

[sic]

Revista arbitrada de la Asociación de
Profesores de Literatura del Uruguay
32 | Año XII | setiembre de 2022



[*sic*]

TEMÁTICA Y ALCANCE

[*sic*] es una revista arbitrada, editada por la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay. Se publican artículos inéditos y originales que presentan resultados de investigaciones en el campo de los estudios literarios y la didáctica de la literatura. Está dirigida a estudiantes terciarios, docentes, investigadores y profesionales vinculados al área de las letras, las ciencias humanas y la educación. Es de periodicidad cuatrimestral, con publicaciones en abril, agosto y diciembre. Los trabajos son arbitrados por un Consejo Académico de Lectura, entidad evaluadora externa a la Comisión Directiva y al Consejo Editor.

Está indexada y catalogada en Latindex.
Integra la lista de socios fundadores de AURA
(Asociación Uruguaya de Revistas Académicas).

Palabras clave: revista arbitrada de literatura - aplu - [*sic*].

sic

(Del lat. sic, así).

1. adv. usado en impresos y manuscritos españoles, por lo general entre paréntesis, para dar a entender que una palabra o frase empleada en ellos, y que pudiera parecer inexacta, es textual.

[sic]

Revista arbitrada de la Asociación de
Profesores de Literatura del Uruguay
Año XII - # 32 | setiembre de 2022

Comisión Directiva de APLU

Presidente: Álvaro Revello
Vicepresidente: Graciela de Medina
Secretaria: Alejandra Dopico
Tesorero: Juan Carlos Albarado
Vocal: Elvira Blanco Blanco

Consejo editor de la revista [sic]

Elvira Blanco Blanco
Luis Bravo
Óscar Brando
María del Carmen González de León
Álvaro Lema Mosca
Elena Romiti
Gabriela Sosa San Martín

Coordinador académico del presente número:

Sofía Rosa

Responsables de edición:

Elvira Blanco Blanco
María del Carmen González de León
Álvaro Lema Mosca

Consejo académico de lectura:

Hugo Achugar
Alfredo Alzugarat
Iaranda Barbosa
Carina Blixen
Margarita Carriquiri
Sandra Escames
Norah Giraldi Dei Cas
Gustavo Martínez
Claudia Pérez
Germán Pitta
Charles Ricciardi
Leonardo Rosiello
André Sena Wanderley
Kildina Veljacic
Silvia Viroga

Lectores especializados para este número:

Sebastián Astorga
Lorena Campuzano

Erika Carcaño
Andrea Casals
Marcos Castaings
Macarena Cortés
Marcela Fernández
Sebastián Figueroa
Alejandro Jesús García
David Montecino
Verónica Pérez
Alejandro Ponce de León
Gunnary Prado
Gustavo Verdesio

Corrección general: Mariela Oreggioni y Ana Gómez
Corrección en portugués: Silvio Alfonso
Corrección en inglés: Mauricio de Vasconcellos

Imagen de tapa: Seba Naranjo
Diseño : Mastergraf S.R.L.

Revista [sic]. Año XII #32/setiembre, 2022
ISSN: 1688-938X

Revista registrada ante el MEC en el Tomo XVI, Foja
33 a los efectos del artículo 4 de la Ley N.º 16.099.

Indexada en latindex.unam.mx
Aura (Asociación Uruguaya de Revistas Académicas)
Disponible en Open Journal System

APLU
18 de Julio 1825 ap. 401 C.P. 11.200
Telefax (+598) 2403 6506
revistaaplu@gmail.com
revistasic.uy

Edición digital:
Mastergraf S.R.L.
Bvar. Artigas 4678
Tel.: 2303 4760*
Montevideo - Uruguay
www.mastergraf.com.uy

SUMARIO

5. Editorial: Literatura y ciencias desde la teoría del antropoceno

ARTÍCULOS

10. Antropoceno: concepto global, metáfora local

Pablo Chiuminatto

28. Aportes del feminismo poshumanista para pensar la crisis medioambiental

Camila Stipo

37. La ficción climática, narrativa del antropoceno

Marianela Mora

48. Las partículas de la finitud: aportaciones de la física al pensamiento ecológico en *Cántico cósmico*, de Ernesto Cardenal

Mauricio Cheguhem Riani

60. Una alegría vinculante: afectos inesperados en *El sueño de toda célula*

Eliana Hernández Pachón

74. Maternando mundos: vuelta a lo telúrico a través del eco-gótico andino de Mónica Ojeda y Natalia García Freire

Allison Mackey

96. Animalidad y desarrollismo en *Bestiario* (1972), de Juan José Arreola

Oscar Sebastian Tellini

106. Repensando a Elena Aldunate: Una lectura ecocrítica de su obra *Del cosmos las quieren vírgenes*

Sergio Carvacho Galaz - Carla Rivera-Rebella

117. Huellas y rastros en relatos de viaje del extremo sur de Chile

Paula E. López Wood

131. El río perdido de Santiago: desbordes y avenidas poéticas del río Mapocho

Rodrigo Bobadilla Palacios

148. Dendrograffías. Escribiendo con alerces

Pedro Pablo Achondo

159. El antropoceno entre lenguas: Reflexiones sobre una ecotraducción del poema *Antropoceno: Poema para una nueva época*, de Jonas Gren

Azucena Castro

166. X-TINCIÓN. Matices de la sexta extinción masiva

Diana Troya

Editorial

Literatura y ciencias desde la teoría del antropoceno

Esta nueva entrega de la revista [sic] propone a sus lectores un acercamiento interdisciplinario de los estudios literarios. Hasta hace unos pocos años era reducido el número de obras literarias que se identificaban como ecológicas, verdes o ambientales y aún menor era la cantidad de investigaciones que se preguntaban por esta especificidad de los textos o se identificaban con los estudios literarios ecocríticos, aquellos que, como los definió Cheryll Glotfelty en la introducción al primer *reader* de ecocrítica, estudian la relación entre literatura y medioambiente desde una perspectiva ecocéntrica (XVIII). Esta situación ha cambiado notablemente en el último tiempo y este número de [sic] es una prueba de ello. Aunque ya no es posible seguir considerando a la ecocrítica como una perspectiva marginal dentro de los estudios literarios y a los textos que expresan una preocupación explícita por la ecología y el medioambiente como ejemplos aislados o menores en el campo cultural, recién empezamos a distinguir los caminos alternativos que ofrece la imaginación literaria para quedarnos en el problema de la crisis ecológica y pensar(nos) con el planeta herido (Haraway, 2019).

Uno de esos caminos es la interdisciplina. Ha quedado demostrado ya que para afrontar la crisis ecológica global y las injusticias ambientales locales que caracterizan nuestro presente es necesario potenciar formas de integración, participación e interdependencia entre saberes, prácticas y experiencias, pues ninguna disciplina por sí sola es capaz de dar respuestas suficientes. Lo que se necesita, dice la filósofa ambiental colombiana Patricia Noguera, es reencantar el mundo: romper con las estructuras instrumentalistas y «proceder en el sentido de la revitalización del sentido poético del mundo» (2004, p. 64), sea a través de la poetización de la ciencia y la técnica o de la ambientalización de los lenguajes y lo que ellos expresan. Reencantar el mundo significa también, como lo entiende la filósofa ambiental italiana y precursora de las humanidades ambientales, Serenella Iovino, hacer sensibles y cognoscibles «las interconexiones presentes en un mundo viciado por la alucinación de la separación» (2019, p. 15).

Los trabajos que integran este número responden al plural del llamado: en el recorrido nos encontraremos con artículos que plantean fertilizaciones cruzadas (Glotfelty, 1996) entre la literatura y las ciencias físicas, las ciencias biológicas, las ciencias de la tierra, las ciencias de la sostenibilidad y resiliencia, las ciencias del clima, las otras ciencias humanas, y también entre la literatura y los saberes tradicionales, indígenas y territoriales. Así, nos encontraremos también con las partículas, los ríos, los bosques y la atmósfera; con monstruosidades tectónicas, cuerpos de agua y huellas silenciosas. Los trabajos aquí reunidos apuestan por la interdisciplina y al hacerlo, ensayan formas novedosas de responder a las preguntas acuciantes propuestas por la epistemóloga belga Isabelle Stengers: ¿cómo pensar juntos en tiempos de catástrofe? ¿Cómo resistimos a la devastación y recuperamos la capacidad de cultivar la interdependencia? (2019, p. 58). En conjunto, los artículos urden «un tejido epistemológico común» (Cheguhem y García-Valero, 2019, p. 11) partiendo de cruces novedosos entre arte y ciencia, entre creación e investigación, entre culturas y tramas de la vida (Noguera, 2004) y, de paso, ponen a disposición un amplio repertorio de metáforas y conceptos con los que *sentipensar* nuestro presente en crisis.

Sin embargo, el llamado agregó una inflexión a esta relación: el antropoceno. Como concepto geológico, el término fue introducido oficialmente en febrero del año 2000 cuando el químico neerlandés y premio Nobel de química Paul J. Crutzen propuso en la Conferencia del Programa Internacional sobre la Geosfera y la Biosfera (IGBP, International Geosphere-Biosphere Programme) en Cuernavaca, México que el holoceno había terminado, y que ahora nos encontrábamos en el «antropoceno», la «edad de los humanos». Ese mismo año, junto con el biólogo estadounidense Eugene F. Stoermer, publicaron en el número 41 de la *newsletter* del IGBP un breve artículo para formalizar la propuesta hecha en la conferencia de Cuernavaca. El artículo se tituló «The “Anthropocene”» y formó parte de un estudio mayor sobre el cambio global (*Global Change*) que realiza el Consejo Internacional de la Ciencia (ICSU, International Council for Science). Aunque el empleo de las comillas en el título acentúa la novedad y provisionalidad del término, el neologismo se instala como una denominación singular capaz de englobar las transformaciones ecosistémicas complejas de escala planetaria derivadas de las actividades humanas diagnosticadas por la comunidad científica hasta ese momento. Tal como lo expresan los autores, el antropoceno busca designar la escala global de los impactos y efectos antropogénicos sobre los ecosistemas y enfatizar el papel central de la humanidad en la geología y ecología planetaria (Crutzen y Stoermer, 2000, p. 17).

Aunque la advertencia sobre los límites planetarios y la degradación de los bienes comunes venía sonando con fuerza y urgencia en las calles, en la poesía y en los informes científicos internacionales desde los inicios de la Guerra Fría, es el anuncio de la nueva época geológica el que logra sacudir los compartimentos estancos de las disciplinas científicas. Tal como sostiene Jason W. Moore en la introducción a la colección de ensayos reunidos en la publicación *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* de 2016, ningún concepto basado en el cambio histórico ha influenciado tanto el amplio espectro del pensamiento ambiental como lo ha hecho el antropoceno, ni ningún otro concepto socioecológico ha captado tanto la atención popular (p. 3). A más de veinte años de su formulación, hoy es posible afirmar que el antropoceno designa no solo un período de cambios profundos, sino también un cambio de época, esto es, un punto de inflexión imperceptible y persistente en el sistema-mundo donde es posible reformular problemas, preguntas, conceptos y metáforas (Rosa, 2022).

Enfatizar el cambio histórico que trae consigo el concepto antropoceno sin aceptar su definición unívoca y narrativa hegemónica es uno de los desafíos que enfrentan los artículos de este número. Como todo nuevo concepto o categoría que busca organizar y explicar conocimientos y experiencias, el antropoceno está lleno de problemas. De ello dan cuenta las investigaciones ubicadas dentro de lo que el politólogo y escritor español Manuel Arias Maldonado identifica como el giro antropocénico de las humanidades, las ciencias y las artes: «lejos de constituir una mera curiosidad científica, esta recategorización de las relaciones entre el ser humano y medio ambiente global constituye un giro epistemológico de profundas consecuencias normativas, que plantea nuevos desafíos para la especie en su conjunto» (2016, p. 795).

La teoría del antropoceno, entonces, invita a reflexionar sobre los modos de pensar y concebir la humanidad en la naturaleza y la naturaleza en la humanidad (Moore, 2016, p. 5), y ofrece un marco conceptual y temporal novedoso para abordar problemáticas ambientales, sociales, políticas, estéticas y narrativas de nuestra región y nuestro tiempo. Los artículos de este número incorporan la teoría del antropoceno preguntándose por sus metáforas, sus narrativas y sus textos. Y para ello adoptan las perspectivas críticas y afectivas ofrecidas por los nuevos materialismos, el poshumanismo feminista y las ecologías *queer* y decoloniales; recrean las formulaciones realizadas por el perspectivismo antropológico y las nuevas ontologías en torno al dualismo naturaleza/cultura y profundizan en la crítica al modelo de desarrollo de matriz extractivista adelantada por la ecología política latinoamericana. Esto da como resultado una radiografía de cómo se está pensando en y con el antropoceno en la región y demuestra que los estudios literarios ecocríticos ingresaron en una nueva fase de desarrollo metodológico y conceptual al abordar el problema de la producción de los imaginarios sociales y ambientales del antropoceno en las literaturas recientes.

El número está organizado como una trayectoria crítica que empieza con intervenciones teórico-conceptuales y finaliza con la puesta en práctica de la ficción como herramienta para enfrentar los retos del presente e imaginar futuros alternativos. En el camino podremos detectar cuáles son las promesas y los problemas que trae la nueva época geológica para la literatura y las ciencias.

El núcleo teórico-conceptual del número lo conforman los tres primeros artículos: «El antropoceno: concepto global, metáfora local» del investigador y artista visual chileno Pablo Chiuminatto, que nos introduce en los principales debates en torno al concepto geológico y llama la atención sobre las causas y consecuencias de la asimilación conceptual y terminológica del término para el pensamiento ambiental, el arte y las huma-

nidades ambientales. Le sigue «Aportes del feminismo poshumanista para pensar la crisis medioambiental» de la investigadora de la Universidad de Chile Camila Stúpo, en el que nos muestra cómo la teoría feminista y el feminismo poshumanista de Astrida Neimanis proporcionan herramientas útiles para abordar la distribución desigual del sufrimiento ambiental en el contexto de la amenaza total diagnosticada por el antropoceno. Cierra este núcleo el artículo «La ficción climática, narrativa del antropoceno» de la investigadora argentina Marianela Mora en el que da cuenta del modo en que el cambio climático se introduce en la ficción literaria anglófona para dar lugar a un tipo particular de narración: la ficción climática o *climate fiction* (cli-fi). Mora presenta un recorrido sistemático por la bibliografía ecocrítica anglófona para explicar el surgimiento, tipificación y descripción de las ficciones climáticas como modo narrativo preponderante en la ficción anglófona del antropoceno.

El artículo de Mora anticipa la reflexión situada en lo literario que caracteriza a los siete artículos que componen el núcleo ecocrítico del número. En «Las partículas de la finitud: aportaciones de la física al pensamiento ecológico en *Cántico cósmico*, de Ernesto Cardenal», el investigador y profesor de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República, Mauricio Cheguhem, estudia las nociones físicas que forjan el pensamiento ecológico en *Cántico cósmico* del poeta nicaragüense. Cheguhem crea con su análisis ecocrítico una zona de diálogo entre poesía, física y naturaleza que permite repensar las aportaciones de las ciencias físicas (la astrofísica, la mecánica cuántica y la relatividad general) al desarrollo de la ecocrítica latinoamericana.

Por su parte, la escritora e investigadora colombiana, Eliana Hernández, estudia en «Una alegría vinculante: afectos inesperados en *El sueño de toda célula*» las formas en que el lenguaje poético de la escritora mexicana Maricela Guerrero crea modos colectivos y vinculantes de habitar el planeta en un presente caracterizado por el despojo y el desastre ambiental; así, la alegría y la ternura se instituyen como afectos que, frente a la devastación ambiental y las lógicas de extracción, pueden movilizar políticamente.

Siguiendo la línea de los feminismos poshumanistas, el artículo de Allison Mackey titulado «Maternando mundos: vuelta a lo telúrico a través del eco-gótico andino de Mónica Ojeda y Natalia García Freire» ofrece una lectura del gótico andino desde una perspectiva ecofeminista que invita a repensar los mecanismos de abyección naturalizados en los modelos patriarca-capitalistas y a poner en primer plano nociones de cuidado, intimidad y parentesco sin caer en el futurismo reproductivo. La comparación de las obras de las autoras ecuatorianas revela que ambos textos utilizan estrategias narrativas que buscan resignificar la monstruosidad, la muerte y la putrefacción y nos demuestran que también se pueden crear mundos nuevos sobre la piel muerta de los viejos.

Por su parte, el investigador Oscar Tellini propone en «Animalidad y desarrollismo en *Bestiario* (1972), de Juan José Arreola» un análisis de la configuración de la cuestión animal en la obra del escritor mexicano a partir de los aportes de los estudios críticos de animales, la crítica al desarrollo y la ecocrítica. Tellini constata que el animal en *Bestiario* no solo se configura como forma que da cuenta de las dinámicas biopolíticas o como objeto de reflexión filosófica, sino que también se relaciona con cuestiones socioambientales y con miradas críticas hacia las narrativas de progreso del desarrollismo latinoamericano. Esto daría lugar para seguir pensando la cuestión animal en la literatura latinoamericana desde lo que Tellini denomina «zoografías críticas».

En la dirección de las relecturas ecocríticas de textos anteriores a la ecocrítica, Sergio Carvacho y Carla Rivera rescatan la figura de la escritora chilena Elena Aldunate, «la dama de la ciencia ficción», en su artículo «Repensando a Elena Aldunate: Una lectura ecocrítica de su obra *Del cosmos las quieren vírgenes*». Desde los elementos naturales (paisaje, mariposas, sol) que destacan como agentes narrativos, los autores demuestran cómo la obra promovió de manera precursora la conciencia ecológica a partir de ideas biocentristas y ecofeministas que la ligan con los dramas ecológicos del presente.

El artículo de la investigadora y escritora chilena Paula López-Wood, «Huellas y rastros en relatos de viaje del extremo sur de Chile», se inscribe dentro de la literatura de viajes para desarticularla y proponer nuevas textualidades. El artículo se aproxima a las nociones de huella y rastro, tan importantes para la discusión estratigráfica del antropoceno, en función de la contraposición de textos: los del género canónico de la literatura de viajes en el territorio austral y los del registro etnográfico que revela testimonios nómadas, trashumantes ágrafos y femeninos. Con ello la autora busca amplificar el repertorio de relatos del sur global, escritos u orales, para ofrecer visiones alternativas del territorio austral, que ya no se percibe como vacío, inhóspito o desierto.

El núcleo ecocrítico del número lo cierra «El río perdido de Santiago: desbordes y avenidas poéticas del río Mapocho» del investigador chileno Rodrigo Bobadilla. En él propone una lectura ecocrítica de ciertas escrituras que han abordado la presencia del río Mapocho en el imaginario urbano de la ciudad de Santiago

de Chile. Como una amenaza al orden establecido por los poderes de la urbe, como cauce de memorias ancestrales y como espacio refractario a la ciudad «civilizada» que se construyó en torno a él, Bobadilla recupera voces poéticas que lo ayudan a configurar lo que el autor llama «el Texto-Mapocho», partiendo de una mirada situada que pone en cuestión la relación de los humanos con los cuerpos de agua y se queda en las tensiones entre cauce fluvial y orden urbano en el contexto de las ciudades del antropoceno.

