas del hijo⁶: cuando es niño, le implora al padre que no mate al pulpo, pero acaba siendo consciente de las violencias del discurso dominante y por eso, ya como adulto, no protesta ante la caza de la sirena; aunque tampoco la aplaude. Él calla —“lo miraba sin hablar” (Merino, 2018: 326)—.

Las “mariconadas” y la “sensiblería infantil” que el padre desea eliminar del hijo se pueden pensar a través del carnofalogocentrismo derridiano expuesto anteriormente. El padre desea que el hijo ocupe el escalón superior de la sociedad carnofalogocéntrica; por eso lo expone a la violencia de la caza y lo insta a que él la ejerza también y a que se alimente con la carne del animal. Podemos situar a los personajes del relato en esta escala de poder: el padre se situaría en la cúspide de la dominación, después estaría el hijo; las mujeres, que tienen un rol pasivo frente al activo de los hombres (ellos cazan, ellas esperan), estarían por debajo. Finalmente, en el escalón más bajo de la jerarquía, se sitúa el animal no humano, aquella vida fisiológica cuya muerte, siguiendo a Butler (2010: 54), se considera necesaria para que la vida política pueda “sobrevivir” (Merino, 2018: 322). Pero ¿qué pasa con la sirena? ¿Dónde queda el híbrido que amalgama el grado

5 La mirada de los hombres sobre el cuerpo de la sirena es una constante en del relato: “he visto la cola” (Merino, 2018: 323), “¿La has visto?” (2018: 324), “Vamos a observarla” (2018: 324), “la contemplaron” (2018: 324). Analizaré con detalle esta mirada masculina-humana consumidora de cuerpos en “Espuma de color lavanda”.

6 Si consideramos la conexión histórica entre el feminismo y el activismo por los derechos de los animales en un marco patriarcal, “el silenciamiento del vegetarianismo está vinculado con silencios más amplios relativos a las mujeres y son de interés por lo que revelan sobre cómo las culturas dominantes imponen ese dominio” (Adams, 2010: 203).

ínfimo de la jerarquía carnofalogocéntrica que corresponde al pez⁷ y el grado intermedio que corresponde a la mujer?

En el relato, la sirena intenta esconderse y huir, pero es acechada por los hombres. La gráfica descripción del asesinato resalta el sufrimiento de esta criatura:

Él acercó lo más posible el fusil a la parte superior de la espalda y disparó, y el hijo, enseguida, clavó su arpón más abajo, entre la piel y las escamas. Entonces la sirena retrocedió y quedó otra vez acurrucada bajo el saliente. [...] entre los dos consiguieron arrancar de su escondite a la sirena agonizante y subirla a la superficie. Dejó de boquear al poco rato⁸. (2018: 325-326)

Cabe señalar de que el objetivo de los cazadores no es el pez, sino la mujer. La violencia, focalizada en el animal en el pasado (el pulpo), ahora se vuelve hacia la parte humana del híbrido. Así, atacan a la sirena por la espalda y además deciden ignorar a los peces que nadan cerca. Con este asesinato, los hombres se reafirman en su masculinidad mediante la mencionada “política sexual de la carne” (Adams, 2010) en sentido doble: a través del dominio del animal y (sobre todo) a través del de la mujer. En los binomios hombre/mujer, masculino/femenino, animal/humano, los cazadores se adscriben a sí mismos al primer elemento y a la sirena al segundo. Según Paul B. Preciado, “en nuestras sociedades tecnopatriarcales y heterocentras [...] la soberanía masculina está definida por el uso legítimo de las técnicas de la violencia (contra las mujeres, contra los niños, contra otros hombres no blancos, contra los animales, contra el planeta en su conjunto)”⁹ (Preciado, 2018: párr. 7). Este filósofo señala, además, que “en este sistema, la masculinidad se define necropolíticamente (por el derecho de los hombres a dar la muerte)” (Preciado, 2018: párr. 7).

El cadáver de la sirena también debería estar sujeto a un orden necropolítico. En este cuerpo híbrido inerte se reúnen dos muertes: la fisiológica (la parte inferior del cuerpo)

7 Dentro de lo “radicalmente otro” que es el animal (Derrida, 2008), los seres humanos tendemos a pensar en los mamíferos y dejar en un segundo plano otros seres más radicalmente otros como los peces o los invertebrados. Aunque los peces experimentan dolor con un sistema nervioso muy parecido al nuestro (Braithwaite, 2010) y tienen capacidades cognitivas aritméticas (Schluessel *et alii.*, 2022) y mnemónicas (Triki y Bshary, 2019), raramente se tienen en cuenta en los debates sobre bienestar animal o de regulación de prácticas de explotación.

8 La sirena, como los peces, es incapaz de gritar aun en la agonía de la muerte. La falta de voz ligada a la negación de la agencia también aparece en “Espuma de color lavanda”.

