

Muerte y té en el Chthuluceno

En su ensayo *Ciencia ficción capitalista. Cómo los multimillonarios nos salvarán del fin del mundo* (2024), Michel Nieva señala una clarísima tendencia en el discurso de los magnates de Silicon Valley, estrechamente ligado con el neoliberalismo, que asevera que es posible un desarrollo tecnológico capaz de superar las grandes crisis que ahora enfrenta el planeta y las sociedades humanas. La única forma de lograrlo sería a través de la acumulación de enormes cantidades de riqueza en manos privadas para que unas pocas mentes brillantes puedan ejecutar su extraordinaria visión sin la intromisión de los estados. Para Nieva, este discurso surge de las fantasías descritas por escritores de la Edad de Oro de la ciencia ficción en Estados Unidos. El futuro será brillante, se conquistará el espacio a través de la tecnología, habrá héroes y aventuras y no faltará nada. El evangelio según los *techbros*. Desde luego, el capitalismo extractivista es precisamente el modelo que ha causado los grandes problemas que ahora debemos superar, como el calentamiento global; pero, según esta visión, doblar la apuesta es la forma de salir del problema.

Lo que sugiere la teórica Donna Haraway es, justamente, quedar como el problema. Este llamado, que pone como título a su libro de ensayo publicado en 2016, busca socavar varias concepciones fundamentales de este discurso neoliberal, sobre todo la idea de que el ser humano existe aparte o fuera de la naturaleza, una noción que propuso ya en su *Cyborg Manifesto* publicado en 1985. Haraway explora el parentesco enredado entre diferentes especies y tecnologías, borroneando las distinciones categóricas que, en el saber común, las separan. Reemplaza el *autopoeisis* con el *sympoiesis*, el hacerse-juntos en un mundo complejo, desprolijo, enlodado. No ofrece una visión idealizada ni moralista de los sistemas naturales. Las relaciones entre diferentes especies no son regidas por la bondad ni la justicia. Descarta dualismos prolijos de bien o mal para enmarañarse en las contradicciones y exigencias de lo que llama el Chthuluceno. Lejos de hacer un homenaje a H.P. Lovecraft, Haraway elige este nombre por una araña, un bicho de muchas patas, un ser enredado. Las relaciones tentaculares que existen en el mundo implican responsabilidad y atención. Rechaza los conceptos del Antropoceno y el Capitaloceno para describir la época en la que vivimos en un gesto de descentrar al ser humano y la fantasía autopoiética, además de alejarse de narrativas incrustadas en estas visiones que, para Haraway, suelen terminar mal.

En este punto Haraway retoma un ensayo de Ursula K. Le Guin que se publicó por primera vez en 1988, *The Carrier Bag Theory of Fiction*. En vez de lo que Haraway

denominará el “*prick tale*” del héroe (varón) vencedor, Le Guin ofrece la bolsa para pensar la construcción de las narrativas. Una de las primeras herramientas creadas por los seres humanos, propone Le Guin, es el cuenco, la bolsa, un recipiente para llevar comida u objetos de un lugar a otro. Si bien las historias, como la Historia, contienen choques sangrientos entre hombres y mamuts, la gran mayoría de interacciones y personajes quedan fuera de ese tipo de narrativa. Sin dejar de lado por completo el antagonismo, Le Guin rescata historias en los que personajes que se alejan del ideal del héroe bélico cultivan, comparten, exploran, reflexionan. Hurgan entre las baratijas e hierbas acumuladas en sus bolsas para crear una variedad más amplia de historias. En el Chthuluceno enredado, se necesitan muchas formas de ser y estar en el mundo. La nueva iteración del camino del héroe, en el que un multimillonario conquista Marte para los seres humanos, queda muy corto.