Los últimos tres artículos que cierran el número desafían dicha denominación, pues su carácter es experimental y exploratorio. En los tres hay una escritura que se cuestiona a sí misma, que se pregunta qué significa escribir *con* el mundo herido; sus prácticas textuales, en cambio, parecen responder a la pregunta esbozada por Pablo Chiuminatto al comienzo de este número: «¿Cómo serán las artes y las humanidades del porvenir en pleno antropoceno?». Me gustaría sugerir, siguiendo la propuesta de la escritora mexicana Verónica Gerber, que los tres textos ensayan especulativamente, pues consideran que se pueden hacer mundos poniendo atención a lo que nos circunda: «el ensayo especulativo sería una forma de sopesar (dejarse infiltrar por fragmentos del mundo) y diagnosticar (infiltrarse en las cavidades del mundo) con herramientas verbales y visuales que, a su vez, se dirigen al pasado o al futuro para reescribir el presente» (Gerber, 2021, p. 14).

En «Dendrografías. Escribiendo con alerces», el escritor e investigador chileno Pedro Pablo Achondo propone la dendrografía como una manera de escribir entre árboles, en este caso, con los bosques de alerce del sur de Chile. Estas dendrografías se construyen en diálogo con el registro fotográfico, con la experiencia situada en el territorio, con la historia ecosocial y vegetal de los alerces, y con el entramado de ecologías afectivas que se perciben andando por el territorio. De este modo, imagen, experiencia, cuerpo, territorio y texto se mixturán como historias multiespecie que dan cuenta de la importancia del cuerpo en el conocimiento de lo otro-que-humano y el ambiente. Este ensayo especulativo sería un ejemplo de las escrituras que vendrán: escrituras no-humanas en las que lenguaje e imagen ejercitan formas de empatía radical con lo no-humano y participan «afectivamente en la realidad que atraviesa a las otras formas de vida» (Gerber, 2021, p. 24).

«El antropoceno entre lenguas: Reflexiones sobre una ecotraducción del poema *Antropoceno: Poema para una nueva época*, de Jonas Gren» de la investigadora argentina Azucena Castro propone un nuevo pliegue a la pregunta por las escrituras que vendrán, en este caso, centrada en la traducción. La autora propone un texto híbrido que incluye algunas traducciones de poemas del libro del poeta sueco al español, una bitácora de ecotraducción y archivos visuales y sonoros. De este modo, Castro nos permite reflexionar sobre la traducción como práctica intercultural y explorar de manera sensible y situada cómo el acto de traducir se cruza con las preocupaciones ecológicas, las memorias de paisajes en fotografías de viaje y con su experiencia como argentina radicada en Suecia. Como ejemplo de las escrituras que vendrán, Castro ofrece una escritura migrante que nos demuestra que el lenguaje está hecho de mundo (Gerber, 2021, pp. 26-27).

El texto que cierra el itinerario antropocénico de este número es una ficción especulativa: «X-TINCIÓN. Matices de la sexta extinción masiva» de la bióloga y especialista ecuatoriana en comunicación ambiental Diana Troya. El cuento también emplea la bitácora como dispositivo de escritura, en este caso en formato de *blog*, donde texto e imagen, documentación y fabulación doblan y desdoblan el lenguaje para ofrecer una radiografía del futuro con los ojos en la espalda. Troya juega con los imaginarios de la extinción propios del antropoceno para indagar en visiones alternativas de la ecología del futuro. La de Troya es una escritura desenterrada (Gerber, 2021), pues propone un metabolismo crítico que trabaja con los escombros; es decir, una narración que, al igual que las escrituras del ecogótico andino descritas por Mackey, brota «del escombros que se ha descompuesto, fermentado y regenerado bajo la tierra» (Gerber, 2021, p. 33).

El final, entonces, es un nuevo comienzo. Si consideramos, entonces, que el antropoceno no solo designa un evento límite planetario, sino también un evento límite para la escritura, la producción visual y el lenguaje; los trabajos de este número se quedan en el problema del Antropoceno, para mostrar los modos en que la escritura y la literatura nos enseñan a estar verdaderamente presentes (Haraway, 2019), a mirar alrededor y hacer mundo con lo que nos rodea (Gerber, 2021). Además de ofrecer herramientas analíticas, metodológicas y poéticas para comprender el trance global del Antropoceno, los artículos de este número proponen otras formas de investigar y crear que, como dice la protagonista del cuento de Diana Troya, «tienen el potencial de reconectar los pedazos de un planeta roto, un planeta dañado y de plantearnos formas de (re)existir e investigar respetando la vida y la diversidad».

Sofía Rosa

Santiago de Chile, setiembre de 2022

Referencias bibliográficas

- Arias Maldonado, M. (2016). El giro antropocénico. Sociedad y medio ambiente en la era global. *Política y Sociedad*, 53(3), 795-814. https://doi.org/https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2016.v53.n3.49508
- Cheguhem Riani, M, y García-Valero, B. E. (2019). Un Puente Entre Dos Culturas. *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, 6, 9-18. Recuperado de <https://doi.org/https://doi.org/10.25185/6.1>
- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000). The “Anthropocene”. *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Gerber Bicecci, V. (2021). Poner el lenguaje en las vías (para que estorbe). En V. Gerber Bicecci, (Ed.). *En una orilla brumosa. Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura* (pp. 13-34). México: Gris Tormenta.
- Glotfelty, Ch. y Fromm, H. (Eds.). (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consoni.
- Iovino, S. (2019). Pensar lo impensable. Las humanidades ambientales como discurso de liberación. *Ecología Política*, 57, 8-15.
- Moore, J. (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. California: PM Press.
- Noguera, P. (2004). *El reencantamiento del mundo*. Bogotá: PNUMA y Universidad Nacional de Colombia. Recuperado de <http://www.unter.org.ar/imagenes/El%20Reencantamiento%20del%20Mundo.pdf>
- Rosa, S. (2022). *Metáforas ambientales del Antropoceno: ficciones literarias del Cono Sur* [Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC.
- Stengers, I. (2019). *¿Cómo pensar juntos? Dos conferencias sobre ciencia, política y desastre*. Santiago de Chile: Saposcat.

Antropoceno: concepto global, metáfora local

Pablo Chiuminatto

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

Hace dos décadas, la noción de antropoceno comenzó a consolidarse en el contexto de las ciencias de la Tierra, biológicas y ambientales, y, al mismo tiempo, tuvo amplia aceptación en las artes y las humanidades. Ya sea como concepto o como metáfora, el antropoceno representa un paradigma determinante para pensar la actual situación de crisis socioambiental planetaria. Así, el término se ha convertido en motivo o tema de obras de arte y diversas manifestaciones culturales de carácter ambiental y ecológico. En este ensayo, propongo algunos argumentos de una discusión metacrítica más extensa sobre este cambio conceptual en paralelo con los acontecimientos recientes en Chile.

Palabras clave: Antropoceno - humanidades ambientales - concepto y metáfora - fin del mundo - crisis ambiental.

Anthropocene: Global Concept, Local Metaphor

Abstract

In the last two decades, the notion of Anthropocene has been consolidating in the context of Earth science, biology and the environment and it is therefore widely accepted in the arts and humanities. Either as a concept or metaphor, the Anthropocene represents a decisive paradigm to think of the current socio environmental crisis on the Planet. The term has thus become a motif and theme in works of art in diverse cultural manifestations with an environmental and ecological character. This essay intends to pinpoint some arguments of a broader meta-critical discussion on this conceptual change in the light of recent events in Chile.

Keywords: Anthropocene - environmental humanities - concepts and metaphor - end of the Planet - environmental crisis.

1. Concepto y experiencia: apuntes desde Chile

Durante el estallido social detonado en octubre de 2019 en Santiago, se pudo leer un rayado callejero con la frase «Otro fin de mundo es posible». Aparte de lo aguda e ingeniosa de la cláusula, este lema dice mucho del contexto de crisis, no solo local, sino global. No obstante la coyuntura política y social en la que emerge el rayado, el actual trance socioambiental planetario ha sido plasmado desde diferentes conceptos y metáforas, modelado en tópicos específicos que protagonizan la discusión pública desde hace décadas.

La noción técnica de «antropoceno» (Crutzen y Stoermer, 2013) es una de ellas, entendida como una nueva época geológica determinada por el impacto de la vida y el modelo de desarrollo humano sobre el planeta y los ecosistemas. Al mismo tiempo se han asumido otros conceptos complejos más o menos técnicos como el de «límites planetarios» (Rockström et al., 2009) o el de «zona de sacrificio» (Klein, 2014) y, entre otros, el original neologismo «maritorio», que integra la dimensión marítima y oceánica de territorio (Matthews, 1997). Estas nociones, en general provenientes de la academia, se integran a los discursos de las comunidades, marcando la agenda política, económica y social, así como la académica. Este ensayo no tiene pretensión de exhaustividad en el estudio de este tipo de manifestaciones, aunque, ciertamente, busca llamar la atención sobre lo que representa esta asimilación conceptual y terminológica para el pensamiento ambiental, el campo especializado, su migración al ámbito público y cultural, a la escena social y, por último, al uso cotidiano.

Tal como señalan Lakoff y Johnson (1998): «Las metáforas pueden crear nuestras realidades, especialmente las realidades sociales. Una metáfora podría, entonces, ser una guía para una acción futura. Esas acciones serán, obviamente, acordes a la metáfora» (p. 157). De acuerdo con esta premisa, comprender el alcance de los discursos ambientales y las manifestaciones culturales asociadas implica, junto con los tecnolocos científicos que las circunstancias imponen, la plasmación conceptual que representan sus flujos y sus transformaciones en otros ámbitos.

Los cambios globales, consecuencia del efecto de la vida humana y la aceleración productiva y de consumo, han derivado en metáforas amplias, pero también en otras expresiones que se usan para designar la crisis, como, por ejemplo, «calentamiento global» o «cambio climático» (Whitmarsh, 2009), las que se suman a las antes mencionadas. Son todas voces que han sido debatidas en el foro académico, especialmente el de antropoceno (Lewis y Maslin, 2015), porque implican una síntesis de los efectos de la civilización humana que la cuestionan en su núcleo. Ideas y figuraciones que alcanzan ámbitos diversos que representan los cambios a escala geo-eco-biológica, así como amplias esferas culturales de comprensión de mundo (Ribac, 2017). Un mundo que se ve amenazado por la catástrofe para la sobrevivencia de la especie humana y que, a pesar de toda la información acerca de la urgencia por cambiar la matriz civilizatoria, pareciera concentrarse solo en la búsqueda de una solución técnica a un problema técnico (Barrau, 2019). Sin duda, se trata de un trance mayor, el que podemos identificar como un umbral de época (Blumenberg, 2003) que escapa a las dimensiones históricas tradicionales, pero que, al mismo tiempo, está produciendo discursos que nombran hechos y procesos de ese tránsito hacia un destino incierto para la vida y la biodiversidad. En este caso puntual, un tiempo histórico en el que las indagaciones, los datos, las certezas, pero también los imaginarios, convergen ante la incógnita del futuro de la civilización (Derry, 2015), esbozando una cartografía global y local en la que se desplazan, también, las consignas y sus aplicaciones a otros contextos, dependiendo de la coyuntura.

En estas dos últimas décadas en Chile la intensificación de los eventos relacionados con la crisis socioambiental y las reacciones por parte de la sociedad civil son elocuentes. Es ahí donde expresiones señeras han tenido una presencia relevante en el espacio público y muestran el efecto de asimilación de los términos técnicos, apreciables en lemas como: «Patagonia sin represas» (Schaeffer, 2015); «Puchuncaví, zona de sacrificio» (Vallejo y Liberona, 2012); «No es sequía es saqueo» (Rojas Vilches, 2021); «No hay planeta B» (Sohr, 2021); «El agua es un derecho humano» (Pinos y Malo-Larrea, 2018); «Nos quieren monocultivo, ¿seamos bosque nativo?» (Matzner, 2020) o «Desenraiza el sistema», usado por el movimiento Fridays for Future (24 de septiembre de 2021). Estas frases, si se quiere, configuran, sin duda, un acervo considerable.¹ Por cierto, se trata de ejemplos locales que se pueden reconocer en corrientes más amplias de influencia y tendencia en un contexto globalizado de acción por el planeta. Por lo mismo, en ningún caso son equivalentes a nociones científicas amplias como la de antropoceno o capitaloceno, que tienen otro tipo de alcance. Los lemas que recuperamos son dichos que, por una parte, refieren a lo que la sociedad demanda, pero, por otra, remiten a los efectos de un determinado modelo de vida y sus consecuencias sobre la naturaleza. Concepto que también

¹ Las referencias, en este caso, remiten a artículos académicos y de prensa que los han relevado, no implican autoría.

experimenta un proceso similar, pues se usa tanto en las ciencias del medioambiente o los ecosistemas como por las propias comunidades cuando se remite al entorno, al campo, al paisaje o, de otro modo, a la naturaleza en sus otras acepciones. En cualquiera de los casos, se trata de un giro de metonimia y sinécdoque que la noción de antropoceno encarnaría y lo que representa como tópico de la amenaza global.



Ahora bien, en este escenario que describo, llama la atención cómo el concepto de antropoceno —que ha experimentado largas discusiones, tanto en el ámbito geológico como arqueológico y ecológico— logra simultáneamente un posicionamiento claro en las humanidades ambientales y la ecocrítica. El alcance de la noción, la conceptualización, resulta una etapa de configuración en sí misma, al enfrentar las dimensiones humanas de escalas históricas de la civilización con aquellas geológicas, como veremos más adelante. Pero, primero, representa una crisis para la concepción misma de la humanidad a escala planetaria, cuestión que no deriva directamente en una correspondencia entre la noción y su aplicación. Quizás, para comprender la brecha que señalo será mejor proponer una equivalencia. En un texto ya clásico de Dipesh Chakrabarty (2021), *El clima de la historia: cuatro tesis*, hacia el final del artículo, el historiador recoge el debate sobre los límites de la comprensión histórica ante la crisis medioambiental, en tensión con el entramado de la historia de la especie y la historia del capital, concluyendo algo que puede desplazarse a la problematización del concepto de antropoceno como noción:

¿Quién es el nosotros? Los humanos jamás nos experimentamos a nosotros mismos como una especie. Lo que podemos hacer intelectualmente es comprender o inferir la existencia de la especie humana, pero nunca experimentarla como tal. No podría haber una fenomenología de nosotros como especie. Incluso si nos identificáramos emocionalmente con una palabra como humanidad, no sabríamos lo que es ser una especie, puesto que, en la historia de las especies, los seres humanos son solo un caso del concepto de especie, como de hecho sería cualquier otra forma de vida. Pero el ser un concepto no es algo que se pueda experimentar (p. 40).

Así, Chakrabarty enfrenta a los lectores al límite de la significación y al ejercicio metacrítico que representan los propios conceptos que permiten pensar una determinada categoría; lo que, en el caso que propongo, resulta una vía para comprender las condiciones que incluye el concepto en cuanto conceptualización científica o metáfora para otras áreas del saber, por ejemplo, el término *antropoceno* para y en la esfera de las artes y las humanidades.

2. Circunstancias

Las consecuencias de un modelo civilizatorio insostenible y su identificación con signos estratigráficos a niveles geológicos comprobables es un escenario que tensiona las ciencias de la Tierra y sus narrativas (Zalasiewicz et al., 2017), aunque, mientras esa discusión continúa, en el campo de las humanidades y las artes el concepto ha penetrado con fuerza.

La proveniencia geológica del concepto permite un paralelismo con la metáfora cultural que propuso hace un siglo ya el historiador del arte Aby Warburg, al comparar las variaciones iconográficas con los datos de un sismógrafo (Knape, 2008). Ambos parámetros —representaciones científicas y oscilaciones culturales— resultan formas de registro de los cambios, procesos y trayectorias temporales similares a la tensión que se da en la discusión del concepto de antropoceno en la geología y la arqueología (Simonetti, 2019). Es así como esta misma analogía podría darse para la iconología y la historia del arte actual (Didi-Huberman, 2002). Si estudiáramos las formas en las que se da la problematización o tematización de la crisis socioambiental en las artes y las humanidades y cómo se plasma en las imágenes en un sentido ampliado, seguro nos enfrentaríamos a prácticas que reflejan la asimetría de la trayectoria humana, cultural, frente a aquella reacondicionada natural (Descola, 2012) que el antropoceno pone en crisis (Latour, 2021).

Ambos paradigmas, el antropoceno como concepto o metáfora, tensionan la urgencia científica y su principal limitación, la comunicación del apremio ante escalas de tiempo tan diferentes, tiempo profundo (*deep time*) para la geología y la arqueología (Irvine, 2014), y el «otro» tiempo profundo, aquel histórico de los procesos culturales (Dimock, 2008; Heise, 2019). Esta brecha manifiesta el desafío de comprender las formas de representación, simbolización y comunicación de un concepto o metáfora que concentraría la noción de crisis socioambiental de escala mundial como forma discursiva. En un amplio sentido, en su representación visual y textual, ante el desafío de comunicar la urgencia de diseminar y comprometer a las audiencias con las nuevas condiciones de vida y la inminencia de los cambios globales (Trischler, 2017; Zalasiewicz et al., 2021).

La aparición de la pandemia de covid-19, en 2020, precipitó los efectos que venían desde la segunda mitad del siglo XX (Stengers, 2021) enfrentando al contexto institucional y académico a la redefinición de nociones epistemológicas o, incluso, a su desmontaje (Rozin, 2020). Las corrientes de pensamiento de la modernidad están relacionadas tradicionalmente con una dialéctica binaria: naturaleza y cultura, sujeto y objeto, tiempo y espacio, entre otras. Un modelo de oposición que encarna las limitaciones de la agencia humana frente a los cambios (Latour, 2014, 2021) y que se aprecia en la expresión de «creer o no creer» en la crisis. A lo que debe sumarse la ansiedad que provoca esta larga «transición ecológica» que vivimos (Rockström, 2015) y que es lo que cuestiona su urgencia.

El concepto de antropoceno es uno entre otros, aunque cuestionado (Cunha, 2015), y muestra al ser humano como una fuerza capaz de transformar las condiciones de habitabilidad del planeta, incluso amenazando su propia supervivencia. Expresión que, bajo otras perspectivas, es reelaborado como: plantacionoceno (Haraway et al., 2016), chthuluceno (Haraway et al., 2016), capitaloceno (Moore, 2017), pueblos de Gaia (Latour, 2017), tecnoceno (Costa, 2021), entre otras. Todas metáforas, en cuanto conceptos, que se materializan en un relato de presente y futuro, en general, distópico, semejando esta nueva época como una confluencia destructivo-generativa (Trischler, 2017) provocada por la especie humana, en un marco de capitalismo mundial de mercado absoluto (Blom, 2021).

Pesimista para unos, realista para otros, esta conformación de amplio alcance muestra —no solo por razones epistemológicas, sino también éticas y educacionales (Bartosch, 2019)— una contraparte optimista, utópica, que cobra fuerza en el hecho de alcanzar una idea-fuerza capaz de revertir el destino catastrófico. Detrás del uso del concepto de antropoceno está la cláusula científica que reconcentra el término y sus fundamentos objetivos, pero además incluye convenciones de imaginación constructiva, entendidas como formas de ver, sentir, pensar y soñar, creadoras de condiciones de posibilidad para detener los efectos de cambio e incluso revertirlos (Cosgrove, 2008; Yusoff y Gabrys, 2011). Un giro social y político que busca enfrentar así el compromiso de otras poderosas sensibilidades que representan a las fuerzas de resistencia y negación de esta crisis (Löwbrand, Mobjörk y Söder, 2020; Mann, 2021).