9 Existen multitud de estudios que evidencian la relación entre la violencia especista y otros tipos de violencia. Por ejemplo, Caviola, Everett y Faber (2018) encuentran una correlación positiva entre el especismo y otras actitudes discriminatorias como el racismo, el sexismo o la homofobia, y con constructos ideológicos como el autoritarismo de extrema derecha. Estudios como este advierten de la similitud entre los mecanismos que subyacen al especismo y a otras formas de discriminación.

y la política (la parte superior). Pero la sirena resiste estas ordenaciones, y por ello no queda claro cómo gestionar su cadáver (¿debe desecharse, enterrarse, consumirse...?). El hijo, indeciso, le pregunta al padre qué harán con ella, a lo cual este último responde sin dudar:

—Por lo menos *nos llevaremos esto* —contestó él con alegre firmeza mientras iba cercenando cuidadosamente la cola a la altura de las caderas y limpiaba los intestinos con certeras cuchilladas—. *Lo otro vamos a esconderlo por ahí, porque quién nos iba a creer si le dijésemos que habíamos cazado una sirena.* (Merino, 2018: 326, la cursiva es mía)

Destaca aquí el contraste entre el pronombre personal con que el hijo alude a la sirena (“ella”) y el lenguaje distanciador del padre (“esto” para la parte pez y “lo otro” para la parte humana). Así, se sugiere que el hijo considera a la sirena vida política (muerte que será llorada) y el padre la considera vida fisiológica. El motivo que ofrece el padre para esconder la parte humana de la sirena (“quién nos iba a creer si le dijésemos que habíamos cazado una sirena”) no se sostiene. En realidad, él es plenamente consciente de que ha atentado contra lo que se puede percibir, al menos en parte, como vida política; se hace entonces necesaria la ocultación del referente (“vamos a esconderlo por ahí”). Por eso, cuando vuelven con la gran cola de pez para enseñársela a las admiradas mujeres¹⁰, el padre, entre risas y guiñando un ojo al hijo, les dice que “Tiramos la cabeza porque era muy fea” (2018: 326).

Al final del relato, cocinan una rodaja de la cola en la barbacoa y se la comen. Se describe la carne como “blanca y fina pero sabía un poco a cieno. Debía de ser un poco indigesta, porque el hijo, que era delicado del estómago, se pasó vomitando toda la noche” (2018: 326). En este final, la focalización en el padre es evidente: asistimos a la hipótesis que formula este último sobre el motivo de la indigestión del hijo. Pero comprendemos que el hijo, aunque ha aprendido a reprimir su sensibilidad, no comparte la hipocresía del padre y por ello es incapaz de digerir la cola de la sirena. El padre ha tratado de separar literalmente la parte política de la parte fisiológica; sin embargo, el cuerpo híbrido no puede ser dividido en dos, ya que tanto la parte humana como la animal resisten todo mecanismo biopolítico de distribución de cuerpos. Pese a que el hijo come carne solamente de la cola, repone el referente de la sirena como un todo humanimal homogéneo e indiferenciable, lo cual le causa rechazo, asco e incluso indigestión.

¹⁰ La imagen del hombre sosteniendo un gran pez muerto como símbolo fálico es una constante en nuestra cultura. La encontramos en la publicidad, en revistas, incluso en Tinder, red social en que un gran número de hombres se fotografía con un pescado como símbolo de masculinidad (Adams, 2020: 227-229).

Así, el asco del muchacho no se orienta hacia la sirena sino hacia su consumo. La carne de la rodaja de pescado, o más bien la reposición del individuo del que proviene la carne¹¹ —es decir, la sirena— es lo que le provoca náuseas. El asco “puede ser ocasión para la reflexión, puesto que proporciona conocimientos sobre su objeto” (Korsmeyer, 2011: 3). Por tanto, en “Los frutos del mar”, el asco que provoca en el hijo la reposición del referente híbrido nos invita a reflexionar sobre cómo la presencia o ausencia del referente condiciona la visión de un producto alimenticio como asqueroso o comestible.

LA MIRADA SOBRE EL CUERPO HÍBRIDO

En “Espuma de color lavanda”, Covadonga González-Pola presenta un relato policial en que la investigadora Karen (narradora en primera persona) y el forense Jens tratan de resolver el asesinato de una mujer que ha aparecido muerta, sin piernas ni cintura, flotando en el mar al lado de la estatua de La Sirenita, en Copenhague. Gjerta Strand, una mujer inquietante, se pone en contacto con la policía para notificar que el cadáver pertenece a su hermana, Inga Strand, y para denunciar la desaparición de su otra hermana, Saffi Strand. Al realizar la autopsia de Inga, Jens constata que Inga fue torturada y cocinada viva (encuentran restos de sal y especias en el cadáver), y, además, que tiene la lengua amputada y una anatomía interior distinta a la humana. Más tarde, Karen y Jens descubren un restaurante donde está expuesta una lengua y unos tentáculos enormes de pulpo; en la cocina está Saffi, encadenada dentro de un gran tanque y a punto de ser cocinada. Gjerta también se encuentra ahí: ha llegado para llevarse a su hermana y ha asesinado a los comensales. Karen y Jens salen y piden refuerzos pero, cuando vuelven, el resto de personajes ha desaparecido y solo queda una espuma de color lavanda que lo impregna todo.