A lo que apunta Nieva en su ensayo es una contradicción básica del modelo capitalista: la fantasía del crecimiento infinito en un ambiente con límites. Facundo Nahuel Martín, en su libro *Ilustración sensible. Hacia un giro materialista en la teoría crítica* profundiza en esta tensión, trazando tendencias de las teorías críticas marxistas para refutar algunas visiones heredadas que brotan de una noción del ser humano (y la sociedad) como algo ajeno a la naturaleza. Martín retoma el posthumanismo de Rosi Braidotti y las postulaciones de Haraway para superar una visión en el que el ambiente es enteramente sujeto a la mecánica de leyes naturales inviolables, un paisaje pasivo en el que actúan los seres humanos, poseedores del lenguaje y agencia para manipular aquel escenario. Subraya que la tecnología en sí no se puede calificar como positiva o negativa, sino que se le dan usos particulares según los dictámenes de la lógica de la acumulación del capital. No hay que caer en el primitivismo utópico sino reapropiar las tecnologías desarrolladas en el capitalismo para aplicaciones más justas con todos los seres que habitan el planeta y con el ambiente mismo. Martín aboga por una teoría crítica inmanente, capaz de señalar las contradicciones intrínsecas de este modelo, pero que también nos permite descentrar al ser humano e integrar nuestra especie en una concepción enredada de la naturaleza que, como bien insiste Haraway, implica responsabilidades compartidas y la perseverancia del parentesco de cara a la complejidad.

Las reflexiones de estas pensadoras y pensadores convergen en algunos puntos nodulares. Llamen la atención sobre una falsa dicotomía entre humanidad y naturaleza y un rechazo fantasioso de los límites del ambiente que, si formamos parte, son también nuestros límites. Cuando comparamos la ciencia ficción de países céntricos como Estados Unidos o Gran Bretaña con la que se escribe en América Latina, podemos rastrear relaciones distintas

con la tecnología y, por ende, grandes diferencias entre las visiones del futuro que se narran. Me interesan en particular tópicos centrales de la ciencia ficción en inglés que aparecen con cada vez más frecuencia a partir de la ola del cyberpunk en la década de 1980:

criocongelación, transferencia mental, conciencias digitales, clonación, *backups* de recuerdos, en fin, fantasías tecnológicas apuntadas hacia la superación de aquella última barrera que es la muerte.

Esta es la gran frontera, el límite insuperable de todo ser vivo. Es bien sabido que la frontera tiene un peso particular en la mitología nacional de Estados Unidos. El famoso ensayo de Frederick Jackson Turner, *The Importance of the Frontier in American History*, publicado en 1920, postula que este límite imaginario forjó la identidad estadounidense. No solo supone el punto de encuentro entre la civilización y la barbarie (o, contradictoria y simultáneamente un imaginario paisaje vacío de seres humanos, prístino y a la espera de la llegada de esa civilización); también representa el desafío que termina por cultivar el individualismo robusto, las ideales democráticas, la practicidad y la resiliencia. El destino manifiesto es el propósito por excelencia de la cultura estadounidense. En el plano de la ficción, este símbolo se solidifica en la literatura *western* decimonónica y solo se refuerza en producciones culturales posteriores. Se conquistará el espacio geográfico y sideral. El “*prick tale*” yanqui busca conquistar fronteras y la ciencia ficción capitalista, con su héroe humano escindido de la naturaleza, intenta destruir el límite de la muerte.

Es por esto que he elegido tres novelas recientes escritas en Estados Unidos o Gran Bretaña, que se enmarañan en una reexaminación de estas fantasías de inmortalidad. La novela corta *A Psalm for the Wild-Built* (2021), de Becky Chambers, es un ejemplo del *hopepunk*, un subgénero emparentado con el *solarpunk* que, además de imaginar aplicaciones más sustentables de la tecnología, también explora diferentes formas de relacionarse y formar comunidad. *The Book of Elsewhere* (2024), de Keanu Reeves y China Miéville, combina la novela de guerra con ciencia ficción y fantástico en una clara expresión del *New Weird* al estilo británico. Por último, *It Lasts Forever and Then It's Over* (2024), de Anne de Marcken, retoma la figura del zombi en un posapocalipsis que se aleja en tono y temática de casi todos los textos que trabajan este monstruo y este panorama. A primera vista, estas tres novelas, aunque sea con tonos y temáticas en extremo variados, examinan la muerte. Pero, conforme las exigencias del Chthuluceno, más bien tratan de correr el foco para mirar de un costado este límite. En vez de contemplar el dualismo vida/muerte, exploran iteraciones de lo no-vivo o no-del-todo-vivo: el constructo autoconsciente, el guerrero inmortal y el zombi.