Un trance global que se inclina, si no se toman drásticas medidas, hacia una versión horrenda del porvenir, tantas veces tratado por las humanidades ambientales (Heffes, 2013; Andermann, 2018; Duperrex, 2018). En conclusión, hoy uno de los desafíos de los saberes es comprender qué enuncian los imaginarios colectivos y sus expresiones metafóricas, tanto científicas como humanísticas, ante un porvenir incierto, para lo que se necesita identificar iniciativas, prácticas, convenciones y patrones comunes. ¿Esto incluye a todos los campos

del saber? En el caso de las humanidades y las artes, ¿se trata de una política de los conceptos o quizás de una poética de la crisis que busca aportar a dar el giro definitivo a un cambio en la matriz de la civilización? Tomo estos dos términos del subtítulo del libro en que Gisela Heffes (2013) asigna a través de la política y la poética una tipología que le permite revisar los efectos de siglos de extractivismo e indolencia en Latinoamérica, así como el proceso crítico e interdisciplinario que funda las llamadas humanidades ambientales hoy (Emmett y Nye, 2017). La respuesta no es simple, ya que convergen presencias y fantasmas de larga data.

3. Sacrificio natural

Chile, con su diversidad de climas, biomas y ecorregiones, así como por su variedad geomorfológica e hidrográfica, no ha estado ajeno a estos desafíos globales socioambientales (Camus y Hajek, 1998). De hecho, en 2017, un grupo de científicos, académicos y artistas propuso el *Manifiesto del antropoceno en Chile: hacia un nuevo pacto de convivencia*. Documento que propone esta nueva época como «un espacio para debatir y no como una categoría científica cerrada a aceptar y, menos, a padecer (...) un llamado a inventar nuevos futuros posibles» (Bauer et al., 2019).



Como el resto del planeta, el continente americano, incluido el antártico, vive tensionado por un destino ambivalente ante una historia natural y cultural discontinua (Descola, 2017). Una metamorfosis sustancial materializada en la violencia sobre la fecundidad de la Tierra —fruto del desgaste y la devastación—, consecuencia del extractivismo (Gómez-Barris, 2017). Situación que requiere de iniciativas y soluciones de acción y reflexión, la que —además de constatar las huellas y la desigualdad de criterios de desarrollo humano, de vulnerabilidad y de resiliencia— muestra las categorías desatendidas de riesgo-desastre (Sandoval-Díaz, 2020). Condiciones que remiten, también, a la necesidad de promover propósitos viables para la recuperación material de los ecosistemas y la revalorización patrimonial del territorio. Ejes que es preciso modelar en parámetros integrados del entorno, del paisaje y del medioambiente, más allá de nociones de alcance global como la que sustenta el propio concepto de antropoceno y que remiten a una diversidad de disciplinas y no solo a perspectivas especializadas.

Este principio interdisciplinario envuelve la consideración temática y semántica de las condiciones y los contextos particulares (Ostria, 2010), por medio de la dimensión, comunicación y contribución al discurso público del cambio global, la evidencia científica, así como del análisis y la representación que aportan las

expresiones de las artes y las humanidades frente a estas circunstancias (Diemberger et al., 2012; Boes, 2014). Un desafío que solicita recobrar la correspondencia y la mediación con las formas locales y comunitarias de relación, y, no solo, con un modelo científico de escala global, a veces distante de las personas y las comunidades (Irvine, 2014). Esta compenetración permitiría cumplir con la integración del conocimiento científico al tejido epistémico, simbólico y práctico de otras formas de saber (Garrard, Handwerk y Wilke, 2014), pero, al mismo tiempo, interpela a la academia y las artes en su rol público. A su vez, esta urgencia tensiona las prácticas artísticas por la inminencia de una reducción de las manifestaciones creativas al servicio de un determinado discurso y la posible transformación en tendencia o moda de su aplicación como tema.

Perspectiva que demanda del relevamiento de la propia capacidad crítica para la generación de conceptos y metáforas, como parte del proceso de elaboración metacrítica. Esta perspectiva de apertura ontológica y epistémica involucra, por una parte, un proceso de desnaturalización de los regímenes discursivos en un amplio sentido (Barthes, 1957), y, por otra, la disolución de la distancia que la propia modernidad ha concebido para las condiciones humanas frente a las medioambientales, los seres vivos y los reinos más allá de la vida humana (Stengers, 2015; Danowski y Viveiros de Castro, 2016). Con una salvedad, la conciencia de sesgo de idealización de un giro epistemológico voluntario, cuando no voluntarista, con base en la idea de cambio o, por ejemplo, a la transformación por el solo contacto con otras ontologías. Esto, es más, complica incluso que lograr los niveles de interdisciplinariedad que sabemos son precisos ante la crisis y que, por cierto, pueden tener otros paradigmas. Lo que quisiera subrayar es que el solo hecho de integrar esos saberes y personas a la discusión no cambia la estructura y la perspectiva primaria para comprender mejor los propios sesgos.

Junto con este proceso metacrítico surge la necesidad de tener en vista el pasado, releer los procesos históricos, las formas de conocer e interpretar la Tierra y sus interacciones, así como la más reciente versión de la civilización. Es decir, analizar los propios modelos arcaicos de conceptualización y metaforología (Blumenberg, 2003) que, como un viaje en el tiempo, nos devuelven a la formación epistemológica y sensible que determina y marca la experiencia. Esfera metacrítica que remite, además, a modelos basales de relación con la materialidad vernácula de lo humano, base del tejido cultural y ambiental que sustenta la vida (Morton, 2011), pero que incluye el peligro de manifestación de tendencias culturales esencialistas que vuelven reconvertidas a la discusión acerca de la naturaleza, la tierra, la nación, la identidad y otros conceptos complejos. El fundamento epistemológico y, por lo mismo, estético —implicado en la experiencia humana de lo humano y humana de lo no humano— que las prácticas simbólicas registran, se vincula ciertamente con los discursos y el pensamiento, pero, además, se ve plasmado en costumbres y acciones cotidianas mayores, aunque también en las imperceptibles.

4. Inminencia

Durante el mes de enero de 2017 la prensa mundial tuvo a Chile en las portadas por una nueva catástrofe. Esta vez no era un terremoto, ni un tsunami, ni un volcán en erupción. Se trataba de una tormenta de fuego que arrasó 138 000 hectáreas de bosque. La escena de devastación y el debate público suscitó una paradoja: por un lado, visibilizando las tramas culturales, económicas e históricas que organizan el territorio y el paisaje (concomitancia de empresas forestales, *lobbies* medioambientales, resistencias comunitarias); y, por otro lado, invisibilizando una auténtica genealogía de la devastación que, desatendida por la opinión pública, permanece encriptada en nuestros textos culturales (Mann, 2021).

Piénsese, sin ir más lejos, en las medidas que el propio Estado de Chile aplicó, un siglo y medio atrás, al arrasar la selva patagónica para el cultivo y el pastoreo (Camus y Hajek, 1998; Aldunate Balestra, 2001). Ya en 1958, Rafael Elizalde Mac-Clure publica un volumen técnico, desde las ciencias de la tierra y agrarias, titulado *La sobrevivencia de Chile*, encargado por el Ministerio de Agricultura. Allí documenta los desafíos hídricos, el uso del suelo y las distintas formas de erosión que amenazaban la diversidad geográfica, agrícola, pecuaria y cultural. En la introducción, el autor recuerda cómo Benjamín Vicuña Mackenna, a mediados del siglo XIX, apenas un joven, presagiaba que la zona central del país sería un desierto en cien años más si no se tomaban medidas radicales (Chiuminatto y Rosa, 2018). Unos años después, estos aportes locales son recuperados por el ensayista y poeta Luis Oyarzún (2015), en su inacabado y célebre texto de 1972, que hoy es referencia obligada para las humanidades ambientales en Chile, titulado *Defensa de la Tierra*.

Ambas investigaciones advierten, a partir del reconocimiento de metáforas bélicas y de enfermedad, sobre los excesos de un proyecto desarrollista que, en plena Guerra Fría, amenaza los recursos naturales y la instalación definitiva de la matriz productivo-extractiva, alejada de cualquier paradigma de sostenibilidad

(Hecht, 2002; Donoso Aceituno, 2016). Mientras estos intelectuales buscaban intervenir en el debate público, siguiendo el camino adelantado por figuras como la de Víctor Bianchi, quien en 1947 publicó *Erosión, cáncer del suelo* (ver Valdés, 2022), nacían hitos estatales como la creación de CORFO (Corporación de Fomento de la Producción) y, por esos mismos años, vencía la forzada importación a Chile del modelo económico de Milton Friedman luego del golpe militar de 1973 (Edwards y Montes, 2020). Entretanto, en el hemisferio norte, se inauguraba el ambientalismo contemporáneo con la divulgación del pensamiento de Rachel Carson (1962), el Informe Meadows (1972), la hipótesis Gaia de James Lovelock (1974) y la ecología profunda de Arne Naess (1973) (Aldunate Balestra, 2001; Ulianova y Estenssoro, 2012; Hecht, 2019).

El fracaso humano a escala planetaria ciertamente pone en crisis nociones como las de paisaje y naturaleza, manifestando la problemática convivencia de estos conceptos con los paradigmas tradicionales de subjetividad, donde el ser humano se presenta como mero espectador del mundo (Harden et al., 2014; Berrizbeitia, 2018). A pesar de algunas resistencias iniciales en la valoración de la noción de paisaje dentro del pensamiento medioambiental, por su supuesto vínculo nostálgico de sello antropomórfico y antropogénico, considero que hoy queda demostrado que es indudable su rol para la memoria —geográfica y territorial— marcada por la tradición romántica (Horn, 2020) y su valor como base estética en la sensibilización de la crisis ambiental.



El carácter transversal de este cambio es, en último caso, antropogénico, porque el paisaje mismo muestra el pasado histórico y el paradigma de la valoración que se proyecta desde la experiencia estética, así como aquella agrícola, cultural y geopolítica, en el momento justo en que comienza la aceleración de la Revolución Industrial (Bender, 2002; Mirzoeff, 2014). Hecho que coincide con la expansión e intensificación de la conquista epistémico-científica colonial (Pratt, 2007), tanto de América como del resto del mundo, como despliegue de un mapa hegemónico mundial del conocimiento —la ciencia siempre sobre las humanidades y las artes— y que se mantiene hasta nuestros días. Un doble rasgo que instala al paisaje como referencia de la naturaleza, como teoría del mundo, así como panorama de los paradigmas teóricos a través del tiempo y de las limitaciones de lo planetario (Ette, 2018). Un giro que señala el momento exacto de la desaparición del concepto de historia natural.

Existen indicadores para apreciar estas tensiones y quiebres en dimensiones y escalas, las que hoy se ven demandadas por la necesidad de explorar formas de imaginación ecológica, utópica o distópica, más allá de las formas simbólicas tradicionales y en conexión con los sentires, las emociones y los afectos; es decir, con una estética de un porvenir posible común (Hudson Hill, 2020) que el entorno representa desde los comienzos de la civilización. Señales del desafío de impulsar agencias y otros modos de convivencia socioecológica (Villoro, 1993) que faciliten variantes culturales guiadas por vectores de subjetividad que puedan aportar, como alternativa, a nuevas solidaridades (Guattari, 1996). Ante lo cual me parece importante sumar una metacrítica de los procesos conceptuales que permiten describir la situación, los hechos y los procesos. Esto, debido a que se trata de un escenario donde también es preciso identificar fines formativos a partir de los discursos

patrimoniales relacionados y que no se cerrarán por el hecho de que pasemos a un discurso del paisaje a uno directamente ambientalista. La memoria histórica del valor cultural de los parques, las reservas y los monumentos naturales, que representan un vínculo con el pasado arcaico humano y, al mismo tiempo, con aquel geológico (Heringman, 2015) que el antropoceno afecta, puede ser precisamente un eje de acción. El paisaje representa un testimonio de la memoria humana reciente, aunque también remite a aquella remota, resultando un cosmos metafórico que linda con otras demarcaciones complejas, como decía antes, la de nación, la de la propiedad de la tierra, el uso y la explotación de los llamados «recursos naturales». Convergencias que son centrales para la perspectiva que planteo porque son elementos que siguen formando parte de la discusión, aunque desplazada hoy hacia el concepto de antropoceno, y que se aprecian cada vez con mayor frecuencia en obras de arte y la literatura, que se inscriben en diálogo con estos términos y su alcance como argumento.

Como señalan no pocos estudios, uno de los peligros del concepto de antropoceno es que, por su foco en la crisis humana y su sobrevivencia, arriesga caer en formas de antropocentrismo y biologicismo (Dibley, 2012), enfrentando la ideología naturalista que concibe el universo como un conjunto de fenómenos fragmentados, de leyes, y como una entidad global integrada (Melay, 2020). Apremia, por lo mismo, comprender cuánto de estas metáforas extensas y lemas tienen los efectos de conceptos de moda, ante los que es preciso diferenciar grados de aplicación en los discursos ético-políticos, de aquellos estéticos, supuestamente contemplativos, caricaturizados en nostalgias bucólicas y, finalmente, asociados con rasgos conservadores que aspiran a retornar a una naturaleza intacta.

Es posible un arte ecológico, sin duda, pero al mismo tiempo es preciso preguntarse por los límites que tiene su tematización o incluso la posibilidad de totalización como exigencia ética de toma de posición. A fines del siglo XX surgen voces en el contexto latinoamericano que promovieron ampliamente la sentencia de que todo arte que no es político es decorativo. Afirmación cuestionable, pero que se ha diseminado en discursos asociados a ciertas corrientes del conceptualismo y del arte político y en afirmaciones de voces recientes como Luis Camnitzer (2006) y Alfredo Jaar (2019). Por cierto, son afirmaciones que solo describen un aspecto del rol del arte, pero que ante la perspectiva de un llamado de toma de posición ante la crisis ambiental, resuenan y nos devuelven a la vieja discusión sobre el compromiso político del arte o, incluso, recuerda al «realismo socialista», por ejemplo. Se sabe que la diversidad de intereses y manifestaciones que la cultura encarna nunca logra alcanzar el total de la cultura, ni de lo que se expresa ni de lo que se problematiza, pero creo que sentencias como estas han tenido gran recepción en las políticas de cultura y contracultura, afectando el mapa de las artes y las humanidades en Latinoamérica. Que la discusión sobre la crisis socioambiental vuelva a esos criterios, me parece complejo. Aunque solo sea en la especulación teórica que propongo.

Cuando la toma de posición implica más que un ámbito político, un alcance estético, siempre es complicado, porque tiene el efecto de desplazar a una escena aún en desarrollo —como es el del rol de las artes y las humanidades en el contexto del antropoceno— al antropoceno mismo como metáfora de arte político. ¿Por qué como metáfora? Bueno, porque el concepto no es aplicable respecto del arte como criterio, sino en cuanto parte del proceso histórico que representan esos saberes, sus prácticas y la diversidad de modos de simbolización y manifestación que encarnan. Solo para dar un ejemplo, considérese la línea posible que se da en la proliferación de un sublime siniestro, antibucólico, plasmado en el «*dark pastoral*» (Sullivan, 2017), pero que, en todo caso, nunca alcanzará el nivel de agencia y performatividad que los propios desastres ambientales y sus megaescalas logran. Puede ser obvio, pero ninguna acción o intervención artística puede lograr —además de en términos de elocuencia, acaso de despliegue material— lo que la acción destructiva humana no artística logra.

Con esto en perspectiva resulta preciso ir más allá de la tematización del paisaje como «*nature writings*» (Armbruster y Wallace, 2001) o de lo pintoresco (Schama, 1995) de un hábitat domesticado. Y, en especial, permite tomar distancia de la personificación del medioambiente como prosopopeya natural, donde las artes y las humanidades en muchos casos han encarnado la voz de la naturaleza, sobre todo cuando eso incluye las poblaciones aborígenes (Casals Hill y Chiuminatto, 2017), adecuando sus contenidos o formas a una estética mesiánica o una hermenéutica ambiental de otro alcance (Bravo, 2020). La aspiración es lograr un nivel cognitivo, metacrítico, en el que el esfuerzo por valorar la evidencia, la objetividad e inteligibilidad pase, además de por los datos, por su traducción a discursos efectivos, textuales, visuales, sensibles, afectivos, evaluados en cuanto experiencia estética y antropológica compleja (Melay, 2018), pero no por eso obedezcan a un programa prefijado de esencialismos. Quizás esa sea una consideración ante el peligro que representa la tematización ambientalista como compensación ética, plasmada en la creencia final de estar aportando a la causa ecológica. La idea es asumir lo que es, quizás, el mayor de los desafíos de las humanidades ambientales ante el antro-

poceno, como metáfora o concepto, que ha sido resumido en un paradigma de gran precisión por Eva Horn cuando llama la atención sobre el hecho de que estas «‘cosas’ del Antropoceno están demasiado cerca para ser objetivadas, son demasiado grandes para ser representadas y son demasiado complejas para ser explicadas por completo» (Horn, 2020, p. 164). Esta es la mejor expresión del sesgo ambientalista en cualquier campo del saber.

Cuando se piensa el paisaje como naturaleza o medioambiente debemos asumir la intervención humana derivada de las formas de producción acelerada, a partir del modelo capitalista intensivo de la civilización global (Latouche, 2018), pero eso no basta. La relación simbólica del ser humano y el paisaje solo en los últimos siglos representa una variable estética subjetiva y, en paralelo, un factor de cambio a nivel geológico. Este efecto civilizatorio junto con intervenir el paisaje natural crea una forma de domesticación altamente efectiva para los intereses humanos, expresado en la práctica de un patrimonio constructivo de devastación (Cosgrove, 2003) y, por lo mismo, de uno destructivo de conservación. Es decir, la noción de paisaje que la misma modernidad encarna, manifiesta el patrimonio arqueológico industrial moderno, materializado en paisajes de desastre, conformados como antipatrimonio (Fluck, 2017).

El antropoceno, análogamente, es así una dimensión, además de material, conceptual. Una que ofrece las propias ruinas y vestigios de una epistemología que revela las huellas de los cambios globales plasmado en el propio paradigma de pensamiento de la naturaleza y el medioambiente. Son muchas las variables e incluso es posible que se encarne en ejes mayores, como son la ampliación mundial del modelo de mercado o la explosión demográfica del último siglo, incluyendo sus propias formas de sustentación como modelo cultural global (Wadbled, 2020). Esto, en el sentido de que no es posible imaginar un modelo alternativo de civilización a nivel planetario con solo proponérselo porque existe un eje semántico primordial para las metáforas y los lemas que recogemos y que sintetiza el primero que convocamos, pero ahora convertido en pregunta: ¿es posible otro fin de mundo?