En este relato, y en contraste con la sirena de “Los frutos del mar”, el hibridismo de Gjerta, Inga y Saffi no se afirma categóricamente. Solo en un paratexto final en que se describe el monstruo que inspira el relato, se explicita que se trata de cecaelias, criaturas marinas híbridas entre mujer y pulpo, también conocidas como brujas del mar. Sin embargo, el relato ofrece pistas para que reconozcamos que estos personajes son híbridos. En cuanto a Gjerta, se repite tres veces su descripción, prácticamente con las mismas palabras: “Llevaba una falda larga, tan amplia como una mesa camilla. Un jersey de cuello vuelto. Y su piel era tan pálida que parecía de color lavanda” (González-Pola, 2019: 46). De esta manera, se llama la atención sobre el extraño atuendo que, convenientemente, tapa la totalidad del cuello y las piernas. El agua es un elemento fundamental en Gjerta: hasta cuatro veces se nos describe a este personaje bebiendo. Asimismo, suda desmesu-

¹¹ El referente ausente de la carne (animal irreconocible, despiezado) es el animal viviente (Adams, 2010).

radamente —“Le estreché la mano. Le sudaba tanto que me resultó un poco desagradable” (2019: 38); “La mujer seguía sudando, o eso me imaginé al ver que Jens se secaba disimuladamente la mano en la bata después del protocolario saludo” (2019: 38); “Un abrazo duro y viscoso. Me mojó la nuca con el sudor pringoso de su cuerpo” (2019: 42)—.

Así pues, de manera progresiva, el relato va revelando detalles que hacen pensar que Gjerta es una criatura híbrida. Es significativa la escena en que Karen va a casa de Gjerta para entrevistarla, y esta, que no la espera, está nadando en una piscina con fondo oscuro e iluminación tenue. La narradora manifiesta su confusión: “vi a Gjerta Strand. Pero no sé muy bien lo que vi” (2019: 40). A través de la mirada perpleja de Karen, presenciemos la facilidad de movimiento con que Gjerta se desplaza por el agua: “Gjerta se giró al oírme entrar. El giro fue abrupto, apenas tardó un instante, a pesar de la resistencia del agua. Pero *no parecía* estar nadando. *Parecía* estar de pie. *Parecía* caminar. *Algo me chirrió en la cabeza* al ver aquel movimiento” (2019: 40, la cursiva es mía).

Hacia el final del relato, Karen ve algo que sale de bajo de la falda de Gjerta: “*no me pareció* que lo que había salido de debajo de la falda fuera una pierna. Solo pude ver que era negro y que dejó un poso viscoso y oscuro en el suelo” (2019: 47, la cursiva es mía). A través del verbo semimodal *parecer*, se indica cierto grado de certeza epistemológica, pero no se asegura. La certeza se incrementa cuando, ya en el restaurante, Gjerta le quita la pistola a Karen: “Algo me la quitó de un golpetazo. *Habría jurado* que era un tentáculo. *Habría jurado* que salió de debajo de la falda de Gjerta” (2019: 50, la cursiva es mía). El nivel de convencimiento alcanza su máximo grado al final, cuando Jenn y Karen comentan lo sucedido afirmando “Porque *te juro* que yo vi un tentáculo” (2019: 52, la cursiva es mía).

De la misma manera, el cuerpo de Inga se va identificando como híbrido muy paulatinamente, aunque nunca de manera explícita. Jenn le enseña a Karen tres fotos de la autopsia de la víctima. La primera es de una hendidura en el cuello: “Aquella abertura daba acceso a algún tipo de sistema complejo. Veía pequeñas capas de tejido rojizo, superpuestas unas y otras. Parecían plumas. Y, al fondo, se perdía todo en una hendidura oscura, profunda y que nada tenía de herida. Todo aquello parecía una estructura natural” (2019: 44). Ambos coinciden en que son branquias, aunque “[a] lo mejor estamos los dos locos” (2019: 44). En la segunda foto, aparece lo que queda de la lengua cortada, cuyas papilas gustativas “Parecen ventosas de lo hipertrofiadas que están” (2019: 44). La tercera, del torso abierto, confirma que Inga no presenta una anatomía humana: “Un enorme hígado morado. Un bazo increíblemente grande con piedras en el epitelio. Un posible corazón, de un rojo ya ennegrecido. Y otro al lado, azul. Entre los dos, uno tercero. Más pequeñito” (2019: 45). Los pulpos, en efecto, además de branquias, tienen tres corazones (uno sistémico y dos branquiales), pero los investigadores no aventuran nin-

guna hipótesis del animal híbrido en Inga hasta que, ya en el restaurante, ven expuestos cuatro tentáculos a través de la vitrina de un congelador:

Lo que mostraban podría haber sido pulpo. Pero los trozos eran exageradamente grandes, como piernas de vaca. Aquellos tentáculos tenían un color muy oscuro, casi negro, y las ventosas eran inmensas, del diámetro de un palmo tan grande como el de la mano de Jens. Y su color... las ventosas eran de un color pálido. De un color lavanda.