La *nouvelle* de Chambers se sitúa en una luna donde los seres humanos construyen sus pueblos y ciudades en una mitad de la geografía, dejando la otra mitad a las demás especies, sin que le protagonista deje de mencionar que parecería una locura que una sola especie se quede con la mitad del terreno. Esta decisión se tomó cuando los robots cobraron conciencia y no quisieron trabajar más en las fábricas. En vez de ir a la guerra, los seres humanos de Panga respetaron la decisión de los constructos de alejarse de la ciudad para habitar las partes silvestres de la luna. En este contexto, un monje no binario llamado Dex decide también alejarse de la vida estructurada de su monasterio para ser un monje itinerante del té, cuya función es ir de pueblo en pueblo y crear espacios de contención para quienes necesiten un descanso y una bebida caliente. Luego de unos años, impulsado por la misma inquietud difusa que le hizo salir de la ciudad, Dex se adentra en el bosque para visitar las ruinas de un templo abandonado durante el achicamiento de la civilización humana. En este monte tiene lugar el primer encuentro entre un ser humano y un robot desde que los constructos se fueron. El diálogo entre estos dos personajes y las reflexiones que suscitan el uno en el otro conforman una parte significativa de la *nouvelle*.

El interlocutor de Dex se llama Splendid Speckled Mosschap: explica que los constructos toman como nombre lo primero que les llama la atención cuando cobran la conciencia y que lo primero que notó él, Mosschap, fue un hongo de esa variedad. Pero no es preciso decir ‘él’; cuando Dex le pregunta si tiene un género—no—responde que él tampoco. Pero Mosschap pide que Dex lo llame *it*, ni *she* ni *he* ni *they*. Explica que es una cosa y que esa clasificación merece el mismo respeto que el género autopercibido de un ser humano. Cuando Dex afirma que no diría que Mosschap es solo una cosa, el robot responde que no diría que Dex es solo un animal. En un gesto que recuerda a Haraway, eleva la máquina al nivel del ser humano y de paso cuestiona la diferenciación entre humanos y otras especies de animales. Estas primeras interacciones entre los personajes están plagadas de malentendidos y los dos se ofenden, se confunden y se sienten tontos, pero no pierden de vista el hecho de que son los primeros de sus respectivas comunidades en conocerse después de que los robots se marcharon para vivir en lo que se podría denominar el mundo natural.

Chambers se encarga en esta historia no solo de dejar de lado imaginarios antagónicos después de la singularidad. También coloca a la máquina consciente en el bosque, donde se siente más a gusto que en la ciudad que relaciona con los seres humanos. Si bien Dex está mal equipado para sobrevivir lejos de los poblados, Mosschap le acompaña y ayuda. El robot permite con alegría que los insectos del bosque caminen sobre y dentro de su cuerpo, afirmando ante la zozobra de Dex que “está bien”. Mosschap está bien, el insecto está bien y

esa compenetración de seres, también. Está claro que los robots se sienten más a gusto entre las especies no humanas y, a pesar de considerarse objetos, aunque sea objetos conscientes, eligen borrar algunas de las diferencias que los podría alejar del orden natural de la vida en la luna a través de una decisión particular. Aunque sería posible repararse en un ciclo casi infinito, los robots que dejaron las fábricas eligieron dejarse desmantelar cuando sus piezas ya no funcionaran en conjunto. Sus partes desensambladas se usan, en cambio, para crear nuevos constructos, nuevos seres que se ‘despiertan’ y ven aquellos elementos del mundo que pasarán a ser sus nombres. Mosschap tiene piezas de varias generaciones de robots, siendo una amalgama de piezas de diseños diferentes. Tiene ‘remanentes’, o sensaciones vagas que no llegan a ser recuerdos, de sus antepasados, como un resquemor de incomodidad cuando pasan cerca de un edificio abandonado en el bosque. Los robots son seres con historia y una gran curiosidad por su entorno. Algunos pasan años enteros mirando el crecimiento de estalactitas o el ajeteo de las hormigas. No trabajan y se juntan con poca frecuencia, organizando reuniones periódicas de las que dejan anuncios escritos en buzones que puede ubicar cualquiera de ellos. Viven según sus intereses, compartiendo el tiempo con otros robots solo en la medida en que aquellos intereses coincidan, dejando luego que cada uno haga su propia exploración del mundo. Es en una de estas reuniones poco frecuentes, se propone la idea de que ese descubrimiento incluya a los seres humanos y Mosschap se ofrece como voluntario para la tarea. Un descubrimiento de la naturaleza y sus especies no puede dejar fuera a ese otro animal llamado humano.