5. Imagen natural

Luego de la exposición somera del tema quisiera profundizar en estos dos últimos acápites sobre uno de los principios preponderantes que operan en la noción de paisaje natural y qué es la imagen. Una encrucijada que ha marcado los estudios que sustentan el giro ambiental recuerda la tensión entre la tradición teórica e histórica del paisaje, la naturaleza y el medioambiente (Schama, 1995; Cosgrove, 1996). Esto puede ampliarse al desafío actual de las condiciones del cambio global y la transformación de la percepción, la mirada y la valoración de la naturaleza y sus «recursos» ante los efectos del extractivismo (Gómez-Barris, 2017). Como señala Haraway el trato con una «naturaleza barata» está llegando a su fin (Haraway et al., 2016; Moore, 2017) y, por lo mismo, la crisis por agotamiento de la fecundidad terrestre alcanza casi todo el planeta, donde pagan justos por pecadores, sin duda. De ahí que uno de los desafíos sea comprender la combinación de hechos, causas y consecuencias del modelo humano, donde es central la temporalidad del paisaje y su relación con lo que suele designarse como naturaleza (Ingold, 1993; Despret, 2010).

A través de la fusión de dos tiempos diferentes, la escala del antropoceno científico y el metafórico de las humanidades y las artes, se hace posible relevar otras formas de imaginación geográfica y climática, pero, por lo mismo, profundamente humanas y siempre subjetivas (Yusoff, 2015, 2017). También, sin duda, esto es apreciable en lemas y metáforas apocalípticas y bélicas que pueblan los discursos y las manifestaciones sociales. En este sentido, a esta altura del siglo XXI, se ha conformado un marco teórico amplio —musivo, incluso fractal— para estos términos (Steffen et al., 2011). Un espectro conceptual que es interdisciplinario y que cruza desde la ciencia hasta la cultura (Keller, 2018). Un tejido que se fundamenta en antecedentes teóricos, así como de documentación, de archivo de datos, tanto de textos como iconográficos (Gabrys y Yusoff, 2012; Page, 2020) que permiten comprender la asimilación del concepto de antropoceno en áreas no propiamente de las ciencias de la Tierra y ecobiológicas.

El hecho de que la naturaleza haya sido estudiada y representada por siglos desde una perspectiva artística, literaria (paisaje, naturaleza, regiones), pero también en sus procesos técnico-tecnológicos de percepción y representación (medioambiente), de información y de datos geopolíticos (Steffen et al., 2015), gabinetes de dibujo y de registro gráfico-científico (Dackerman 2011), demuestra una base común compartida. Lo que representa un gran rastro de la incorporación histórica de otros acervos que se producen con el despliegue de las nuevas tecnologías, la fotografía aérea, satelital, de drones y, a su vez, de la aceleración en la producción de datos y su visualización, lectura e interpretación (Grevsmühl, 2016). Todas son herramientas que han sido de

ayuda para la ciencia, pero que, al mismo tiempo, muestran que dicha información específica debe ser mediada, extrapolada e interpretada, así como puede leerse y comprenderse desde los discursos sociales y culturales que las reciben y reinterpretan simultáneamente. A pesar de ello, en paralelo a los desafíos que plantea la crisis socioambiental, se mantienen las brechas disciplinares para una transdisciplina real, a pesar de todas las iniciativas que buscan derribar los muros de la categorización y las castas disciplinares.

La evidencia, tanto en el ámbito científico como en el de las humanidades y las artes, demuestra que las metáforas y los lemas juegan un rol fundamental en la conformación del pensamiento y la imaginación medioambiental. El antropoceno está dentro de ese campo de acción simbólico. De este modo, los paralelismos ayudan, el cotejo entre dos o más objetos en un proceso analítico, sistemático e intencionado para la búsqueda de semejanzas y diferencias es urgente, porque permite avanzar en el conocimiento que se ha construido, a partir de los procesos sociales y culturales antes descritos (Piovani y Krawczyk, 2017). Simultáneamente, esta perspectiva crítica múltiple implica los procesos de desnaturalización de los significados, tanto verbales como visuales, para comprender su potencial semántico y su materialización en, por ejemplo, cómo se manifiesta en la prensa, los textos escolares, los libros no especializados, la publicidad, los memes y los grafitis, entre otras múltiples posibilidades simbólicas (Hansen, 2018).

En resumen, el proceso de asimilación del concepto de antropoceno puede seguir un enfoque que involucra particularmente el estudio analítico de las imágenes y de los textos verbales en tanto modos semióticos diferentes, así como desde el fenómeno de la intersemiosis que se produce en la lectura conjunta de los elementos integrados en la extrapolación conceptual, las figuras y la interpretación de los contenidos (Oteiza, 2017), considerando, también, los propiamente científicos. Este transcurso implica el rastreo de acervos que reflejen estos imaginarios, así como el establecimiento de paralelismos con los estudios propios de la literatura, la iconología, la estética y el patrimonio (Tally y Battista, 2016; Auer, 2019). De este modo, sería posible ampliar los criterios para conformar esa mirada metacrítica que mencionaba antes, considerando las manifestaciones asociadas a la crisis socioambiental y sus transiciones, mediante la identificación de patrones y sistemas complejos (Farinella y Agosti, 1984). Formas de representación que transitan hacia la comunicación y el aprendizaje —colectivo, formal y no formal— ante la crisis global (Ursul, 2018; Hudson Hill, 2020), pero que, al mismo tiempo, están fundados en bases epistemológicas y categoriales profundas que no es fácil diferenciar de los modelos binarios tradicionales. Marco en el que manifestaciones espontáneas u obras creadas especialmente son las que por igual describen un presente e imaginan un futuro posible, viabilizado por el concepto de antropoceno, mientras inevitablemente lo encarnan.

Tanto el imaginario de la catástrofe total hasta las franjas medias de ficción que procuran indefectiblemente formas positivas de imaginación del antropoceno (Nixon, 2014) muestran la tensión y la brecha entre los discursos científicos e históricos que tienden a sobrealorar las formas textuales escritas como representaciones del pensamiento, desatendiendo el poder y la autoridad de las imágenes, p. ej., esquemas, gráficas, fotografías, digitales y audiovisuales (Cosgrove, 2008), incluyendo aquellas aéreas, satelitales, de drones y simulaciones que sustentan los discursos medioambientales.

Antes que pudiéramos acceder a las imágenes con tecnologías digitales, la mirada y la mano fueron la vía de captura y demostración científica, a pesar del sesgo de subjetividad de sus procesos de observación y plasmación (Daston y Galison, 2007). Esta es la base de un modelo de representación de los fenómenos que hoy se ve disputado por el avance de la imagen tecnológica digital, mientras tanto, avanza el argumento de las implicancias ecológicas del almacenamiento de los datos (Patsavellas y Saloniūtis, 2019). Contextos moldeados por tecnologías, discursos, metáforas y lemas, así como retóricas de agenciamiento científico, político, económico y social, que son parte de una fase hacia el necesario «nuevo contrato natural» que proponía Serres (1991) y que cada día se anuncia más urgente, pero no por eso menos contradictorio respecto de las áreas del saber que no son propiamente las de las ciencias de la Tierra y los ecosistemas. ¿Cómo serán las artes y las humanidades del porvenir en pleno antropoceno? Es una pregunta posible, pero de inmediato surge la crisis de la dimensión histórica humana y aquella geológica original que ya señalamos, en relación con lo que el concepto de antropoceno representa para la civilización (Ellsworth y Kruse, 2013; Irvine, 2014; Ghosh, 2016).

El estudio de los imaginarios y su relación con la representación y la materialización de contenidos relacionados con el cambio climático y el antropoceno es parte del estudio del antropoceno mismo. Otro desafío resulta la selección de los motivos culturales asociados a una sensibilidad ecoambiental, desde el momento que comienzan a diseminarse las corrientes de crítica al modelo extractivo y de consumo de posguerra. En el ámbito internacional estas afinidades ecopolíticas se cruzan con la geografía, el arte, la arquitectura y el paisaje, cuando, desde mediados de los sesenta del siglo XX, el movimiento *Land Art* avanzó con sus intervenciones,

volviéndose un referente estético-artístico de las consecuencias del modelo humano de vida, alcanzando ámbitos como el aprendizaje, la epistemología y la estética (Farrier, 2019; Ballard y Linden, 2019). Más recientemente, se habla de un giro geológico en la cultura, evidenciando la relación entre las condiciones materiales de vida y la geología, cada vez más presente en las artes, la arquitectura y el diseño, lo que intensifica la atención en la conceptualización y representación de la historia humana, en contraste con las escalas de tiempo profundo de las ciencias de la Tierra.

Otro ejemplo desde las artes lo aportan las simulaciones de viajes en el tiempo (Dimock, 2008) que propone la ficción literaria, cinematográfica y de los videojuegos, donde figuras retóricas como la metalepsis, la prolepsis, la paralipsis han representado históricamente esa capacidad imaginativa, aunque no siempre vinculada a las dimensiones geológicas planetarias de tiempo profundo, como formas de representación y de organización de la realidad (Horn, 2020). Estamos ante figuraciones que muestran la relación del ser humano con el planeta y plasman las características narrativas que adquiere la noción de tiempo, sintetizable en operaciones literarias, artísticas y poéticas: en lapsos (secuenciales o asíncronos), seriales, *collages* y palimpsestos, formas que alimentan las poéticas y narrativas vinculadas a la geoestética, la geopoética (White, 1994) y las geoescrituras (Bournot, 2021). Al mismo tiempo, herederas de la ciencia ficción (*Sci-fi*), las ficciones climáticas (*Cli-fi*), y la ficción especulativa (Roosen, Klöckner y Swim, 2018; Hudson Hill, 2020). Todas manifestaciones influidas por una épica del antropoceno (Heise, 2019; Buse, 2020) que impulsa la necesidad de preguntarse por una nueva comprensión de la noción de tiempo, pero también del concepto de espacio.

Si identificamos el inicio del siglo XX con la crisis de la noción newtoniana de mundo, trizada por el efecto de la divulgación de la teoría de la relatividad de Albert Einstein (1905), así como rota la estabilidad de la concepción kantiana del espacio y tiempo como formas de intuición, las nuevas condiciones que mencionamos antes y las formas de experiencia asociada implican un paso más allá. Como escribe Wolfram Eilenberger a propósito de la filosofía de inicios del siglo XX:

El espacio y el tiempo no pueden considerarse independientes uno del otro, ni podía decirse que fueran *a priori*, es decir anteriores a toda experiencia. Y antes, la teoría de la evolución de Darwin había restado toda plausibilidad a la idea de naturaleza humana sustraída al devenir temporal, de una naturaleza dada para siempre (2019, p. 28).

Esta crisis espaciotemporal que piensa Eilenberger para la década del veinte, retorna recargada y reconfigurada bajo el concepto de antropoceno, y es parte de la crisis socioambiental actual. Aunque no sea recogida con frecuencia, porque implica atravesar ese campo disciplinar que sigue tramado por el laberinto de los saberes y sus jerarquías.

6. Metáfora natural

Durante las últimas cinco décadas en Chile, la evolución de los estudios ambientales fue intensificándose (Aldunate Balestra, 2001; Ulianova y Estenssoro, 2012) con Líneas que son comunes a la discusión internacional y que, paralelamente, convergen en el concepto de Sur global (Noguera de Echeverri, 2004; García Acosta, 2017). A la par, el ámbito de las humanidades y las artes es influenciado fuertemente, desde fines de los sesenta, por la figura del poeta y físico Nicanor Parra, con su obra *Ecopoemas*, de 1982 (Araya Grandón, 2008; Rosa, 2019). Luego, las publicaciones sobre ecocrítica de Niall Binns (2004) y de Mauricio Ostria (2010) que, entre otros académicos, impulsan una presencia decisiva de las humanidades ambientales en Chile (Casals Hill y Chiuminatto, 2019). Es a partir de este tipo de propuestas que se puede identificar una línea de «imaginación ecológica» (Forns-Broggi, 2012) o una «estética planetaria» (Ballard, 2021) en su expresión local. Esto ciertamente incluye ejemplos relevantes desde la esfera pública, las artes visuales y la experiencia de la crisis medioambiental, con obras que desafían los estereotipos de conceptos como el de naturaleza y paisaje (Jara Ahumada, 2018). La reciente publicación del libro-catálogo *Movimiento de Tierra* significa un aporte, al visibilizar la obra de artistas, curadores, teóricos e historiadores del arte (Donoso, 2021); lo que se suma a otras publicaciones que estudian los procesos antes descritos y que incluyen en los imaginarios de la ciencia, la narración y la comunicación (Fonck y Simonetti, 2020), confluyendo con áreas artístico-tecnológicas, ya no solo chilenas ciertamente, que proyectan otras correlaciones (Turpin y Davis, 2015). Cruces que incluyen los *corpus* cinematográficos, audiovisuales (Merchant, 2022), además de los actuales desarrollos de videojuegos

(Abraham & Jayemanne, 2017). En todas estas formas es posible identificar los indicios de lo que implica la noción de antropoceno como categoría estética ampliada.



Este foco apela a dos dimensiones tradicionalmente desunidas en el pensamiento occidental, particularmente relevantes en disciplinas de las artes, el diseño o la arquitectura, dado su compromiso por idear el futuro de lo humano en correspondencia con la materialidad de origen (Ingold, 2013), por ejemplo, la coincidencia de la intensificación de las manifestaciones artísticas con temáticas medioambientales y la divulgación de Google Earth, en 2001, a la par de la propagación del concepto de antropoceno (Cosgrove, 2008; Simonetti, 2020). La concurrencia del desarrollo digital y de la Internet transforma dicha convergencia en series no coincidentes de causalidades y secuencias, apreciable en genealogías iconográficas, fenomenológicas y estéticas que sustentan el efecto cultural de la crisis socioambiental. Este eje implica el registro de parámetros de análisis de los contenidos, además de las formas, de comunicación ambiental (Horn, 2020) y, por lo mismo, de una posible geoestética (Guarín Martínez y Cabrera Ardila, 2020) fundada en la zona de convergencia de la noción de antropoceno como concepto y metáfora. A través de conexiones (coincidentes o divergentes), esta polivalencia está presente en los discursos visuales y textuales, tanto científicos como artísticos, plasmada, también, en la urgencia ambiental encarnada en la destrucción de los ecosistemas, la semiótica del paisaje, la naturaleza y el medioambiente, así como del patrimonio natural, paradójicamente convertido en antipatrimonio (Fluck, 2017) a partir de los efectos de la huella antropogénica.

El reordenamiento que alcanza la tradición del paisaje y la naturaleza, en un sentido premoderno y moderno, análogo, así como del científico, es transformado recientemente por las visiones extraterrestres, aportadas por las tecnologías espaciales. Por ejemplo, la huella de las prácticas productivas e industriales, rastreables y documentadas, puede expresarse en escalas ínfimas, como es el caso de los tecno-fósiles (Hudson Hill, 2020; De-la-Torre et al., 2021), hasta dimensiones enormes, como las minas a tajo abierto, las islas de basura (Amaral-Zettler, Zettler y Mincer, 2020) o los vestigios de los procesos industriales y agrícolas presentados a través de *time-lapse* (Penrose, 2017), rasgos apreciables a lo largo de la aceleración experimentada por los países actualmente desarrollados, fruto del progreso de los siglos XIX y XX, y revelados por los imaginarios científicos y artísticos (Mirzoeff, 2014). Estas huellas, que además de materiales son también simbólicas, permiten apreciar el rastro antropogénico, haciendo visible lo invisible del antropoceno; donde las distintas formas de aceleración tecnológica, contradictoriamente, son tanto la raíz del problema como, sin lugar a dudas, parte importante de las soluciones por venir (Kember, 2017).

El desafío que representa la imposibilidad de experimentar la dimensión conceptual de la especie que planteamos al inicio de este ensayo a partir de la cita a Chakrabarty (2009), así como del concepto que define su condición ante el antropoceno, puede identificarse, también, con un factor de comunicación ambiental. En estas configuraciones complejas se plasman, conceptualizan y comunican las nociones de cambio global y crisis climática, a partir de las formas sensibles de apreciación de los eventos de la Tierra en su propia escala

y, también, en sentido figurado como vínculo sensible, físico, así como de memoria del entorno por testimonio de los propios habitantes paralelamente con los así llamados datos objetivos. Esta relación se convierte, de este modo, en una dimensión de comunicación concreta con las fuerzas no humanas que experimentan directamente las cosmologías de vida geológica y su relación con el paisaje (Yusoff, 2017) en la acción, que sí es humana; un contraste en el que, por ejemplo, la cronoestratigrafía representa una distancia narrativa de la naturaleza en sí y, a partir de la cual, es difícil lograr formas de relato científico que alcancen efectivamente las emociones (Cosgrove, 2008; Heise, 2019). Constituye una brecha que, además de estar vinculada a la contemplación y el disfrute del entorno y el paisaje, remite a las formas de perturbación radical, como el miedo y la ansiedad ante la inminencia del fin del mundo, ante la posibilidad de una extinción masiva.

Configuraciones que se relacionan con los datos concretos del cambio global y que son parte del registro biológico de la memoria evolutiva, donde el tiempo humano de corta duración y el tiempo geológico profundo se contraponen (Heringman, 2015). Para algunos estudios, el antropoceno representa una vuelta a los grandes relatos que habrían desaparecido durante la segunda mitad del siglo XX (Gautreau, 2020), na narración en la que la comunicación de la mutación medioambiental estaría marcada por una estética del límite (Guariento, 2018), así como mostraría las condiciones que implica la imposibilidad de experimentar el concepto que encarna nociones como el antropoceno, la especie, la humanidad. La integración de los estudios de los discursos y la visualidad al ámbito del cambio climático y el antropoceno resulta, así, uno de los desafíos de este cambio de época (Little, 2017). Allí convergen interfaces, imágenes sintéticas y especulativas de la ciencia y de las artes (Grevsmühl, 2016; Reiss, 2019) en vista a ese extraño pliegue en el que, como sin percibirlo, usamos el concepto de sensibilizar acerca del antropoceno y la crisis socioambiental, cuando en realidad lo que queremos decir es tomar conciencia. Paradójicamente, se trataría de una propuesta estética, no únicamente política, que se esboza, así, como una analítica de la crisis planetaria, ya sea como concepto global o metáfora local.

Referencias bibliográficas

- Abraham, B. J. y Jayemanne, D. (2017). Where Are All the Climate Change Games? Locating Digital Games' Response to Climate Change. *Transformations*, 30, 74-94.
- Aldunate Balestra, C. (2001). *El factor ecológico: Las mil caras del pensamiento verde*. Santiago de Chile: LOM.
- Amaral-Zettler, L. A., Zettler, E. R. y Mincer, T. J. (2020). *Ecology of the Plastisphere*. *Nature Reviews Microbiology*, 18(3), 139-151.
- Andermann, J. (2018). *Tierras en trance: Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Araya Grandón, J. G. (2008). Nicanor Parra: De la antipoiesis a la ecoipoiesis. *Estudios Filológicos*, 43, 9-18.
- Armbruster, K. y Wallace, K. R. (Eds.). (2001). *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville: University Press of Virginia.
- Auer, M. R. (2019). Environmental Aesthetics in the Age of Climate Change. *Sustainability*, 11(18), 5001.
- Ballard, S. (2021). *Art and Nature in the Anthropocene: Planetary Aesthetics*. Londres: Routledge.
- Ballard, S. y Linden, L. (2019). Spiral Jetty, Geoaesthetics, and Art: Writing the Anthropocene. *The Anthropocene Review*, 6(1-2), 142-161.
- Barthes, R. (1957). *Mythologie*. París: Seuil.
- Barrau, A. (2019). *Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité*. París: Michel Lafon.
- Bartosch, R. (2019). Anthropocene F(r)ictions: Transcultural Ecology and the Scaling of Perspectives. En *Literature, Pedagogy, and Climate Change* (pp. 1-13). Cham: Palgrave Macmillan.
- Bauer, C., Correa, C. Gallardo, L. González, G. Guridi, R., Latorre, ... Tironi, M. (2019). The Anthropocene in Chile: Towards a New Pact of Coexistence, Las Cruces April 2017. *Environmental Humanities*, 11(2), 467-476.
- Bender, B. (2002). *Time and Landscape*. *Current Anthropology*, 43(S4), S103-S112.
- Berrizbeitia, A. (2018). Criticism in the Age of Global Disruption. *Journal of Landscape Architecture*, 13(3), 24-27.
- Bianchi Gundian, V. (1947). *Erosión: Cáncer del suelo*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Binns, N. (2004). ¿Callejón sin salida?: La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana. Zaragoza: Pressas Universitarias.
- Blom, P. (2021). *Lo que está en juego*. Barcelona: Anagrama.
- Blumenberg, H. (2003). *Paradigmas para una metaforología*. Madrid: Trotta.
- Boes, T. (2014). Beyond Whole Earth: Planetary Mediation and the Anthropocene. *Environmental Humanities*, 5(1), 155-170.