Los conté. Solamente había cuatro.

—¿No faltan tentáculos? —susurré acercándome a la oreja de Jens.

—Tienes razón —dijo él quedamente—. Los pulpos tienen ocho, así que... falta la mitad. (2019: 48)

Tras encontrar los tentáculos (la descripción de los cuales remite inmediatamente al color de piel de Gjerta), Karen y Jenn descubren la lengua dentro del congelador: “Era negra y carnosa. Pero tenía las papilas hipertrofiadas. O quizá no fuera aquello. Quizá eran ventosas como las de los tentáculos. Quizá... quizá estábamos viendo allí la otra parte del cuerpo de Inga. O lo que aún no se habían comido” (2019: 48). Cuando van a salir, descubren a Saffi, la tercera hermana. De nuevo, no vemos directamente la parte inferior de su cuerpo: “Desde nuestra posición no podíamos ver qué aspecto tenía el resto de la mujer, la parte que estaba dentro del tanque. Pero sí vimos que no tenía ombligo. Una masa negra nacía a la altura de la cintura y se perdía en el agua” (2019: 49). Solo al final del relato, Jenn afirma haber visto “tentáculos enormes, negros y con ventosas de color lavanda, como los que estaban congelados en las vitrinas” (2019: 51) cuando Gjerta sacó a Saffi del tanque.

En el restaurante, no solo se exponen los tentáculos y la lengua de la cecaelias tras el despiece, sino que “Las *exhibían* en el acuario antes de cocinarlas. Para que los comensales las *vieran*. Pero antes de eso las golpeaban con bates para ablandar su carne. Después de *exhibirlas* las devolvían otra vez al tanque donde habían estado presas y las cocinaban” (2019: 51, la cursiva es mía). La exposición del cuerpo de las cecaelias, tanto vivo como muerto, se puede relacionar con el concepto de la mirada. La “mirada masculina”, término propuesto por Laura Mulvey (1999), se refiere a la tendencia en el cine de exhibir a las mujeres como reclamo erótico; al proyectar su fantasía sexual, la mirada masculina cosifica y estiliza a la mujer (Mulvey, 1999: 837). La crítica postcolonial ha ampliado el ámbito de aplicación de la mirada, reconociendo la “mirada etnográfica” y la “mirada colonial” (Columpar, 2002). Todas estas miradas funcionan de la misma manera, puesto

que quien mira se sitúa en una posición de poder¹² —posición en que la identidad occidental, blanca y masculina es normativa— y otorga a sus objetos mirados el lugar de la diferencia (Columpar, 2002: 40).

En el contexto carnofalocéntrico del relato (y de nuestra cultura de la carne), también la mirada hacia los animales es fuente de placer. En “Espuma de color lavanda”, las cecaelias se exponen a la “mirada humana” —concepto acuñado por Paula Arcari (2020)— en el acuario antes de ser hervidas vivas, de la misma manera que el marisco vivo se expone en los acuarios de muchos restaurantes: “en medio de la sala, rodeado por mesas, había un enorme tanque de agua” (González-Pola, 2019: 48). Estas criaturas (tanto los personajes híbridos en la ficción como los animales reales) pueden adscribirse a lo que Acampora, pensando en los zoológicos, define como “entretenimiento biótico” o “una forma de pornografía definida como violencia visual”, ya que “involucran un deseo destructivo en relación con el objeto de inspección” (Acampora, en Arcari, 2020: 263). El corolario de este deseo destructivo de la mirada es la exhibición del cadáver. En el relato, la cocina donde Karen y Jens descubren las bandejas sobre las que se exponen los tentáculos y la lengua de Inga se describe de la siguiente manera:

[Las cocinas] Parecían pensadas para hacer turismo por ellas. Grandes fogones, islas perfectas para cortar y picar a la vista de todos... Y, a la derecha de la inmensa sala, se veía lo que podría haber sido una vitrina. Solamente el hielo y la escarcha indicaban que, en realidad, se trataba de un congelador. Y en este, se exponían bandejas con... (González-Pola, 2019: 48)

Quienes asisten a este “delicatessen mitológico” (2019: 51) son descritos por Karen y Jens como “depravado[s]” (2019: 43) y “psicópatas”¹³ (2019: 51). La alarma de los protagonistas hacia estos actos de violencia nace de considerar que, aunque las víctimas sean “diferentes” (2019: 52), no dejan de ser vidas plenamente políticas. De hecho, cuando Karen ve a la criatura que está a punto de ser cocinada en el tanque, señala que “aquella *mujer* [...] era Saffi Strand” (2019: 49, la cursiva es mía). Así, para Karen y Jens la vida política debe ampliarse a las cecaelias¹⁴ y posiblemente también a los animales destinados al consu-

12 Para Foucault, “la mirada no es fiel a lo verdadero, y no se sujeta a la verdad [...] la mirada que ve es una mirada que domina” (1973: 39).