The Book of Elsewhere, escrito por el estadounidense Keanu Reeves y el británico China Miéville, tiene un tono muy alejado del que utiliza Chambers. Esta novela *new weird* es sangrienta en extremo, llena de choques violentos con lujo de descripciones de destrozos corporales, tortura y maltrato. El protagonista, Unute, o B, es un ser inmortal, hijo de una mujer que clamó por una herramienta que se pudiera usar contra los enemigos de su tribu y el relámpago azul que se manifestó, y que ella cogió (“*I fucked the lightning*”). Unute tiene ochenta mil años. En un presente similar al nuestro, el guerrero inmortal colabora con una unidad secreta del ejército estadounidense, cumpliendo misiones y matanzas a cambio de la investigación por parte de los mejores expertos del mundo en una amplia gama de disciplinas. Lo que Unute busca es la mortalidad. Aclara que no quiere morir; quiere poder morir, la condición necesaria para estar realmente vivo. Apenas capaz de controlar su impulso de desquicio violento (*berserking*), Unute se cree una herramienta rota, condenado a matar y ser matado para volver a nacer de un huevo que se coagula de sus partes destrozadas. Como las pupas en sus crisálidas, se vuelve un líquido extraño que cuaja para formar un nuevo cuerpo.

No tiene recuerdos de estos momentos entre encarnaciones, ni tampoco de sus raptos de violencia, pero tiene una memoria perfecta de toda su vida.

A lo largo de los siglos, se dedica a ser un rey despótico, a casarse o tener acompañantes de varios géneros, a sentarse sobre una montaña durante algunas generaciones, a aprender todos los idiomas de la historia de la humanidad y, un poco como los constructos de Chambers, también a observar la vida de los animales. Durante toda su existencia busca parientes, hermanos en la inmortalidad. Sigue muchas pistas falsas, los rumores de sectas a semidioses humanos, pero encuentra un hermano verdadero en la forma de un babirusa, o puerco ciervo, una especie de cerdo con colmillos curvos muy particulares. Tal como en el caso de Unute, la madre de este babirusa bramó por protección ante los animales que atacaba a su piara y apareció el relámpago azul que engendró el cerdo inmortal. Unute presencié toda esta secuencia y mató a la madre, que agonizaba dolorosamente después del parto. El cerdo lo encuentra, o él encuentra el cerdo, a lo largo de los siglos. Unute quisiera explicarle que ese asesinato fue un acto de compasión, que la cerda sufría, pero el babirusa siempre lo ataca (o casi siempre: una vez lo encuentra en su avatar de déspota, tirado en la cama orgiástica, y el animal da la vuelta y lo deja desolado). Por lo general, Unute debe matar al cerdo, aunque no siempre termina así el enfrentamiento que se repite sin fin.

La otra hermana que Unute encuentra es Vayn, una hija del relámpago que parece ser la fuerza de la vida. Si Unute está condenado a dar muerte, Vayn apenas puede contener la vida que emana de ella. Crea constructos a partir de elementos inanimados y puede resucitar los muertos. La secta que se forma alrededor de ella busca acabar con la muerte y ella misma cree durante mucho tiempo que su destino es matar a Unute, matar la muerte, para liberar al mundo de su mal. En la visión que estos dos inmortales y sus seguidores comparten, la muerte es contraparte y anatema de la vida. Vayn logra embaucar y atrapar a Unute y lo tortura durante años, matándolo una y otra vez y de variadísimas formas, atormentándolo al llenarlo de demasiada vida. Pero siempre se forma su huevo y Unute renace entre las cadenas de Vayn, capaces de retenerlo por la fuerza de la que ella las infunde. Hasta que, una vez, el huevo aparece en otro lugar, *elsewhere*. El gran misterio de la interminable vida de Unute, al margen de su búsqueda por hermanos, es por qué el huevo aparece algunas veces en otro lugar geográfico. Librado por fin de esta horrible tortura a manos de la que se cree la fuerza de la vida, Unute deja pasar varias generaciones humanas antes de volver a la cueva donde estuvo preso. Allí encuentra a Vayn, con su vestido blanco raído, esperándolo. Ella no quiere combatir con él, aunque se verá obligada a matarlo. Quiere explicarle algo, dice que los dos fueron engañados, pero él se niega a escucharla, entrando en su estado de violencia

sobrehumana del que no tendrá recuerdos. Cuando renace de su huevo, encuentra un mensaje pintado en la pared con su propia sangre, que Vayn, por algún motivo que Unute no podrá comprender, borra antes de desaparecer. Nunca la vuelve a ver.