- Bournot, E. (2021). Abrir las heridas. Gerber, Meruane y Mendieta: geoescrituras de un planeta enfermo. *Revista Letral*, 25, 54-73.
- Bravo, S. L. (2020). Apuntes críticos para una hermenéutica de las estéticas del antropoceno. *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, 39, 149-173.
- Buse, K. (2020). Speculative Worlds and the Practice of Climate Science. En J. Cortiel, C. Hanke, J. Hutta y C. Milburn (Eds.), *Practices of Speculation: Modeling, Embodiment, Figuration* (pp. 51-76). Bielefeld: Transcript.
- Camus, P. y Hajek, E. R. (1998). *Historia ambiental de Chile*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Camnitzer, L. (4 de junio de 2006). El arte al margen de la ética tiene que ser llamado decoración [Entrevista de Macarena García G.]. *El Mercurio*, s. p.
- Casals Hill, A. y Chiuminatto, P. (2017). Hablar por otros: Variaciones de la personificación en dos odas de Pablo Neruda. *Nueva Revista del Pacífico*, 66, 29-53.
- Casals Hill, A. y Chiuminatto, P. (2019). *Futuro esplendor: Ecocrítica desde Chile*. Santiago de Chile: Orjikh.
- Chakrabarty, D. (2021). *Clima y capital; la vida bajo el antropoceno*. Santiago: Mimesis
- Chiuminatto, P. y Rosa, S. (2018). Antes de la ecocrítica: Una consideración bibliográfica a los estudios ambientales en Chile. *Anales de Literatura Chilena*, 30, 243-255.
- Cosgrove, D. (1996). Landscape and Memory, by Simon Schama. *The Journal of Garden History*, 16(4), 312-313.
- Cosgrove, D. (2003). Landscape: Ecology and Semiosis. En H. Palang y G. Fry (Eds.), *Landscape Interfaces: Cultural Heritage in Changing Landscapes* (pp. 15-21). Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Cosgrove, D. (2008). *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*. Londres: I. B. Tauris.
- Costa, F. (2021). *Tecnoceno: Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Buenos Aires: Taurus.
- Crutzen, P. J. y Stoermer, E. F. (2013). The 'Anthropocene' (2000). En L. Robin, S. Sörlin and P. Warde (Eds.), *The Future of Nature* (pp. 479-490). New Haven, CT: Yale University Press.
- Cunha, D. (2015). The Anthropocene as Fetishism. *Mediations*, 28(2), 65-77.
- Dackerman, S. (Ed.). (2011). *Prints and the Pursuit of Knowledge in Early Modern Europe*. Cambridge, MA: Harvard University Art Museums.
- Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2016). *The Ends of the World*. Cambridge: MA: Polity Press.
- Daston, L. y Galison, P. (2007). *Objectivity*. Nueva York: Zone Book.
- De-la-Torre, G. E., Dioses-Salinas, D. C., Pizarro-Ortega, C. I. y Santillán, L. (2021). New Plastic Formations in the Anthropocene. *Science of The Total Environment*, 142216.
- Derry, J. (2015). Shimmering Data and Ecological Collaboration: Paying Attention to Intruding Ecological Situations. *Challenge*, 10, 29.
- Descola, Ph. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Descola, Ph. (2017). ¿Humano, demasiado humano? *Desacatos*, 54, 16-27.
- Despret, V. (2010). Intelligence des animaux: La réponse dépend de la question. *Esprit*, 6, 142-154.
- Dibley, B. (2012). 'The Shape of Things to Come': Seven theses on the Anthropocene and Attachment. *Australian Humanities Review*, 52, 139-158.
- Didi-Huberman, G. (2002). *L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg* París: Minuit.
- Diemberger, H., Hastrup, K., Schaffer, S., Kennel, C. F., Sneath, D., Bravo, M., ... y Bodenhorn, B. (2012). Communicating Climate Knowledge. *Current Anthropology*, 53(2), 226-244.
- Dimock, W. C. (2008). *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*. Princeton: Princeton University Press.
- Donoso Aceituno, A. (2016). Key Issues in the Ecological Thought of Luis Oyarzún. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 23(1), 149-161.
- Donoso, P. (Ed.). (2021). *Movimientos de tierra*. Barcelona: Polígrafa.
- Duperrex, M. (2018). Investigations Artistiques en Territoire Disputé. En M. Augendre, J. P. Llored e Y. Nussaume (Eds.), *La mésologie, un autre paradigme pour l'anthropocène*. París: Hermann.
- Edwards, S. y Montes, L. (2020). Milton Friedman in Chile: Shock Therapy, Economic Freedom, and Exchange Rates. *Journal of the History of Economic Thought*, 42(1), 105-132.
- Eilenberger, W. (2019). *Tiempo de magos: La gran década de la filosofía, 1919-1929*. Madrid: Taurus.
- Elizalde Mac-Clure, R. (1958). *La sobrevivencia de Chile: La conservación de sus recursos naturales renovables*. Santiago de Chile: Ministerio de Agricultura.
- Ellsworth, E. y Kruse, J. (Eds.). (2013). *Making the geologic now: Responses to material conditions of contemporary life*. Brooklyn, NY: Punctum Books.

- Emmett, R. S. y Nye, D. E. (2017). *The Environmental Humanities: A Critical Introduction*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Ette, O. (2018). The Birth of Landscape from the Spirit of Theory: Alexander von Humboldt's Artistic and Scientific American Travel Journals. En E. Braae y H. Steiner (Eds.), *Routledge Research Companion to Landscape Architecture*. Londres: Routledge.
- Farinella, V. y Agosti, G. (1984). Calore del marmo: Pratica e tipologia delle deduzioni iconografiche. En S. Settis (Ed.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana* (Vol. 1). Torino: Einaudi.
- Farrier, D. (2019). *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Fluck, P. (2017, Mayo 11). *Du paléopaysage au métapaysage à travers l'Anthropocène*. Trabajo presentado en el coloquio «Ruines et Vestiges» en la Universidad de Haute-Alsace, Mulhouse, Francia.
- Fonck, M. y Simonetti, C. (2020). Resonancias geológicas: Aprendiendo a ser afectados por las fuerzas de la tierra en el antropoceno. *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, 15(1), 157-178.
- Forns-Broggi, R. (2012). *Nudos como estrellas: ABC de la imaginación ecológica en nuestras Américas*. Lima: Nido de Cuervos.
- Gabrys, J. y Yusoff, K. (2012). Arts, Sciences and Climate Change: Practices and Politics at the Threshold. *Science as Culture*, 21(1), 1-24.
- García Acosta, V. (2017). Presentación: La incursión del antropoceno en el sur del planeta. *Desacatos*, 54, 8-15.
- Garrard, G., Handwerk, G. y Wilke, S. (2014). Introduction: «Imagining Anew: Challenges of Representing the Anthropocene». *Environmental Humanities*, 5(1), 149-153.
- Gautreau, P. (2020). Cartes et représentations de l'Anthropocène. En *Dictionnaire critique de l'Anthropocène*. París: CNRS.
- Ghosh, A. (2016). *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Gómez-Barris, M. (2017). *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial perspectives*. Durham, NC: Duke University Press.
- Grevsmühl, S. V. (2016). Images, Imagination and the Global Environment: Towards an Interdisciplinary Research Agenda on Global Environmental Images. *Geo: Geography and Environment*, 3(2), e00020.
- Guariento, T. (2018). Voir le refuge: culture visuelle de l'Anthropocene entre catastrophe et construction des niches. En R. Beau y C. Larrère (Eds.), *Penser l'Anthropocène* (pp. 173-197). París: Les Presses Science Po.
- Guarín Martínez, O. H. y Cabrera Ardila, M. J. (2020). ¿Existe una imagen del futuro? Sobre tiempos, imágenes, mundos otros y Antropoceno. *Illuminuras*, 21(53).
- Guattari, F. (1996). *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos.
- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6(1), 159-165.
- Haraway, D., Ishikawa, N., Gilbert, S. F., Olwig, K., Tsing, A. L. y Bubandt, N. (2016). Anthropologists are Talking-About the Anthropocene. *Ethnos*, 81(3), 535- 564.
- Hansen, A. (2018). *Environment, Media and Communication*. Londres: Routledge.
- Harden, C. P., Chin, A., English, M. R., Fu, R., Galvin, K. A., Gerlak, A. K., ... Wohl, E. E. (2014). Understanding Human-Landscape Interactions in the «Anthropocene». *Environmental Management*, 53(1), 4-13.
- Hecht, R. (2019). Rachel Carson y su ataque a la verdolatría. *ARQ (Santiago)*, 103, 50-63.
- Hecht, R. (2002). Trazado, paisaje y territorio: Cerro Sombrero y la arquitectura del petróleo en Magallanes. *ARQ*, 51, 64-67.
- Heffes, G. (2013). Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación: Apuntes para una nueva lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Heise, U. K. (2019). Science Fiction and the Time Scales of the Anthropocene. *ELH*, 86(2), 275-304.
- Heringman, N. (2015). Deep Time at the Dawn of the Anthropocene. *Representations*, 129(1), 56-85.
- Horn, E. (2020). Challenges for an Aesthetics of the Anthropocene. En G. Dürbeck y Ph. Hüpkes (Eds.), *The Anthropocenic Turn* (pp. 159-172). Londres: Routledge.
- Hudson Hill, S. (2020). A Terrible Beauty: Art and Learning in the Anthropocene. *Journal of Museum Education*, 45(1), 74-90.
- Irvine, R. (2014). Deep Time: An anthropological problem. *Social Anthropology*, 22(2), 157-172.
- Ingold, T. (1993). The Temporality of the Landscape. *World Archaeology*, 25(2), 152-174.
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge.

- Jaar, A. (30 de diciembre de 2019). Todo arte es político. [Entrevista con Gloria Crespo]. Babelia, *El País*. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2019/12/19/babelia/1576769591_189262.html#:~:text=%E2%80%9C%20Todo%20arte%20es%20pol%20C3%ADtico%E2%80%9D%2C,realidad%20que%20nos%20toca%20vivir.
- Jara Ahumada, B. (2018). Imitar el natural: Un paisaje entre geología, arte y medios. *Panambi. Revista de Investigaciones Artísticas*, 7, 97-111.
- Kember, S. (2017). After the Anthropocene: The Photographic for Earthly Survival? *Digital Creativity*, 28(4), 348-353.
- Keller, L. (2018). *Recomposing Eco-poetics: North American Poetry of the Self-Conscious Anthropocene*. Charlottesville, VA: University of Virginia Press.
- Klein, N. (2014). *This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate*. Nueva York, NY: Simon and Schuster.
- Knappe, J. (2008). Les formules du pathos selon Aby M. Warburg. *Littérature*, 1, 56-72.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1998). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Latouche, S. (2018). L'illimitato e la misura. *Parolechiave*, 26(1), 19-26.
- Latour, B. (2014). Agency at the Time of the Anthropocene. *New Literary History*, 45(1), 1-18.
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia: Eight Lectures on the new Climatic Regime*. Medford, MA: Polity Press.
- Latour, B. (2021). *¿Dónde estoy?: Una guía para habitar el planeta*. Barcelona: Taurus.
- Lewis, S. L. y Maslin, M. A. (2015). Defining the Anthropocene. *Nature*, 519(7542), 171-180.
- Little, G. (2017). Connecting Environmental Humanities: Developing Interdisciplinary Collaborative Method. *Humanities*, 6(4), 91.
- Lövbrand, E., Möbjörk, M. y Söder, R. (2020). The Anthropocene and the Geopolitical Imagination: Rewriting Earth as Political Space. *Earth System Governance*, 4, 100051.
- Mann, M. E. (2021). *The New Climate War: The Fight to Take Back our Planet*. Nueva York, NY: Public Affairs.
- Matthews, M. (1997). Ensayo fotográfico de Mariana Matthews. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 1, 87-93.
- Matzner, N. (2020). Leer juntas: Autoedición durante el estallido social chileno. *Blue Gum*, 7, 41-68.
- Melay, A. (2018). Esthétique environnementale: Art, écologie et politique. *The Goose*, 17(2), 1.
- Melay, A. (2020). Visions instantanées de l'Anthropocène: la photographie contemporaine à l'épreuve de environnement. *The Goose*, 18(1), 6.
- Merchant, P. (2022). 'Collecting What the Sea Gives Back': Postcolonial Ecologies of the Ocean in Contemporary Chilean Film. *Bulletin of Latin American Research*, 41(2), 209-226.
- Mirzoeff, N. (2014). Visualizing the Anthropocene. *Public Culture*, 26(2 (73)), 213-232.
- Moore, J. W. (2017). The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of our Ecological Crisis. *The Journal of Peasant Studies*, 44(3), 594-630.
- Morton, T. (2011). The Mesh. En S. LeMenager, T. Shewry y K. Hiltner (Eds.), *Environmental Criticism for the Twenty-First Century* (pp. 1-19). Londres: Routledge.
- Nixon, R. (2014). The Anthropocene: The Promise and Pitfalls of an Epochal Idea. En G. Mitman, M. Armiero y R. Emmett (Eds.), *Future Remains* (pp. 1-18). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Noguera de Echeverri, A. P. (2004). *El reencantamiento del mundo*. Manizales: Instituto de Estudios Ambientales.
- Ostria, M. (2010). Globalización, ecología y literatura: Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos. *Kipus*, 27, 97-109.
- Oteiza, T. (2017). The Appraisal Framework and Discourse Analysis. En T. Bartlett y G. O'Grady (Eds.), *The Routledge Handbook of Systemic Functional Linguistics* (pp. 481-496). Londres: Routledge.
- Oyarzún, L. (2015). *Defensa de la Tierra*. Biblioteca Nacional Digital de Chile.
- Page, J. (2020). Planetary Art Beyond the Human: Rethinking Agency in the Anthropocene. *The Anthropocene Review*, 7(3), 273-294.
- Patsavellas, J. y Salonitis, K. (2019). The Carbon Footprint of Manufacturing Digitalization: Critical Literature Review and future research agenda. *Procedia Cirp*, 81, 1354-1359.
- Penrose, S. F. (2017). Creative Destruction and Neoliberal Landscapes: Post-Industrial Archaeologies Beyond Ruins. En L. McAtackney y K. Ryzewski (Eds.), *Contemporary Archaeology and the City: Creativity, Ruination, and Political Action* (pp. 171-189). Nueva York, NY: Oxford University Press.
- Pinos, J. y Malo-Larrea, A. (2018). El derecho humano de acceso al agua: Una revisión desde el Foro Mundial del Agua y la gestión de los recursos hídricos en Latinoamérica. *Invernus*, 13(1), 12-20.
- Piovani, J. I. y Krawczyk, N. (2017). Los estudios comparativos: Algunas notas históricas, epistemológicas y metodológicas. *Educação & Realidade*, 42(3), 821-840.

- Pratt, M. L. (2007). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge.
- Reiss, J. (Ed.). (2019). *Art, Theory and Practice in the Anthropocene*. Delaware: Vernon Press.
- Ribac, F. (2017). Les récits de l'anthropocène: Quelle contribution des arts à la transition socioécologique? *Les Cahiers de l'Atelier*, 553, 103-108.
- Rockström, J. (2015). Bounding the Planetary Future: Why we Need a Great Transition. *Great Transition Initiative*, 9, 1-13.
- Rockström, J., Steffen, W., Noone, K., Persson, Å., Chapin, F. S., Lambin, E. F., ... Foley, J. A. (2009). A Safe Operating Space for Humanity. *Nature*, 461(7263), 472-475.
- Rojas Vilches, N. S. (2021). No es sequía es saqueo: Movimientos sociales por la recuperación del agua en Chile. De la protesta social a la Constituyente, autoetnografía del caso de Modatima. *Clivatge*, 9.
- Roosen, L. J., Klöckner, C. A. y Swim, J. K. (2018). Visual Art as a Way to Communicate Climate Change: A Psychological Perspective on Climate Change-Related Art. *World Art*, 8(1), 85-110.
- Rosa, S. (2019). La ecopoesía de Nicanor Parra como espacio de disenso. *Humanidades* (Montevideo. En línea), 6, 199-226.
- Rozin, V. (2020). The Pandemic, the Crisis of Modernity, and the Need for a New Semantic Project of Civilization. *Philosophy and Cosmology*, 25(25), 32-42.
- Sandoval-Díaz, J. (2020). Vulnerabilidad-resiliencia ante el proceso de riesgo-desastre: Un análisis desde la ecología política. *Polis. Revista Latinoamericana*, 56.
- Schaeffer Ortúzar, C. (2015). Patagonia sin represas: How an Environmental Campaign Transformed Power Landscapes in Chile (Doctoral dissertation).
- Schama, S. (1995). *Landscape and Memory*. Nueva York: Knopf.
- Schneider, B. (2012). Climate Model Simulation Visualization from a Visual Studies Perspective. *Climate Change*, 3(2), 185-193.
- Serres, M. (1991). *El contrato natural*. Barcelona: Pre-textos.
- Simonetti, C. (2019). The Petrified Anthropocene. *Theory, Culture & Society*, 36(7-8), 45- 66.
- Simonetti, C. (2020). Dwelling in the Anthropocene. En L. Valera y J. C. Castilla (Eds.), *Global Changes. Ethics, Politics and Environment in the Contemporary Technological World* (pp. 141-151). Cham: Springer.
- Sohr, R. (2021). COP 26: No hay planeta B. *Mensaje*, 70(704), 19-22.
- Steffen, W., Broadgate, W., Deutsch, L., Gaffney, O. y Ludwig, C. (2015). The trajectory of the Anthropocene: The great acceleration. *The Anthropocene Review*, 2(1), 81-98.
- Steffen, W., Grinevald, J., Crutzen, P. y McNeill, J. (2011). The Anthropocene: Conceptual and Historical Perspectives. *Philosophical Transactions of the Royal Society A: Mathematical, Physical and Engineering Sciences*, 369(1938), 842-867.
- Stengers, I. (2015). L'insistance du possible. *Gestes Spéculatifs*, 5-22.
- Stengers, I. (2021). Que nous apprend la pandémie? *Esprit*, 3, 37-47.
- Sullivan, H. I. (2017). The Dark Pastoral: A Trope for the Anthropocene. En C. Schaumann y H. I. Sullivan (Eds.), *German Ecocriticism in the Anthropocene* (pp. 25-44). New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Tally, R. T. y Battista, C. M. (2016). Introduction: Ecocritical Geographies, Geocritical Ecologies, and the Spaces of Modernity. En R. T. Tally y C. M. Battista (Eds.), *Ecocriticism and Geocriticism* (pp. 1-15). Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Trischler, H. (2017). El antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? *Desacatos*, 54, 40-57.
- Turpin, E. y Davis, H. (Eds.). (2015). *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. Londres: Open Humanities Press.
- Ulianova, O. y Estensoro, F. (2012). El ambientalismo chileno: La emergencia y la inserción internacional. *Si somos americanos*, 12(1), 183-214.
- Ursul, A. D. (2018). The Information Nature of Culture. *Scientific and Technical Information Processing*, 45(2), 100-105.
- Valdés, C. (2022). Paisaje de campo [Catálogo]. Palacio Pereira, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile. https://issuu.com/palaciopereira/docs/catalogo_paisaje_de_campo_digital/1
- Vallejo, D. y Liberona, F. (2012). *Bahía de Quintero: Zona de sacrificio. Un aporte desde la justicia ambiental*. Publicaciones Fundación Terram, 58.
- Villoro, L. (1993). Filosofía para un fin de época. *Nexos*, 185, 43-50.
- Wadbled, N. (2020). Les imaginaires écologiques des ruines romantiques et post apocalyptiques: Représenter le sauvage et la pollution contre l'artificialisation moderne. *Societes*, 2, 103-113.