13 Cabe señalar que la patologización de los perpetradores, tan frecuente en la sociedad actual, descontextualiza el ejercicio de la violencia, que es presentado como una excepción, como una anomalía intrínseca al individuo, y no como un problema estructural. Este tipo de discurso, por un lado, exculpa al perpetrador y oculta las dinámicas estructurales de dominación en que se inscriben las violencias y, por otro, contribuye a la estigmatización del colectivo loco.

14 Se ha demostrado que los pulpos son animales extremadamente complejos, dotados de gran inteligencia y sensibilidad (Godfrey-Smith, 2018). Así, no es de extrañar que la mayor parte de la comunidad científica y ecologista los considere vidas políticas que deben ser protegidas y no comercializarse como

mo, como sugiere el hecho de que estos personajes quedan en Christiana¹⁵ para comer una hamburguesa vegana.

Por su parte, las personas asistentes a la “degustación” (así se denomina el evento en una pantalla que hay en el restaurante) están vestidas con “ropa cara” (2019: 49) y se mueven en un ambiente de cultura. En el comedor, “las mesas estaban dispuestas para pequeños grupos, comensales seguramente selectos por la exquisitez de los muebles [...] En las paredes colgaban cuadros de arte contemporáneo, abstractos y cargados de texturas que sobresalían de los lienzos” (2019: 47). Así, el sujeto que se quiere civilizado, culto y refinado disfruta observando la muerte violenta de la vida fisiológica en calidad de espectáculo. Siguiendo a Arcari, es relevante notar que “la re-visibilidad de las prácticas de producción de carne y especialmente la matanza animal puede ser vista como una continuación del proyecto en gran parte humanista que busca tranquilizar, enriquecer y nutrir un sentido de lo humano en el centro, y en control, de todo” (Arcari, 2020: 268). En el relato, la visibilidad de la violencia contra la cecaelia reafirma el discurso dominante según el cual la vida de esta criatura es simplemente fisiológica y, además, subraya las relaciones de privilegio que posibilitan su cosificación.

Así pues, lo que da derecho al ejercicio de la violencia es la parte animal del híbrido. Por eso, de manera análoga a “Los frutos del mar”, en el relato de González-Pola solo se consume la parte animal del cadáver; el resto humano es desechado, es decir, se hace ausente. Como en el relato de Merino, aquí no se plantea la posibilidad de alimentarse de la parte humana, pues sería considerado canibalismo. De nuevo, quienes se adhieren al discurso dominante de la cultura de la carne solo pueden gestionar el cuerpo híbrido mediante la división literal del mismo.

La parte humana del cadáver de Inga acaba, significativamente, en el hábitat del pulpo que es el mar, cerca de la estatua de La Sirenita: “Desde allí abajo parecía suplicar a La Sirenita con los brazos extendidos” (González-Pola, 2019: 35). La alianza entre la sirena y la cecaelia, ambos híbridos entre mujer y animal marino, se da en el relato a través de dos gestos narrativos que desvelan la intertextualidad entre “Espuma de color lavanda” y “La sirenita”, de Hans Christian Andersen: la amputación de la lengua de Inga y la espuma del final.

En el cuento de Andersen, la sirena quiere integrarse en el mundo de los seres humanos. Para ello, acepta como pago sentir dolor en las piernas de manera permanente y perder la lengua, que es amputada por la bruja del mar. Pese a sus esfuerzos, ella nunca

alimento —un ejemplo sería la indignación de la comunidad medioambiental con respecto a la inminente apertura en España de la primera granja de pulpos del mundo (González Rodríguez, 2022)—.

¹⁵ La Ciudad Libre de Christiana es un espacio de autogobierno en el centro de Copenhague que nació en 1971. Esta comunidad se define como autosostenible, anticapitalista, ecologista y a favor de la legalización del consumo de marihuana.

consigue ser plenamente aceptada en la comunidad humana: el príncipe no la ve como posible esposa, sino más bien como un animal *de compañía* —“la autorizó a dormir delante de la puerta de su habitación” (Andersen, 1983: 59)—. Lori Yamato, desde una perspectiva de Estudios de la Discapacidad, advierte que, en el cuento de Andersen, la causa de la imposibilidad del paso de lo subhumano a lo humano (es decir, de la vida fisiológica a la vida política) es justamente el mutismo provocado por la amputación de la lengua (Yamato, 2017: 307).