No obstante, los hijos naturales e innaturales de ella, sus constructos, siguen con su mandato de acabar con la muerte. Aunque Unute no puede tener hijos (todos los bebés que engendra nacen muertos), Vayn sí los puede tener. Aunque no son inmortales estos humanos, tienen vidas larguísimas y gozan de una parte del poder de su madre que se va debilitando de a poco con cada generación. Unute es cazado por estos nietos y bisnietos y tataranietos (en una larga etcétera) que, como él, no pudieron recibir el mensaje de Vayn, aquella verdad que ella aprendió después de milenios de creer en una falsa dicotomía. El clímax de la novela enfrenta a Unute con un monstruo creado por los científicos del ejército que han ido coleccionando pedazos de los cuerpos matados de Unute. Construyen un muñeco a lo Frankenstein y la fuerza de vida de un descendiente de Vayn es la chispa necesaria para despertarlo. En esta lucha, que Unute no podría ganar solo, aparecen los integrantes de una de las numerosas sectas a Vayn que buscan dar muerte a la muerte. Al final, y con la ayuda de una humana común, el inmortal se da cuenta de que tanto él como Vayn nacieron del relámpago azul. Son fuerzas del cambio, constantes e inherentes al orden natural (y sobrenatural), que no se oponen entre sí. Unute no es la muerte: es la entropía, la tendencia inexorable al desorden. Él, Vayn y el cerdo son lo contrario al *Thowless*, lo que no se mueve, no cambia, lo que carece de energía física y mental, lo disoluto. No por diferentes son opuestos estos seres inmortales que son la encarnación de poderes sobrenaturales, es decir, fuerzas de la naturaleza. La lucha de Unute era, al final, liberarse del *prick tale* antagónico.

El monstruo es retomado por Anne de Marcken en *It Lasts Forever and Then It's Over* bajo la forma del zombi. Lo notorio de esta novela es la reorientación drástica de esta figura clásica ya que este no es un libro de aventura. La prosa es lírica, evocando imágenes más que describiendo acciones. De hecho, no pasan tantas cosas en la novela. Lo que se narra es cómo la zombi, una mujer, atraviesa la no muerte. Esta no-muerte/no-vida se experimenta como pérdida: la protagonista ha perdido su nombre, sus recuerdos, su pareja e incluso se le van cayendo partes del cuerpo. Siente el hambre típica de los zombis, las ganas insaciables de comer la carne de humanos vivos. Pero empieza a comprender que esa hambre es más bien un vacío hecho de otra cosa. Ella está atravesando el duelo del mundo entero y de su propia vida. Habla constantemente con su amante perdida y trata de encontrar sentido. En el hueco de su pecho coloca un cuervo muerto que encuentra. Mientras el pájaro se pudre lentamente, ella le susurra y él le devuelve palabras sueltas, incomprensibles. La zombi decide no comer

más, controlar su hambre, o como entiende después, maternarla. Al reconocerla y decirle que no, la cuida con su firmeza. Encuentra una forma de ternura para lidiar con lo enloquecedor.

La protagonista se aleja del hotel donde se encuentra alojada al principio de la novela con otros zombis. Va hacia el oeste, hacia el ocaso, hacia el recuerdo de una playa donde recuerda haber estado con su pareja. O si no es esa misma playa, que sabe que no podrá reconocer, al menos eso le da un destino. Ese oeste, esa frontera tan central en la idiosincrasia estadounidense, se vuelve una meta poco clara, un final que sabe que no podrá encontrar en su no-muerte. Ella camina en esa dirección mientras van cambiando las estaciones, padeciendo su hambre y hablando con el cuervo muerto. Pasa un otoño, un invierno, una primavera tumbada en el pasto debajo de los manzanos de una huerta abandonada y, en algún momento, sin proponérselo, se levanta y sigue caminando. Es capaz, durante su periplo, de deshacerse de su hambre. Se encuentra con otros zombis que habían estado en el mismo hotel y que han formado una especie de comunidad. Todos usan uniformes de béisbol numerados. En una secuencia algo onírica, la protagonista deja caer sus prendas en un hueco perfectamente circular en el pasto. Por último, saca el cuervo de entre sus costillas y lo tira en el pozo también. Vomita toda su hambre allí y sale a caminar nuevamente, ya vacía en otro sentido.