- White, K. (2018). *Le plateau de l'albatros: Introduction à la géopoétique*. La Roque d'Anthéron: Le Mot et le Rest.
- Whitmarsh, L. (2009). What's in a Name? Commonalities and Differences in Public Understanding of «Climate Change» and «Global Warming». *Public Understanding of Science*, 18(4), 401-420.
- Yusoff, K. (2015). Geologic Subjects: Nonhuman Origins, Geomorphic Aesthetics and the Art of Becoming in -human. *Cultural Geographies*, 22(3), 383-407.
- Yusoff, K. (2017). Epochal Aesthetics: Affectual Infrastructures of the Anthropocene. *e-flux*. <https://www.e-flux.com/architecture/accumulation/121847/epochal-aesthetics-affectual-infrastructures-of-the-anthropocene/>
- Yusoff, K. y Gabrys, J. (2011). Climate Change and the Imagination. *Climate Change*, 2(4), 516-534.
- Zalasiewicz, J., Waters, C., Ellis, E., Head, M. Vidas, D. Steffen, W., ... Zinke, J. (2021). The Anthropocene: Comparing its Meaning in Geology (Chronostratigraphy) with Conceptual Approaches Arising in Other Disciplines. *Earth's Future*, 9(3).
- Zalasiewicz, J., Steffen, W., Leinfelder, R., Williams, M. y Waters, C. (2017). Petrifying Earth Process: The Stratigraphic Imprint of Key Earth System Parameters in the Anthropocene. *Theory, Culture & Society*, 34(2-3), 83-104.

Aportes del feminismo poshumanista para pensar la crisis medioambiental

Camila Stipo

Universidad de Chile

Resumen

En este artículo considero el problema de la crisis climática y los aportes que la teoría feminista puede ofrecer para pensar el momento en que nos encontramos. En primer lugar, se presenta el problema de una catástrofe que implica una amenaza para la totalidad de los seres vivos y que, sin embargo, se cierne diferencialmente sobre cuerpos «parias», es decir, fuera de la norma del sujeto moderno. En segundo lugar, muestro cómo la teoría feminista proporciona importantes herramientas para rastrear la construcción de la relación de subordinación entre el sujeto moderno y sus otros, y cómo estas herramientas son útiles para analizar el momento de la crisis ambiental. En tercer lugar, problematizo de forma breve los enfoques de derechos humanos y ecofeministas del problema. Para terminar, reviso la propuesta de Astrida Neimanis (2017) como alternativa desde el poshumanismo feminista para abordar la distribución desigual del sufrimiento ambiental en el contexto de una amenaza total.

Palabras clave: crisis medioambiental - sufrimiento medioambiental - sujeto moderno - poshumanismo - cuerpos de agua.

Contributions of posthumanist feminism to think about the environmental crisis

Abstract

This article considers the environmental crisis and the contributions of feminist theory to reflections on the current situation. Firstly, the problem of the threat to all living beings offered by this imminent catastrophe is addressed. This, however, inflicts a differential threat upon specific bodies, or pariahs, and falls out of the modern subjects. Secondly, it demonstrates how feminist theory offers tools to trace the subordinate relationship between the modern subject and the others, and how these tools allow this moment of environmental crisis. Thirdly, the approaches of human rights and ecofeminism are considered. Lastly, the considerations by Astrida Neimanis (2017) are viewed as an alternative of posthumanist feminism to approach the unequal distribution of environmental suffering in the context of an all-encompassing threat.

Keywords: environmental crisis - environmental suffering - modern subject - posthumanism - water bodies.

Introducción

En el presente artículo mostraré cómo las críticas a la concepción contemporánea de sujeto desde la teoría feminista resultan útiles para abordar críticamente la experiencia actual compartida de la catástrofe medioambiental. Asimismo, argumentaré cuáles propuestas teóricas contemporáneas ligadas al feminismo poshumanista resultan útiles, no solo para consolidar un diagnóstico del problema, sino también para abrir nuevas posibilidades para el desarrollo y la sostenibilidad de la vida en una Tierra dañada.

Específicamente, me preguntaré cómo pensar la diferencia en el contexto de la amenaza total, es decir, cuando nos enfrentamos a un evento que, por su misma naturaleza, pone en peligro la sustentabilidad de todas las formas de vida en la Tierra. Al mismo tiempo, ese evento se mueve con flujos particulares y desiguales, siguiendo las corrientes de una estructura socrionatural jerarquizada y jerarquizante, gracias a la cual el sufrimiento medioambiental afecta, en particular, a aquellos cuerpos marcados por su otredad, cuerpos feminizados, racializados, colonizados y extractivizados.

Para ello, revisaré dos nudos teóricos de los debates feministas para pensar la crisis como una totalidad que requiere una respuesta colectiva, sin invisibilizar las diferencias constitutivas a través de las cuales el sufrimiento medioambiental es distribuido. De acuerdo con esto, argumentaré también que la crítica feminista al sujeto moderno occidental implica la necesidad de experimentar con otras formas de concebir nuestros modos de ser y estar en el mundo que nos permitan dar lugar a las diferencias de los cuerpos y, al mismo tiempo, generar comunidades responsables de un habitar común. En esta línea exploraré la propuesta de Astrida Neimanis (2017), quien desde los feminismos poshumanistas propone pensarnos como «cuerpos de agua», en tanto herramienta para amplificar nuestras experiencias a escala «más que humana», reconfigurando nuestra comprensión de la corporeidad y lo vivido, así como otorgándonos recursos para acceder a nuestra corporeidad poshumana (p. 59).

Crisis medioambiental y feminismo

En 2002 Franz Broswimmer utilizó el término *ecocidio* para referirse a una práctica contemporánea que tiene lugar en el planeta. Esta consiste en la aceleración de la extinción en masa de las especies y la destrucción de sus hábitats, como resultado de la actividad de una especie en particular: la humana. Asimismo, dado que para llevar a cabo todas nuestras funciones vitales dependemos de la supervivencia de la biodiversidad y la mantención de los equilibrios ecosistémicos, esta aceleración destructiva no puede sino amenazar nuestra propia supervivencia (pp. 23-31). Ahora bien, en cuanto esta amenaza es de escala planetaria, debe ser respondida a escala planetaria. Como el mismo Broswimmer (2002) argumenta, se requiere un esfuerzo generalizado para llevar a cabo las medidas necesarias para frenar este fenómeno (p. 34).¹ En otras palabras, el desastre medioambiental se presenta como un evento total, tanto por su capacidad de afectar a todas las formas de vida sobre la Tierra como por la necesidad de un esfuerzo conjunto para enfrentarlo.

Sin embargo, el hecho de hablar de una amenaza total capaz de dañar todas las formas de vida sobre la Tierra —así como de la necesidad de acciones colectivas capaces de responder a la devastación que se nos presenta bajo el signo de la urgencia— parece esconder que, en realidad, las consecuencias del desastre climático, así como los niveles de sufrimiento medioambiental, no se distribuyen de manera homogénea entre quienes habitan el planeta en este momento, sino que, más bien, se ciernen diferencialmente sobre cuerpos marcados por una «posición de otredad radical y heteronomía». Es decir, aquellos que Eleni Varikas (2011) ha denominado «los parias»: quienes no se ajustan a la norma universal, a quienes se les ha denegado el reconocimiento de su total humanidad y para quienes los beneficios del sistema económico y político contemporáneo se presentan bajo la forma de la ambigüedad o ya directamente de la prohibición (p. 133). De manera específica, la cuestión es que los efectos de la creciente dificultad para acceder al agua, la acidificación de los suelos y los océanos, la elevación de la temperatura planetaria, la mayor recurrencia de desastres «naturales», la desaparición de especies completas, el derretimiento de los hielos polares, la deforestación, etc., resultan más apremiantes para cuerpos feminizados, racializados, colonizados y extractivizados, en medidas que tampoco

1 Otra cuestión abordable en los mismos términos que estamos discutiendo en este artículo, y que no puede satisfacerse por motivos de espacio, sería la cuestión del orden de magnitud del que estamos hablando. ¿Cómo pensar la totalidad de los humanos? ¿La totalidad de las especies? ¿Cómo pensar un mundo llegando a su fin? Para reflexiones en torno a esto consultar Jean-Luc Nancy (2006).

son homogéneas entre sí, sino que corren de forma dispareja dependiendo de los contextos específicos constituidos por una serie de variables contextuales y locales. En otras palabras, la supuesta igualdad de derechos derivada de la concepción ilustrada del sujeto desarrollada por la teoría política occidental no ha redundado, en la práctica, en una situación de igualdad entre los individuos que componen la categoría «humanos», lo cual se expresa en una distribución desigual del sufrimiento medioambiental que afecta en particular a quienes son clasificados como «los otros».

El problema de la violencia ejercida sobre los cuerpos entendidos como «otros» ha sido central en los debates dentro de la teoría feminista, la cual ha mostrado cómo el sujeto de derechos derivado de la filosofía ilustrada que se presenta a sí mismo como abstracto y universal esconde, sin embargo, su realización concreta en solo una parte de la humanidad: el hombre blanco, europeo y propietario (Scott, 2012, pp. 28-29). Para quienes no cumplen con dichas características los beneficios de la modernidad (la posibilidad de ser tratados como iguales en el terreno de lo público o beneficiarse de la superproducción de bienes y servicios que no hace sino crecer después de la Revolución Industrial) no llegan nunca a realizarse o, al menos, no del todo.

Esta crítica de la teoría feminista a la universalidad del sujeto de derechos moderno ha dado lugar a distintos desarrollos teóricos, dos de los cuales me parecen fundamentales como aportes para pensar el momento de crisis medioambiental en tanto evento total y que, a la vez, está disparejamente distribuido. En primer lugar, ha mostrado cómo la organización social contemporánea en torno al contrato entre iguales —de la cual derivan teóricamente los derechos de los ciudadanos— depende de una exclusión y subordinación de lo femenino que le es constitutiva y que, por lo tanto, no puede ser superada por medio de un esfuerzo por incluirse como un igual entre las partes contratantes (Butler, 2007, pp. 110-112; Pateman, 1996, pp. 21-22; Federici, 2010, p. 148). Específicamente, y de relevancia fundamental para la cuestión de la crisis climática, el individuo que se hace parte del contrato entre iguales depende de una concepción particular de sujeto derivada de la epistemología ilustrada: el sujeto racional. Es este sujeto quien tiene derecho a hacerse parte de la asociación de iguales, quien impone el orden sobre el desorden, la cultura sobre la naturaleza, la razón sobre las emociones, etc. En términos prácticos, esta comprensión del sujeto racional implica una empresa epistemológica y política según la cual quienes no cumplan con este tipo de subjetividad representan, al mismo tiempo, una amenaza a ser subyugada y una fuente de recursos al servicio de la asociación de iguales, lo cual incluye a mujeres, pueblos colonizados, una naturaleza entendida como inerte, etc. (Harding, 1996, pp. 101 y 134-144; Shiva, 1995, p. 47). Así, tanto la sujeción femenina como el extractivismo dependen, en última instancia, de una concepción según la cual el hombre representa el triunfo de la voluntad y la superación del estado de naturaleza, es decir, la independencia y la separación que permiten la objetividad para las ciencias modernas (Bordo, 1986, p. 452), la capacidad de abstracción para transformar la naturaleza en producción para el mercado (Federici, 2010, p. 201) y la libertad para la actividad en el terreno de lo público: la política (Pateman, 1995, p. 10). Esta concepción, entonces, legitima la dominación de quienes son por naturaleza dependientes, esclavos de su propia subjetividad, determinados para la reproducción y destinados a la obediencia. De este modo, las mujeres quedan indefectiblemente asociadas a la naturaleza y deben ser conocidas y dominadas para producir hijos y recursos para el mercado, trabajo reproductivo no es reconocido en términos de aporte a la sustentabilidad, despojándolas de cualquier tipo de agencia en tanto estas labores les serán connaturales.

Esto da cuenta de una relación desigual entre hombre y naturaleza que redundará en procesos de extractivismo ilimitado y que, al mismo tiempo, afecta de forma desigual a la humanidad en tanto no todos los «humanos» —entre ellos, las mujeres— participan igualmente de la supuesta común humanidad. Así, el primer aporte de la teoría feminista a la reflexión en torno a la crisis medioambiental tiene que ver con el desvelamiento de los supuestos fundamentales gracias a los cuales se organiza la distribución desigual del sufrimiento medioambiental.

Sin embargo, esta explicación parece ser demasiado abarcadora y, por lo tanto, incapaz de dar cuenta de las particularidades y variedad de expresiones del mundo social, así como las experiencias vitales disímiles de «los otros». Este es el segundo aporte que los debates teóricos de la teoría feminista ofrecen a la posibilidad de abordar el desastre medioambiental, ya que la invisibilización de la variedad de experiencias vitales locales por medio de categorías universalizantes ha sido apuntada desde el cuestionamiento a la utilización de «las mujeres» como concepto que designa a un grupo homogéneo. En palabras de Judith Butler (2007):

[el concepto mujer] no es exhaustivo, no porque una «persona» con un género predeterminado sobrepase los atributos específicos de su género, sino porque el género no siempre se constituye de forma coherente o consistente en contextos históricos distintos, y porque se entrecruza con

modalidades raciales, de clase, étnicas, sexuales y regionales de identidades discursivamente constituidas. Así, es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene (pp. 45-46).

En este sentido, según la autora, «en lugar de un significante estable que reclama la aprobación de aquellas a quienes pretende describir y representar, *mujeres* (incluso en plural) se ha convertido en un término problemático, un lugar de refutación, un motivo de angustia» (Butler, 2007, p. 45). Es más, como ha sido denunciado por numerosas autoras, es posible que la categoría *mujer* se preste para el ocultamiento de dinámicas de opresión en las cuales existen individuos invisibilizados, porque no se toman en cuenta sus historias particulares dentro del relato de la historia de las mujeres, porque se homogenizan sus demandas y prioridades políticas, porque se desechan sus creencias y espiritualidad, porque se determinan qué tipos de cuerpos encajan y cuáles no, etc. (Carby, 2012, p. 212; Mohanty, 2011, p. 121; Lugones, 2008, p. 98).



Asimismo, aun cuando la catástrofe medioambiental es una amenaza total que se explica por una relación extractivista con una naturaleza feminizada al servicio de las necesidades del hombre (Fox Keller, 1991, p. 15), la posibilidad de un *nosotros* como categoría para pensar el problema debe ser puesta en cuestión, en tanto la distribución de responsabilidades y costos del desastre se cruza con dinámicas patriarcales, racistas, colonialistas y especistas, expresadas de formas diferenciadas de acuerdo a dinámicas locales y contextos particulares. En otras palabras, aun cuando los «parias» son quienes se llevan la mayor parte del sufrimiento medioambiental, esta marca no es universalmente reconocible ni puede comprenderse de la misma forma en cada contexto. En este sentido, tal como ocurre con las dinámicas de diferencia y diferenciación que la categoría *mujer* oculta al ser una categoría estable, la retórica de un *nosotros* necesario para hacerse cargo del desastre medioambiental es capaz de invisibilizar estas dinámicas de desigualdad y, en último término, de injusticia. Así, la teoría feminista no solo ofrece una explicación de las dinámicas sicionaturales que nos han llevado al punto del desastre, sino que también ha mostrado los peligros de los discursos que ocultan la diferencia constitutiva de las experiencias vitales, en tanto es esta diferencia la que conlleva una distribución desigual de la violencia y, para este caso, del sufrimiento medioambiental.

Ahora bien, una perspectiva para abordar el problema de la distribución desigual de costes y beneficios frente a la crisis climática ha sido la de los derechos humanos. Bajo esta perspectiva, en términos generales, los costes y beneficios del modelo contemporáneo de habitar el mundo deberían distribuirse de igual forma entre todos los humanos, en tanto «todos los sujetos son individuos racionales que exigen un trato igualitario como seres morales» (Prieto, 2021, p. 12). Así, habría que reconocer como injusto que la población de los barrios más bajos de la ciudad de Valparaíso (Chile), sufra incendios periódicos en sus hogares por motivo de clase, por la acumulación de la basura que desecha toda la ciudad, o que la población indígena de la comuna de Carahue, solo por ser indígena, encuentre cada vez más dificultades para acceder al agua potable, porque esta se agota gracias a la acción del monocultivo forestal cuyos beneficios recaen en personas que no habitan ese territorio.

Y este reconocimiento vendría dado porque indígenas y personas pobres son seres humanos, por lo que no pueden padecer arbitraria y discriminatoriamente los estragos de los modos de producción contemporáneos, de los que no son responsables, y que resultan en sufrimiento medioambiental. Estas personas tienen el derecho humano, tal como el resto de las personas, de vivir en un ambiente sin contaminación, de acceder al agua potable, de no ser discriminados, etcétera.

Expondré aquí dos motivos por los que pienso que este enfoque es insuficiente para pensar la cuestión de la crisis climática. El primero es que, como han argumentado numerosos autores respecto al caso del agua, el derecho humano a su acceso no asegura que no sea sobreexplotada, ni es incompatible con una lógica de uso extractivista (Neimanis, 2014, p. 8; Prieto, 2021, p. 14), lo que resulta en una «mayor degradación de los sistemas hidrológicos de los que dependemos» (Bakker, 2017, p. 63). Así, el problema de los derechos humanos (como el derecho al agua), estaría en sus raíces antropocéntricas, que mantienen al hombre en una posición privilegiada respecto a la naturaleza, reduciéndola a mero objeto de apropiación (Prieto, 2021, p. 14). Ahora bien, podría argumentarse (algunas experiencias han intentado tomar ese camino), que la solución está en otorgar derechos a la naturaleza misma. Sin embargo, la dificultad que ha tenido la ampliación de los derechos humanos a mujeres, personas racializadas o poblaciones colonizadas para traducirse efectivamente en el fin de las dinámicas de opresión y desigualdad, apunta que un crecimiento hacia los entes nohumanos tampoco asegurará relaciones más armoniosas con los humanos. Por el contrario, esto tendría como consecuencia la división nosotros/ellos implicada en las segmentaciones naturaleza/cultura, mente/cuerpo, hombre/mujer, razón/emoción, esta vez en términos de mis derechos/tus derechos.