Esta interpretación de “La sirenita” se puede aplicar al relato de GonzálezPola. Además, se hace necesario considerar que la amputación de la lengua de la cecaelia (y de la sirena) implica, según la concepción cartesiana mecanicista¹⁶, negarle el lenguaje (el *logos* aristotélico) y reducirla a un animal-autómata, a una mera vida fisiológica. Tanto la sirena de José María Merino como la cecaelia de este relato son incapaces de alzar la voz contra quienes las violentan, lo cual contribuye a su adscripción a la categoría de vida fisiológica del animal marino con que comparten cuerpo.

Por otra parte, la ausencia de lengua en el cadáver de una mujer no identificada remite simbólicamente a la condición de subalternidad de las mujeres en situación de vulnerabilidad, expuestas a la violencia: “¿Era una migrante con bolas escondidas en la vagina?’ ‘¿Se trataba de una prostituta que había accedido a las más extrañas prácticas sadomasoquistas y el juego había salido mal?’” (González-Pola, 2019: 37).

En cuanto a la espuma del final de “Espuma de color lavanda”, que aparece ya en el título y en la cita de “La sirenita” que encabeza el relato —“Cuando ya amanecía, arrojó el arma al mar, dirigió una última mirada al mundo que dejaba y se lanzó entre las olas, dispuesta a desaparecer y volverse espuma” (Andersen, en González-Pola, 2019: 33)—, según Karen y Jens, Gjerta busca a sus hermanas “porque se marcharon de casa y arriesgaron su mayor secreto: que existen en algún lugar” (González-Pola, 2019: 51); así, “como castigo y para borrar todo rastro, convirtió a sus hermanas en espuma” (2019: 52). Igual que en el cuento de Andersen, en que la sirena acepta el riesgo de convertirse en espuma si no consigue integrarse en el mundo humano (casándose con el príncipe), en “Espuma

¹⁶ Descartes (1902: 58-59) propone una división clara entre el ser humano y el animal: el primero, al poseer *ego cogito*, piensa y puede hablar (articular sus pensamientos); el segundo, carente de *ego cogito*, no piensa, no habla, es un mero autómata. Esta teoría, aún hoy, goza de gran vitalidad y fundamenta buena parte de los discursos especistas. Sin embargo, dicho razonamiento cartesiano es claramente falaz. Según Schaeffer, “Del hecho de que todo ser que habla piensa y del hecho de que el animal no habla, no se puede concluir que el animal no piensa” (2009: 76). Schaeffer también repasa la reconstrucción que hace Gonthier del silogismo falaz con que Descartes pretende demostrar al animal-máquina: “1) Es imposible que una máquina pueda hablar. 2) El animal no habla. 3) Por tanto, [el animal] es una máquina sin alma” (Schaeffer, 2009: 76). Este silogismo se puede representar de la siguiente manera, considerando las proposiciones M (‘ser máquina’), A (‘ser animal’) y H (‘ser hablante’): (1) $M \rightarrow \neg H$; (2) $A \rightarrow \neg H$; (3) $A \rightarrow M$. Evidentemente, el razonamiento cartesiano es inválido: del hecho de que dos antecedentes (M y A) tengan el mismo consecuente ($\neg H$) no se colige la implicación entre ambos antecedentes ($A \rightarrow M$).

de color lavanda”, las hermanas de Gjerta se arriesgan a sufrir este fin cuando “dejaron atrás muchos compromisos con la familia, con nuestra gente... incluso desvelaron algunos secretos muy personales que...” (2019: 41). Al desvelar su existencia a los seres humanos, las cecaelias ponen en peligro¹⁷ a toda la comunidad híbrida. Por ello, Gjerta, que ha logrado pasar por humana (vida política) escondiendo con su vestimenta los atributos que podrían llevar a considerarla vida fisiológica (las branquias y los tentáculos), se ve obligada, tras asesinar a los participantes de la “degustación”, a que desaparezca todo rastro del suceso: transforma a sus hermanas (el cadáver de Inga y el cuerpo vivo de Saffi), a los cadáveres de los perpetradores y a ella misma en espuma que, según Karen, “era de color lavanda y olía a agua de mar. A algas. Y yo habría dicho que a hechizo” (2019: 51).

Creo que, si atendemos a la intertextualidad del cuento de Andersen con “Espuma de color lavanda”, dicha transformación no se puede concebir como la simple muerte de las cecaelias. La sirena de Andersen, tras convertirse en espuma, se eleva hacia el cielo con otras “hijas del aire” (Andersen, 1983: 62) gracias al calor del sol. Esta transformación final en que la sirena no es ni sirena ni humana, junto a la previa amputación de la lengua, hace pensar que este híbrido habita un cuerpo paradójico de simultánea “completitud y mutilación, normalidad y anormalidad, humano y Otro [...] La incapacidad de este cuerpo disruptivo para establecerse en una forma normativa, incluso en la muerte, plantea la pregunta de si la noción misma de humanidad [...] se sostiene” (Yamato, 2017: 308). La otredad híbrida se complejiza en el relato de González-Pola, ya que, a través de la exhibición y consumo de la cecaelia, la autora muestra cómo, en el imaginario de la dominación occidental carnofalocéntrica, la violencia contra la mujer se halla inextricablemente unida a la violencia contra el animal.