Es capturada y decapitada por un grupo de seres humanos vivos y pasa varios meses, o quizás años, atada a un poste con su cabeza colgando en una bolsa junto a su cuerpo. Empieza a aprender cómo es vivir escindida de esa forma, en dos pedazos. Se pregunta cuál de aquellos pedazos es ella. Por fin es rescatada por una anciana que se acerca al campamento para mirar a otra zombi, presumiblemente una pariente, que no se ha despojado de su hambre, que sigue siendo un ‘animal’ que muestra los dientes y desea devorar su carne. La protagonista le avisa que se acercan los que viven en el campamento y la anciana logra escapar. Pero antes la reconoce, porque ellas dos se han encontrado antes: la protagonista vio cómo la anciana, a la que le faltaba un brazo como a ella, introducía el muñón en la ventana de un pequeño galpón donde tenía atrapado a un niño zombi, tal vez su nieto. Con el mango de una cuchara de madera entre los dientes, lo dejaba comer de su cuerpo. La anciana vuelve para rescatar a la zombi y juntas encuentran la manera de que ella siga hacia el oeste. Estacan su cabeza en un palo que tiene un poco más del alto de sus hombros, dejando que la punta afilada atraviese la materia gris para apoyarse en el interior del cráneo. Así la zombi puede caminar un poco más cómoda. Ellas no se despiden, solo se alejan la una de la otra cuando llega el momento. Y cuando por fin llega a la playa, la zombi mira el océano. No sabe si es esta su playa, la de ella y su amante. No puede seguir, pero lo debe hacer. Con su cuerpo, con

su única mano, clava la estaca en la arena para que su cabeza mire las olas. Luego sigue caminando, adentrándose en el agua, acrecentando la escisión de sus sentidos, de su existencia no-muerta y no-viva. El final es un momento que se dilata, una imagen que no cierra. Incluso en el mundo posapocalíptico, el sol se pone sobre el agua en un ciclo que no termina.

Me interesan, para cerrar, los puntos de contacto entre tres textos al menos cercanos a la ciencia ficción. Hay momentos de dolor y de quieta contemplación de los ciclos de especies no humanos. En los tres, hay seres que buscan la muerte o la posibilidad de ella para que la existencia tenga sentido y forme parte de un entorno más grande. Este límite se acepta y se abraza. En los tres también aparece el sexo desligado de la reproducción de la (una sola) especie, haciendo eco del “*make kin not babies*” de Haraway, sobre todo con la centralidad de personajes *queers* o no binarios. El parentesco no es la vida y el contacto íntimo toma muchas formas. Estos libros exploran la muerte o no-vida como algo que liga al ser humano con el sistema natural en todo su enredo y monstruosidad, en todas sus fronteras insuperables y limitaciones. No puede haber definiciones prolijas ni misiones claras en el Chthuluceno, pero sí puede haber comunidad y espacios de contención, alianzas sorprendentes y compañeros inesperados. En las aventuras, que no se tratan del bien contra el mal, también hay tiempo para tomar un té y contemplar.

Bibliografía

Chambers, Becky. *A Psalm for the Wild-Built*. New York: Tor Dot Com, 2021.

Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016. New York: Penguin Books, 2008.

De Marcken, Anne. *It Last Forever and Then It's Over*. New York: New Directions, 2024.

Jackson Turner, Frederick. *The Significance of the Frontier in American History*.

Le Guin, Ursula K. *The Carrier Bag Theory of Fiction*. Gardena: Cosmogenesis, 2024.

Martín, Facundo Nahuel. *Ilustración sensible. Hacia un giro materialista en la teoría crítica*. Buenos Aires: Ediciones IPS, 2023.

Nieva, Michel. *Ciencia ficción capitalista. Cómo los multimillonarios nos salvarán del fin del mundo*. Buenos Aires: Anagrama, 2024.

Reeves, Keanu & China Miéville. *The Book of Elsewhere*. New York: Del Ray, 2024.