En segundo lugar, el enfoque de derechos humanos mantiene la raíz liberal del contexto ilustrado en el cual nace, y apunta a una visión desencarnada, individualizada y abstracta del sujeto (Gear, 2011, p. 36). Esto, como ya argumenté bajo la categoría mujer, invisibiliza las particularidades contextuales en las cuales se desarrolla la vida social borrando la diferencia, mientras privilegia una organización social en la cual el individuo propietario se encuentra en una situación de privilegio respecto a alternativas más comunitarias de la relación humanos y nohumanos. En este sentido, el «humano» universal no permite ver con claridad las lógicas locales bajo las cuales ciertos cuerpos aparecen como damnificados por los efectos de la catástrofe climática de manera reiterada.

Otra alternativa para abordar el problema de la distribución desigual del sufrimiento medioambiental es el planteamiento ecofeminista de Vandana Shiva. En su libro *Abrazar la vida*, la autora hace un análisis minucioso del actual desastre ambiental, sosteniendo la idea desarrollada más arriba, de la relación entre la consolidación del sujeto moderno y la subyugación naturaleza y mujeres (Shiva, 1995, p. 47). A través de un análisis de los movimientos de mujeres por la naturaleza en el tercer mundo (particularmente en la India), el libro apuesta por una inversión de la realidad, afirmando que:

Decir que la mujer y la naturaleza están íntimamente asociadas no es decir algo revolucionario. A fin de cuentas, fue precisamente una suposición de ese tipo lo que permitió la dominación de ambas. La nueva idea que aportan las mujeres rurales del Tercer Mundo es la de que mujer y naturaleza están asociadas no en la pasividad sino en la creatividad y el mantenimiento de la vida (Shiva, 1995, p. 88).

Ahora bien, aunque esta asociación entre naturaleza y mujeres, muchas veces calificada de esencialismo, no es transversal a las propuestas ecofeministas (Alaimo, 2000, p. 9), sí es posible observar ciertos lugares comunes: por un lado, las mujeres serían mejores custodias de la naturaleza o más cercanas a ella; por el otro, la naturaleza sería entendida como una madre benevolente (Neimanis, 2014, p. 14) poseedora de un «principio femenino» (Shiva, 1995, p. 24). De este modo, otra vez se invisibilizan las diferencias, homogeneizando a las mujeres y su relación con la naturaleza, análisis ciego a la variabilidad de experiencias determinadas tanto por otras estructuras más allá del género (por ejemplo, la raza o la posición económica) como por las dinámicas locales que escapan a los discursos totalizadores de las relaciones socrónicas, marcadas por relaciones y desarrollos históricos específicos.

Así, aun cuando la literatura ecofeminista es de suma importancia para la reflexión a llevar a cabo en torno al momento de crisis medioambiental actual, es importante también incorporar propuestas más sensibles a los contextos particulares de la distribución del sufrimiento medioambiental, capaces de historizar las relaciones socrónicas atravesadas por las dinámicas del patriarcado, el racismo, el colonialismo y el extractivismo, sin pretender homogeneizar ni la figura de la mujer ni tampoco la de la naturaleza misma. En este

sentido, en el siguiente apartado argumentaré que las propuestas de los feminismos poshumanistas² son útiles para pensar una relación con el desastre medioambiental que reconozca tanto la envergadura total de esta amenaza como la importancia de una estructura que distribuye desigualmente el sufrimiento medioambiental.

Figuraciones poshumanistas para pensar el problema

En el presente apartado buscaré explicar en qué consisten las propuestas del feminismo poshumanista a través de la obra de Astrida Neimanis, aplicando de forma específica sus propuestas al problema que he venido planteando respecto a la dificultad de pensar, desde la subjetividad del individuo moderno, un evento como la crisis climática, sin ocultar las dinámicas de distribución de costes y beneficios desiguales que este implica.

Así, en primer lugar, es importante tener en cuenta que, en términos generales, el sujeto para el poshumanismo es definido

a través de una ecofilosofía de las pertenencias múltiple, como sujeto relacional determinado en la y por la multiplicidad, que quiere decir un sujeto en condiciones de operar sobre las diferencias pero también internamente diferenciado y, sin embargo, aún arraigado y responsable. La subjetividad posthumana expresa, por ende, una forma parcial de responsabilidad encarnada e integrada, basada en un fuerte sentimiento de la colectividad, articulada gracias a la relación y a la comunidad (Braidotti, 2013, p. 58).

En palabras más simples, el poshumanismo apunta a superar la individualidad del sujeto, centrándose en las relaciones o intra-acciones³ como unidades analíticas fundamentales. Asimismo, desecha los enfoques antropocéntricos para observar estas intra-acciones entre los distintos agentes humanos y nohumanos puestos en relación en diferentes contextos dados. En este sentido, es importante apuntar que esta perspectiva no busca encontrar grandes verdades universales, sino más bien implica un «pensar-desde» (Haraway, 2019, p. 20), es decir, centrarse en aquello que dicen las experiencias situadas, historizadas, locales y materiales sobre alternativas para «pensar/hacer de políticas y ecologías más vivibles en los tiempos de quema y extracción llamados Antropoceno y Capitaloceno» (Haraway, 2019, p. 141). Es por ello que, aun cuando esta perspectiva barre con la prioridad del humano (y en particular del hombre blanco, heterosexual y propietario) como foco dotador de sentido y único agente en la configuración de los hechos del mundo, no redundará en una homogenización ética en la cual es imposible asignar responsabilidades. Es justamente la cuidadosa cartografía de las dinámicas locales (no las reglas universales), la que permite identificar a los participantes del devenir de los hechos, constituyendo una ética situada (Braidotti, 2013, p. 56) capaz de incluir a las entidades nohumanas y a la naturaleza ya no como una madre bondadosa hacia sus hijos, sino como un agente activo en las intra-acciones que materializan los distintos estados de cosas del mundo.

Sin embargo, estos enfoques se enfrentan con perspectivas ontológicas y epistemológicas muy arraigadas respecto al sujeto individual moderno y la agencia como prerrogativa exclusivamente humana. En este sentido, requiere de nuevos imaginarios, así como de mediaciones material-conceptuales que permitan acercarse a la posibilidad de entendernos en comunidad sin invisibilizar las diferencias de las dinámicas jerárquicas extractivistas, coloniales, racistas, misóginas y especistas a las que nos enfrentamos. Esto es lo que se ha llamado *figuraciones* (Neimanis, 2017, pp. 5-6).

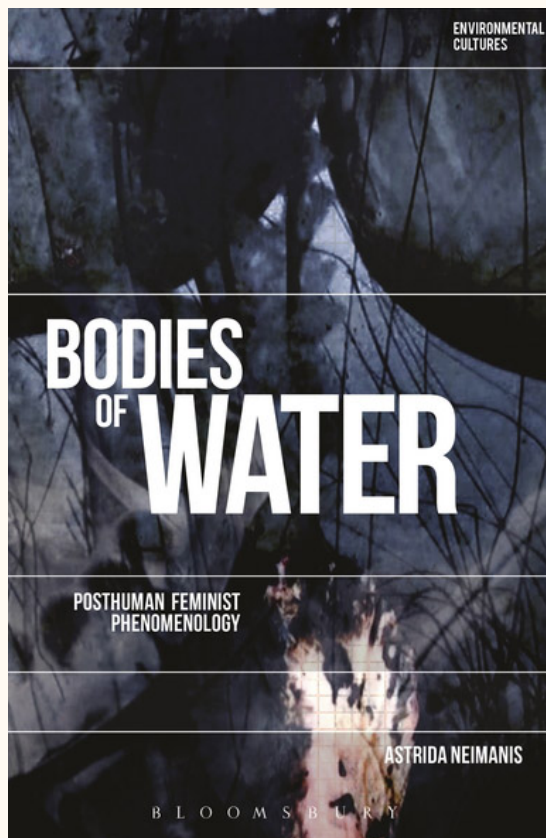
Una de estas figuraciones es la ofrecida por Neimanis (2017) para pensarnos como «cuerpos de agua», argumentando que

como cuerpos de agua, somos a la vez diferentes y comunes; el agua nos pide que demos cuenta de nuestra propia política (muy humana) de ubicación, aunque esta situación siempre nadará más allá de nuestro dominio, encontrando confluencia con otros cuerpos y tiempos (pp. 4-5).

2 Ver Alaimo (2000); Barad (2007); Haraway (2019); Braidotti (2013); Neimanis (2017), entre otras.

3 *Intra-acción* es un término baradiano utilizado para sustituir a la *interacción*, que requiere cuerpos preestablecidos que luego participen en la acción entre sí. Intra-acción entiende la agencia no como una propiedad inherente a un individuo o humano que debe ejercerse, sino como un dinamismo de fuerzas (Barad, 2007, p. 141) en el que todas las cosas designadas se intercambian y difractan de manera constante, influyendo y trabajando inseparablemente (Stark, 2016).

En otras palabras, la invitación a *pensarnos* como cuerpos de agua no implica imaginarnos como tales, sino, más bien, *poner atención* a las aguas que nos constituyen y con las cuales convivimos, y así cambiar nuestro habitar el mundo (Neimanis, 2017, p. 19). En este sentido, es importante apuntar que este enfoque no tiene que ver con abstracciones del agua tales como «lo líquido» o como H_2O , sino con la materialidad de la multiplicidad de aguas que encarnamos y con las que convivimos en todas sus formas (p. 22).



Así, algunos de los ejemplos ofrecidos por Neimanis (2017) se vinculan a las marcas heredadas en la sangre que hablan de colonialismo (p. 173): la contaminación que llevan las mujeres en su leche materna (pp. 31-40) o en el saco amniótico en las zonas de sacrificio —de la cual tenemos noticias en Chile gracias a los activismos de las mujeres de Quintero-Puchuncaví— (Chicou, Paus y Guajardo, 2020); la posibilidad o no de saciar la sed y las necesidades higiénicas (Neimanis, 2017, p. 50) ejemplificadas en Chile en la situación de los habitantes de Petorca (Secas Film, 2021); los inicios y dependencia común de la vida biológica gracias a la existencia de agua en la Tierra (Neimanis, 2017, p. 110); la orina con rastros de psicofármacos dispersa en los desagües locales (p. 58), entre otros. Es decir, la autora ofrece ejemplos para pensar cómo las aguas que nos encarnan no pertenecen solo a nuestro cuerpo y cómo las aguas mismas nos determinan de formas variadas. Asimismo, los ejemplos muestran que no todas las aguas son iguales, aun cuando ellas nos alberguen en una gran hidrocomunidad (p. 2) que desafía el antropocentrismo del sujeto moderno.

En otras palabras, Neimanis sugiere que pensarnos como cuerpos de agua puede ponernos en contacto con fenómenos difíciles de entender, como el cambio climático, la acidificación de los océanos, el agotamiento de los acuíferos y los tránsitos tóxicos por medio mundo (Neimanis, 2017, p. 42) en tanto compartimos un parentesco acuoso entre todas las masas de agua.

Sugiero que esta encarnación en común puede ayudarnos a entendernos a nosotros mismos como cuerpos de agua, como significativamente (ética y políticamente) implicados en otros cuerpos de agua en los que fluimos y de los que salimos. Dentro y como los ciclos hidrológicos que animan este planeta, nuestras deudas acuáticas encarnadas son múltiples y difusas, como también lo son nuestros regalos (venenosos o no) a nuestros otros acuáticos (Neimanis, 2017, p. 142).

Asimismo, los ejemplos hablan de las determinaciones diferenciadas de cuerpos marcados por los flujos de poder que giran en torno al género, la raza, la etnia y la especie, en tanto

las corrientes de agua son también corrientes de toxicidad, queerness, colonialidad, diferencia sexual, capitalismo global, imaginación, deseo y comunidad multiespecie. Los tránsitos del agua no son necesariamente benévolos ni peligrosos. Son más bien mapas materiales de nuestras formas multivalentes de marginalidad y pertenencia (Neimanis, 2017, p. 15).

En este sentido, pensarnos como cuerpos de agua es una figuración útil de cara a las dos dimensiones del problema que venimos abordando. Por un lado, cuestiona el excepcionalismo y la prioridad dada a la subjetividad humana, no en términos de los derechos del agua a existir o los derechos de las otras especies a acceder al agua, sino en términos de las relaciones de dependencia compartidas por todos los cuerpos de agua, configurando un equilibrio necesario para toda la hidrocomunidad. Esto implica pensar la subjetividad, reflexión clave en el pensamiento feminista,

desde la materialidad del cuerpo y sus diversas porosidades, flujos, puntos de estancamiento y complejidades escalares (...) esta atención a la materialidad del cuerpo conecta más directamente las cuestiones del feminismo con las preocupaciones medioambientales, no solo como algo que tratamos, sino también como algo que encarnamos, íntima y difusamente (Neimanis, 2017, p. 30).

Por otro lado, en tanto Neimanis invita a poner atención a la materialidad de las verdaderas aguas que nos constituyen y con las que convivimos (no a una idea abstracta de H₂O), su enfoque implica la posibilidad de producir cartografías de la diferencia que descubran las formas en que el sufrimiento medioambiental es injustamente distribuido. Así,

las campañas feministas y anticoloniales por la justicia medioambiental demuestran claramente que, aunque los flujos de materias tóxicas y las corrientes de biopoder de género, racial y colonial no son sinónimos, si rastreamos ambos observamos importantes patrones de reverberación (Neimanis, 2017, p. 35).

Conclusiones

Pensar la crisis climática como un otro amenazante, que debe ser domeñado mediante un gran esfuerzo colectivo, es ponernos nuevamente en una relación de oposición entre nosotros/ellos. Es precisamente esta estructura de pensamiento la que nos ha llevado a la situación actual. Por el contrario, la teoría feminista entrega importantes herramientas para observar la construcción de este tipo de estructura de pensamiento, así como las formas en que esta puede ser puesta en cuestión. Particularmente, la teoría feminista denuncia la constitución del sujeto moderno como el responsable de una relación jerárquica, desigual, patriarcal, extractivista, colonialista, racista y especista con la socrionaturaleza que ha empujado la situación hasta el desastre, en tanto se comprende a sí mismo en términos abstractos y universales como el portador de la razón. Esta última está llamada a conocer/dominar todo aquello que puede calificarse en términos de «naturaleza».

En este sentido, los enfoques que repliquen una estructura abstracta y universal (aún en su forma «invertida»), tales como el enfoque de derechos humanos y algunas formas de ecofeminismo, serán insuficientes para pensar el abordaje del problema, en tanto continúan una lógica antropocéntrica de nosotros/ellos que invisibiliza las experiencias particulares, las dinámicas locales y las configuraciones contextuales en la cuales puede observarse la distribución desigual del sufrimiento medioambiental.

Por esto, he explorado la figuración de los «cuerpos de agua» de Astrida Neimanis (2017), pues permite pensarnos como una comunidad (o hidrocomunidad) más allá de la humanidad, pero sensible a las diferencias locales y contextuales, en tanto no implica una abstracción, sino más bien una mirada a las materialidades de las aguas que encarnamos y con las que convivimos.

Referencias bibliográficas

- Alaimo, S. (2000). *Undomesticated Ground: Recasting Nature as Feminist Space*. Londres: Cornell University Press.
- Bakker, K. (2017). «Bienes comunes» versus «mercancía»: Alterglobalización, anti-privatización y el derecho humano al agua en el sur global. En C. Salamanca y F. Astudillo (Comps.), *Recursos, vínculos y territorios: inflexiones transversales en torno al agua* (pp. 53-85). Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway*. Durham: Duke University Press.
- Bordo, S. (1986). The Cartesian Masculinization of Thought. *Signs*, 11(3), 439-456.
- Braidotti, R. (2013). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.
- Brosimmer, F. (2002). *Ecocidio: Breve historia de la extinción en masa de las especies*. Pamplona: Laetoli.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós.
- Carby, H. (2012). Mujeres blancas, ¡escuchad! El feminismo negro y los límites de la hermandad femenina. En M. Jabardo (Ed.) *Feminismos negros: Una antología* (pp. 209-243). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Chicou, H., Paus, V. y Guajardo, M. (Productores) y Paus, V. (Dirección). (2020). *Siluetas del agua* [Película], Chile, Calamar Cine.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Fox Keller, E. (1991). *Reflexiones sobre género y ciencia*. Valencia: Alfons el Magnanim.
- Grear, A. (2011). The Vulnerable Living Order: Human Rights and the Environment in a Critical and Philosophical Perspective. *Journal of Human Rights and the Environment*, 23-44.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Buenos Aires: Consonni.
- Harding, S. (1996). *Ciencia y feminismo*. Madrid: Morata.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, 9, 73-101.
- Mohanty, C. (2011). Bajo los ojos de Occidente; academia feminista y discursos coloniales. En L. Suarez y R. Hernandez (Eds.), *Descolonizando el feminismo: Teorías y prácticas desde los márgenes* (pp. 117-163). Madrid: Cátedra.
- Nancy, J.-L. (2006). Desmesura humana. En *Ser singular plural*. Madrid: Arena Libros.
- Neimanis, A. (2014). Alongside the Right to Water, a Posthumanist Feminist Imaginary. *Journal of Human Rights and the Environment*, 5(1), 5-24.
- Neimanis, A. (2017). *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. Nueva York: Bloomsbury Publishing.
- Pateman, C. (1995). *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos.
- Prieto, M. (2021). Equity vs. Efficiency and the Human Right to Water. *Water*, 2, 1-18.
- Scott, J. (2012). *Las mujeres y los derechos del hombre: Feminismo y sufragio en Francia, 1789-1944*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Secas Film (2021) El río sueña [Youtube]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=M3cYMCr7Bf4>
- Shiva, V. (1995). *Abrazar la vida: Mujer, ecología y supervivencia*. Madrid: Horas y Horas.
- Stark, W. (2016, 15 de agosto). *Intra-action*. Recuperado de <https://newmaterialism.eu/almanac/i/intra-action.html>
- Varikas, E. (2011). Los desechados del mundo: Imágenes del paria. *Andamios*, 8(16), 123-136.

La ficción climática, narrativa del antropoceno

Marianela Mora

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

Como ciudadanos del mundo, a diario somos testigos de desastres ecológicos causados por la acción humana, situación que posiciona la temática en el centro de la escena sociocultural como la mayor preocupación que interpela al sujeto del siglo XXI. La urgencia de enfrentar las consecuencias de la actividad de la especie humana sobre el planeta impulsa incluso una nueva denominación desde las ciencias de la Tierra para referir la edad geológica actual, el antropoceno (Crutzen y Stoermer, 2000), neologismo que responde a la acción antrópica, en tanto agencia colectiva, como fuerza geológica. En sincronía con la irrupción del concepto, la producción literaria anglófona ha sido progresivamente conquistada por textos ficcionales que abordan el cambio climático, uno de los fenómenos más concretos que el paradigma antropocéntrico encierra. La ficción climática surge a partir de la necesidad de representar en la creación literaria la crisis ambiental provocada por el ser humano con el propósito de pensar y comunicar el futuro del planeta. La perspectiva del antropoceno impone, asimismo, resignificar parámetros espaciotemporales, de agencia y riesgo en función del peligro ecológico que involucra, desafío y compromiso asumidos por las nuevas narrativas ambientales.