CONCLUSIONES

A partir del análisis expuesto, se hacen evidentes numerosos puntos de unión entre “Los frutos del mar” y “Espuma de color lavanda”. En primer lugar, en ambos relatos la

17 Como he señalado, el monstruo que inspira “Espuma de color lavanda” se denomina “cecaelia” en el paratexto posterior al relato. Se ha defendido que este nombre deriva del personaje de Celia, la protagonista del cómic corto homónimo publicado en la revista *Vampirella Magazine* en 1972 (Hayward, 2017: 37). En este relato, Celia, una mujer con tentáculos en vez de piernas, salva a un marinero a punto de morir ahogado. Celia y el marinero se enamoran y se casan, y ella abandona el mar para estar a su lado. Sin embargo, cuando los humanos descubren el secreto de Celia, la llevan al faro y la sujetan en alto para que esté lejos del agua y muera deshidratada. A su marido le envían una carta que dice: “El pescado debe freírse. Si quieres a tu pescado, búscalo en el viejo faro” (Cuti y Mas, 1972: 52). Cuando el hombre llega al faro, ya es demasiado tarde para la agonizante esposa y se ve obligado a matarla para que no siga sufriendo. Así, este hombre concebiría al híbrido, igual que lo hacen Jens y Karen, como vida política; asimismo, en ambos relatos los perpetradores de la violencia asimilan el híbrido al animal (vida fisiológica) que debe ser consumido.

violencia patriarcal y especista se manifiesta en el consumo del híbrido mujer-animal. Dicho consumo es visual y literal: en “Los frutos del mar”, el cazador observa a la sirena que será cazada y consumida; en “Espuma de color lavanda”, la refinada clientela contempla a la cecaelia viva exhibida en el tanque y, posteriormente, a su cadáver en la vitrina del congelador¹⁸. Ni la sirena ni la cecaelia tienen voz ni agencia; el patriarcado y el especismo somete a estos seres a una mirada violenta y cosificadora, y en ningún momento se contempla la posibilidad de que no quieran ser miradas. Así, la mirada masculina-humana sobre el híbrido femenino-animal proporciona al sujeto privilegiado el placer de reafirmarse en el discurso hegemónico, según el cual “El cuerpo femenino es carne y la carne animal un cuerpo feminizado a través de la mirada heterosexual normativa” (Preciado, 2015: párr. 5).

En estas ficciones, la figura literaria del híbrido rehúye las representaciones románticas tradicionales y es desmitificada mediante su sometimiento a la lógica de dominación carnofalocéntrica. Los cuerpos híbridos no pueden ser gestionados como un todo homogéneo en la cultura de la carne; por ello, los intentos de reestablecer la distribución clara entre vida política y vida fisiológica pasan por la división literal del cuerpo, lo cual comporta su muerte. Sin embargo, esta división tampoco consigue, en ninguno de los relatos, encasillar al cuerpo híbrido: el consumo del cuerpo, pese a que queda circunscrito a la parte animal (pez, pulpo) y la parte humana es desechada (el referente se hace ausente), se lee peligrosamente cerca del canibalismo.

El conflicto en los relatos surge, en última instancia, de la consideración dispar que los personajes humanos tienen de los personajes híbridos: para algunos (el padre en “Los frutos del mar”, los comensales en “Espuma de color lavanda”), el híbrido se asimila al animal, por lo que, como vida fisiológica, es lícito consumir su cuerpo; para otros (el hijo en “Los frutos del mar”, Karen y Jens en “Espuma de color lavanda”), el híbrido es una persona, es decir, se considera vida política. Así pues, las figuras híbridas, al interrogar la jerarquía de especies del discurso hegemónico de la cultura de la carne, nos recuerdan, con Haraway, que “nunca fuimos humanos” (2008: 165) y constituyen un espacio de imaginación cultural —siempre política (Peris, 2018)— que se resiste a naturalizar las violencias que la cultura de la carne ejerce sobre los animales no humanos.

¹⁸ En relación con el ejercicio de la violencia, los dos relatos presentan una diferencia fundamental de focalización. En el primero, la caza de la sirena se narra desde la perspectiva del perpetrador, que legitima la violencia sobre seres que están por debajo en la jerarquía del carnofalocentrismo. En el segundo, en cambio, la violencia hacia las cecaelias se narra desde la perspectiva de personajes que las consideran vidas políticas.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Carol J. (2010). *The Sexual Politics of Meat*. New York, London: Continuum.
- ADAMS, Carol J. (2020). *The Pornography of Meat*. New York, London: Bloomsbury Academic.
- AGAMBEN, Giorgio (1995). *Homo Sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi.
- ANDERSEN, Hans Christian (1983). "The Little Mermaid". *Eighty Fairy Tales*. New York: Pantheon Books: 46-63.
- ARCARI, Paula (2020). *Making Sense of 'Food' Animals. A Critical Exploration of the Persistence of 'Meat'*. London: Palgrave Macmillan.
- BRAITHWAITE, VICTORIA (2010). *Do Fish Feel Pain?* Oxford: Oxford University Press.
- BUTLER, Judith (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Rodríguez, Fermín, trad. Buenos Aires: Paidós.
- BUTLER, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Moreno Carrillo, Bernardo, trad. Barcelona: Paidós.
- CAVIOLA, Lucius; Jim A. C. EVERETT y Nadira S. FABER. "The Moral Standing of Animals: Towards a Psychology of Speciesism". *Journal of Personality and Social Psychology* 116 (2018): 1-39.
- COLUMPAR, Corinn. "The Gaze As Theoretical Touchstone: The Intersection of Film Studies, Feminist Theory, and Postcolonial Theory". *Women's Studies Quarterly* 30 (2002): 25-44.
- CUTI, Nicola y Felix MAS. "Cilia". *Vampirella Magazine* 27 (1972): 47-53.
- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Vázquez Pérez, José, trad. Valencia: Pre-Textos.
- DERRIDA, Jacques. "Hay que comer' o el cálculo del sujeto". Entrevista con Nancy, Jean-Luc, Gallo, Virginia y Noelia Billi, trad. *Pensamiento de los confines* 17 (2005): 149-170.
- DERRIDA, Jacques (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Peretti, Cristina y Cristina Rodríguez Maciel, trads. Madrid: Editorial Trotta.
- DESCARTES, René (1902). "Discours de la Méthode". Adam, Charles y Paul Tannery, eds. *Ouvres de Descartes IV*. Paris: Léopold Cerf: 1-78.
- FOUCAULT, Michel (1973). *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. London, New York: Routledge.
- GODFREY-SMITH, Peter (2018). *Other Minds: The Octopus and the Evolution of Intelligent Life*. Nueva York: HarperCollins.
- GONZÁLEZ-POLA, Covadonga (2019). "Espuma de color lavanda". González-Pola, Covadonga y Cristina del Toro, coords. *Monstruosas*. Madrid: Tinta Púrpura Ediciones: 33-52.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Irene. "Expertos en protección medioambiental presentan alegaciones contra la futura granja de pulpos de Nueva Pescanova". *Público* (2022): s. p.
- HARAWAY, Donna (2016). "The Cyborg Manifesto". *Manifestly Haraway*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press: 5-89.

- HARAWAY, Donna (2008). *When Species Meet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- HAYWARD, Philip (2017). *Making a Splash. Mermaids (and Mer-Men) in 20th and 21st Century Audiovisual Media*. Bloomington: Indiana University Press.
- KORSMEYER, Carolyn (2011). *Savoring Disgust: The Foul and the Fair in Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- MERINO, José María (2018). “Los frutos del mar”. *Cuentos de la naturaleza*. León: Eolas Ediciones: 321-326.
- MULVEY, Laura (1999). “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. Braudy, Leo y Marshall Cohen, eds. *Film Theory and Criticism. Introductory Readings*. Oxford: Oxford University Press: 833-844.
- OLGOSO, Ángel (2022). “La ilusión del horizonte”. *Bestiario*. León: Eolas Ediciones: 77-80.
- PALLARDÓ AZORÍN, Betlem. “La fábula invertida: ficciones de la carne en la narrativa breve española contemporánea”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural* 20 (2022): 357-379.
- PERIS, Jaume (2018). “Cultura, literatura e imaginación política. La verosimilitud va a cambiar de bando”. Peris, Jaume, ed. *Cultura e imaginación política*. México, París: Rilma 2, Akeh: 1-24.
- PRECIADO, Paul B. “Animalismo ¡Yo soy la vaca loca!”. *Parole de queer* (2015): s. p.
- PRECIADO, Paul B. “#MeToo: Carta de un hombre trans al antiguo régimen sexual”, *Ara* (2018): s. p.
- POTTS, Annie, ed. (2016). *Meat Culture*. Leiden: Brill.
- RUIZ, Javier (2016). “El cielo es rosa”. *De cómo tu perro cambió mi vida (y otros relatos sobre animales)*. Conesa: Diversa Ediciones: 24.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2009). *El fin de la excepción humana*. Goldstein, Víctor, trad. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- SCHLUESSEL, Vera *et alii*. “Cichlids and Stingrays Can Add and Subtract ‘One’ in the Number Space from One to Five”. *Scientific Reports* 12 (2022): 1-11.
- SEGARRA, Marta (2022). *Humanimales. Abrir las fronteras de lo humano*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- TRIKI, Zegni y Redouan BSHARY. “Long-term Memory Retention in a Wild Fish Species *Labroides dimidiatus* Eleven Months after an Aversive Event”. *Ethology* 126 (2019): 372-376.
- YAMATO, Lori. “Surgical Humanization in H. C. Andersen’s ‘The Little Mermaid’”. *Marvels & Tales* 2 (2017): 295-312.