Palabras clave: Antropoceno - crisis ambiental - cambio climático - ecocrítica - ficción climática.

Climate Fiction, Anthropocene Narratives

Abstract

As citizens of the world, we are witnesses of ecological disasters caused by human action, a fact at the center of the socio-cultural scene, the greatest challenge human beings face in the twenty-first century. The urgency of confronting the consequences of human activity on the Planet even prompts a new term in the natural sciences to refer to the current geological age, the Anthropocene (Crutzen & Stoermer, 2000), a neologism that responds to anthropic action in the form of collective agency and geological force. Hand in hand with this concept, Anglophone literary production has been conquered by fictional texts that deal with climate change, one of the most concrete phenomena that the anthropocentric paradigm involves. Climate fiction arises from the need to represent in literary creation the environmental crisis caused by human beings with the purpose of thinking and communicating the future of the Planet. The perspective of the Anthropocene also imposes new conceptualizations of space, time, risk and agency parameters in connection to the ecological danger addressed, a challenge the new environmental narratives embrace.

Keywords: Anthropocene - environmental crisis - climate change - ecocriticism - climate fiction.

En la esfera de la producción literaria la inquietud por la crisis ambiental halla voz para imaginar y narrar los escenarios que el suceso ocasiona en una forma narrativa particular recientemente denominada «clima ficción»¹ o «ficción climática» (Dwyer, 2010; Trexler, 2015; Trexler y Johns-Putra, 2011; Mehnert, 2016). La literatura anglófona, especialmente a partir del cambio del milenio, ha generado textos que, en una categorización tematólogica, coinciden en la especulación sobre desastres ecológicos, en particular aquellos vinculados al cambio climático. El volumen y la importancia en el ámbito sociocultural de estas representaciones ficcionales y las características específicas que asumen como expresión literaria han incitado a la crítica a pensar que estamos frente a una nueva forma o categoría narrativa (Schneider-Mayerson, 2017), incluso, un nuevo género literario (Whiteley, Chiang y Einsiedel, 2016; Goodbody y Johns-Putra, 2019).

Es preciso señalar que esta tipología narrativa emergente en la literatura anglófona surge como enunciación literaria que intenta comunicar el peligro ambiental que el calentamiento global antropogénico entraña. El factor referido como antropogénico —o antrópico— es aquel que ha sido provocado por la intervención de la actividad humana sobre el ecosistema y se diferencia, evidentemente, de aquel originado por causas naturales sin injerencia humana. Las derivaciones del accionar humano sobre nuestro planeta han impulsado la propuesta de reemplazar el término *holoceno*, edad geológica actual, por *antropoceno* (Crutzen y Stoermer, 2000) para enfatizar la magnitud del impacto que el comportamiento del ser humano ha tenido sobre el medioambiente (Oppermann y Iovino, 2017).

Cabe también advertir que, si bien el sobrecalentamiento implica una serie de consecuencias inmediatas en las que los expertos acuerdan, no existen coincidencias en la comunidad científica sobre sus efectos a largo plazo a escala global. La narrativa ambiental brinda, en este sentido, modos alternativos de articular un fenómeno que involucra a todos y cada uno de los habitantes del planeta. Como denuncia el filósofo y especialista en humanidades ambientales Timothy Clark el mundo lleva casi tres décadas intentando solucionar el cambio climático, pero todas las propuestas parecen ser insuficientes. El desafío consiste entonces en reimaginar: cambiar «el imaginario» de la cultura afirmando que la destrucción ambiental puede ligarse a factores culturales o político-culturales y produciendo lecturas basadas en la convicción de que la destrucción ambiental puede remediarse por medio de recursos culturales (Clark, 2015, p. 19). Resulta más que pertinente el planteo, puesto que el cambio climático involucra al ser humano en todo aspecto de su vida cotidiana sin importar el lugar del planeta que habita. ¿Por qué no, en consecuencia, encararlo desde las distintas esferas de la vida sociocultural y política?

Claro está, entonces, que el concepto cultural del antropoceno reclama nuevos modos de significar el tránsito del ser humano por el planeta y la interconexión entre ellos. Sin embargo, nos atrevemos a arriesgar que no son igualmente claras las diversas formas de representación que el fenómeno —no olvidemos su esencial mirada posantropocéntrica— exige. Nos preguntamos, por lo tanto, ¿cómo se representa la crisis ambiental en la ficción climática? ¿Cómo se narra el cambio climático en función de los nuevos parámetros impuestos por el concepto del antropoceno?

El término *climaficción*, o *cli-fi*, del inglés «climate fiction», fue acuñado en 2008 por Dan Bloom (Forthomme, 2014). En el intento de designar y categorizar la ficción climática se han propuesto diferentes apelativos. Entre ellos mencionamos: «ficción de cambio climático», «ficción ambiental» (Buell, 2005) y «ecoficción» (Dwyer, 2010). Otras formas sugeridas que aluden a estas narrativas son «ciencia ficción ecológica» o «ciencia ficción ambiental» (Trexler, 2015). Dentro de estas denominaciones, *cli-fi*, ficción climática y clima ficción se han establecido como los términos que predominan en la crítica literaria referida a la tipología narrativa en cuestión (Bloom, 2014). Indistintamente de la nominación que resista el paso del tiempo, lo cierto es que el cambio atmosférico constituye un objeto de estudio de las ciencias naturales transformado en motivo de la imaginación literaria; un motivo de la imaginación literaria que involucra al ser humano a través de fronteras sociales, culturales, raciales y generacionales. Tal como declara el escritor canadiense Bruce Meyer (2017), la ficción climática no constituye solo una tendencia en el ámbito de la literatura que goza en la actualidad de popularidad, sino que es una temática que, a medida que transcurre el tiempo, adquiere mayor sentido y relevancia (p. 124).

Críticos tales como Mehnert (2016), Goodbody y Johns-Putra (2019), Trexler y Johns-Putra (2011), y Andersen (2020) indagan los modos en que la crisis ambiental es representada en los textos, de hecho, realizan recorridos de las producciones literarias clima-ficcionales para explorar el surgimiento, tipificación y descrip-

1 A lo largo del artículo utilizaremos las expresiones *clima ficción*, *ficción climática* y *ficción/narrativa ambiental* para referirnos a las producciones que son nuestro objeto de estudio.

ción de estos textos como modo narrativo preponderante en la ficción anglófona en la era del antropoceno. Axel Goodbody y Adeline Johns-Putra (2019) cuestionan si las expectativas genéricas no desvían acaso el foco de atención hacia cuestiones no necesariamente inherentes a la amenaza ecológica, mientras que Gregers Andersen (2020), además de ofrecer una interesante categorización de las narrativas clima-ficcionales, trae al debate la presencia en los textos *cli-fi* de una naturaleza capaz de castigar a un ser humano que ha violado leyes ecológicas.

Por su lado, Adam Trexler (2015), en sintonía con Mehnert, explora en profundidad la novela en la era de la actual etapa geohistórica desde un enfoque contundentemente ecléctico, pues adopta nociones de la climatología, la sociología y la economía ambiental, entre otras disciplinas. Desde su perspectiva interdisciplinar, realiza un estudio no solo del clima ficción, sino también de los cambios culturales que subyacen en el surgimiento de los textos bajo análisis. A partir de su estudio, propone un marco de interpretación e historización del *cli-fi*.

La necesidad de un abordaje transdisciplinario ha sido expuesta por Lawrence Buell (2005), quien demanda una revisión incluso de la crítica que inicialmente se ocupó del ambiente natural en el texto literario. Buell manifiesta cierto recelo frente al término *ecocrítica*, pues considera, por ejemplo, que la crítica ecológica no constituye aún un proyecto consolidado y coordinado, por lo que propone en su lugar *crítica ambiental, estudios literarios ambientales o crítica verde* —denominación que prevalece en la literatura británica. De acuerdo al crítico, el prefijo *eco-* sugiere exclusivamente el entorno «natural» en oposición al ambiente «construido», lo cual no engloba el aspecto interdisciplinario que concierne a la ecocrítica actual. En este sentido, el investigador, a partir de los conceptos de Gary Snyder, señala que los estudios ecocríticos no necesariamente se restringen a las ciencias biológicas como su nombre podría indicar: *Ecología* deriva etimológicamente del griego *oikos*, ‘casa’, y, en el uso moderno, se refiere a ambos: el estudio de las interrelaciones y el flujo de energía entre los organismos y la materia inorgánica (Snyder, como se citó en Buell, 2005, p. 13). En un sentido metafórico, *ecología* puede extenderse para abarcar el intercambio de energía y la interconexión también en «otras esferas»: desde los sistemas de comunicación basados en la tecnología hasta la ecología del pensamiento y la creación (Buell, 2005, p. 13). A pesar del posicionamiento de Buell con respecto del término, el investigador de la academia estadounidense admite que *ecocrítica* es la denominación más consensuada en los estudios culturales, e, incluso, propone simplemente tener en cuenta, al hacer uso del término, no solo su etimología, sino también su alcance metafórico.

Cuando hablamos de ecocrítica tradicionalmente se hace la distinción entre ecología superficial y ecología profunda. Por un lado, la ecología superficial presenta una orientación primordialmente antropocéntrica, pues las necesidades del hombre constituyen el lente a través del cual se interpreta la naturaleza; el mundo natural, de este modo, posee un valor instrumental, es decir, su significado solo se mide con relación al interés de la especie humana. Por otro lado, la ecología profunda despliega un posicionamiento ecocéntrico o biocéntrico, en que la naturaleza tiene un valor intrínseco, independientemente de las necesidades del ser humano (Carballo y Aguirre, 2010). Desde esta última orientación, la ecocrítica intenta deshacer la tan arraigada jerarquía que posiciona al ser humano por encima del resto de los seres vivos (Glotfelty y Fromm, 1996).

Además de esta distinción, Lawrence Buell, en *The Future of Environmental Criticism* (2005), diferencia dos corrientes dentro de la crítica verde que ejemplifican la evolución que los estudios ecocríticos han sostenido a lo largo de sus pocos años de desarrollo. Las dos corrientes referidas son denominadas por Buell como ecocrítica de la primera y de la segunda ola. La disparidad entre ambas tendencias radica esencialmente en el modo de entender el discurso científico. La segunda corriente ecocrítica presupone un desvanecimiento de los límites entre los discursos científicos y culturales, ya que en ella se enfatiza la naturaleza de las ciencias como constructo cultural. Mientras que la perspectiva exhibida por la primera corriente ecocrítica escindía las nociones de medioambiente *natural* y *medioambiente cultural*, la segunda corriente deshace esta división y, por lo tanto, aquellas entre humano/no-humano, natural/artificial y natural/cultural. Estas nociones son fundacionales en las líneas de análisis de investigadores tales como Michael Bennett, Donna Haraway, Ursula Heise y Katherine Hayles.

Con el propósito de ejemplificar, Buell propone dos representaciones del ser humano de acuerdo a la visión de la primera y la segunda corriente, respectivamente: el primero es una figura solitaria que en un estado de aislamiento se conecta con lo natural; por el contrario, el segundo prototipo está determinado por categorías sociales donde su medioambiente es también un constructo social. De allí, Buell (2005) subraya: «La literatura y los estudios ambientales deben desarrollar una “ecocrítica social” que toma los paisajes urbanos degradados tan en serio como a los paisajes “naturales”» (p. 22), posicionamiento que categóricamente

amplía las redes interdisciplinarias en que interviene la ecocrítica a la vez que amplía su horizonte y ámbito de actuación.

Consecuentemente, podemos afirmar que desde sus esbozos iniciales la ecocrítica se ha enriquecido con el aporte de distintas disciplinas y, como se ha expuesto, ha ampliado su campo de estudio y labor. Sin embargo, algunos teóricos aún demandan que la crítica ecológica sea capaz de adaptar sus métodos para abarcar los complejos procesos que están transformando y modificando el planeta tales como: cambio climático, agotamiento de los suelos, contaminación, deforestación, etc. (Trexler y Johns-Putra, 2011, p. 185). Por ejemplo, detractores de la corriente ecocrítica cuestionan que el calentamiento global se haya convertido en una temática primordial recién a partir del año 2000. Esta visión es compartida por otros críticos tales como Antonia Mehnert (2016), quien destaca, inclusive, que hasta hace unos pocos años, la crítica ecológica constituía un campo de estudio relegado dentro de las humanidades y que recién asume protagonismo con el cambio del milenio (p. 37). Es así que, frente a estas demandas, la toma de conciencia del impacto devastador de este fenómeno sobre el planeta se resignifica dentro de la esfera sociocultural y, desde allí, en la actual crítica literaria ecologista para concretarse en un nuevo modo de concebir y denominar la edad geológica que atravesamos: el antropoceno.



Figura 1. Paul Crutzen. Naj-Oleari (2010)

En términos generales el antropoceno o la era de los humanos hace referencia a la edad geológica definida por actividades antrópicas en detrimento del medioambiente (Oppermann y Iovino, 2017). En el año 2000 los científicos atmosféricos Paul J. Crutzen y Eugene Stoermer publican un artículo en el que plantean que a partir de la Revolución Industrial el hombre dejó de transitar la era del holoceno² para introducirse en una nueva, la del antropoceno. La finalización de la era del hielo (alrededor de 12 000 años atrás) significó el comienzo del holoceno: un período de clima parcialmente cálido, apto para la especie humana y el consecuente avance de las civilizaciones y el eventual desarrollo de la agricultura, la industria y la tecnología. El progreso de la especie humana —en la actualidad, incluso hablamos de tecnociencia— ha significado la alteración de sistemas naturales tales como los hidrológicos, atmosféricos y geológicos (Kress y Stine, 2017). La existencia de condiciones propicias en el planeta para el ser humano de las próximas generaciones es precisamente lo que el concepto del antropoceno desafía.

Ya en la década del setenta Crutzen investigaba la formación y descomposición de la capa de ozono, labor por la cual recibe el Premio Nobel en 1995. La etimología del neologismo *antropoceno* designa la huella que el ser humano ha plasmado sobre el planeta, impacto de tal magnitud que ha llegado a manifestarse en la

2 *Holoceno* designa la edad geológica actual del período cuaternario y comprende los últimos 11 700 años Encyclopedia Britannica (s. f.).

estratificación geológica (Crutzen y Stoermer, 2000; Clark, 2015). Resumidamente, la nueva etapa en la historia geológica implica que las conjeturas sobre el perjuicio ocasionado por el hombre al planeta —típicas de la retórica ambientalista de los años setenta y ochenta— ya no son meras suposiciones, sino un acontecimiento concreto que debe enfrentarse. Con relación a ello, el filósofo británico Timothy Morton (2013) propone una interesante perspectiva del antropoceno como concepto que enlaza la historia humana y la terrestre: la sombra, incluso aterradora, coincidencia de la historia humana y la geología terrestre (p. 9).

Timothy Clark, en *Ecocriticism on the Edge* (2015), desarrolla el concepto del antropoceno y explica que el alcance del término no se restringe al ámbito de la geología, sino que se ha adoptado también en otras esferas como las humanidades. El investigador de la academia británica interpreta que el antropoceno enfatiza la incommensurable marca que la actividad antropogénica ha dejado sobre la ecología y la geología de la tierra (p. 2-3). De acuerdo a Crutzen y Stoermer (2000), la acción humana se ha convertido en una fuerza tectónica que continuará dejando su huella en el planeta por millones de años. Tal como exponen John Kress y Jeffrey Stine en la introducción a *Living in the Anthropocene* (2017), las alteraciones físicas y biológicas que ya están ocurriendo en el planeta pueden equipararse a las transiciones ambientales que marcaron el comienzo de distintos períodos geológicos como el eoceno, el paleoceno y el holoceno.

A lo largo de nuestra historia, algunos científicos han advertido el alcance de la intervención humana sobre el medioambiente. Ya en 1873 Stoppani identificó la influencia del hombre como una fuerza geofísica comparable a otras energías terrestres, incluso mencionaba la «era antropozoica». Cincuenta años más tarde, Teilhard de Chardin y Le Roy, en 1994, acuñan el vocablo *noosfera* (esfera de la razón) para señalar la conmoción que el intelecto y la capacidad tecnológica del hombre implican sobre el medioambiente (Crutzen y Stoermer, 2000, p. 1).

Desde que el término *antropoceno* gana protagonismo en la escena científico cultural, no en pocas oportunidades este ha sido rebatido y resistido para proponer otros vocablos en su lugar. La divergencia terminológica toma sentido en el intento de identificar y enfatizar diversos aspectos como causas o consecuencias de la crisis ambiental que atravesamos como especie. La coexistencia de distintas posibilidades de denominación pone al desnudo la multifacética fisonomía del suceso. *Capitaloceno* —sugerido por el historiador ambiental Jason Moore (2017)— encauza la denominación hacia lo que el sociólogo estadounidense entiende es la verdadera causa de la crisis ecológica, los medios de producción que funcionan como «ecologías mundiales de poder». Moore discierne diferentes responsabilidades que el concepto antropoceno pareciera eclipsar. A su entender, no deberíamos hablar de *antropogénico*, sino de *capitalogénico*. Planteos similares ofrecen los términos *plantationoceno* —vocablo acuñado colectivamente en un debate entre antropólogos de la Universidad de Aarhus, Dinamarca, que busca exponer la transformación de la tierra (Haraway, 2014, 2015)— y *tecnoceno*, propuesto por el sueco Alf Hornborg (2016), quien entiende que el desarrollo tecnológico constituye una estrategia para apropiarse y redistribuir tiempo y espacio en la sociedad global (p. 18). En coincidencia también con los conceptos de Jason Moore, la reconocida bióloga y filósofa Donna Haraway (2014, 2015) propone el término *chthulucene* —del griego *chthonos*, ‘de la tierra’— en su propuesta de superación de las diferencias entre las especies. Como es evidente, los términos sugeridos no pretenden pugnar por la existencia de una crisis ambiental, sino reorientar la conceptualización del fenómeno hacia un determinado ángulo, lo cual implica, a la vez, encaminar modos de acción.

La embestida en contra del término *antropoceno*, por parte de algunos pensadores de las humanidades ambientales, ha sido también debido a que la estructura de la palabra evidencia el *hubris* de la humanidad y que al pretender denominar una etapa geológica a partir de nuestra especie se materializa el dominio humano, según, por ejemplo, Eileen Crist (2013, p. 131-132). Lo cierto es que, para muchos críticos, una confusa o engañosa designación podría llevar a políticas de gestión inapropiadas al encarar el fenómeno (Farrier, 2019). No obstante, estas posturas se distancian de lo que Joanna Zylińska (2014) considera con relación al vocablo. La artista y escritora británica sostiene que el concepto del antropoceno sustancialmente encierra un pensamiento posantropocéntrico, en el sentido de que no busca posicionar al hombre por sobre el resto de las especies y que la singularidad del sujeto humano no supone supremacía (p. 22).

Cada uno de los posibles apelativos nos dirige a otra contienda conceptual que obedece al inicio del período que intentamos definir. Si bien, como hemos anticipado, existe consenso en identificar la Revolución Industrial como momento histórico que señala el inicio del antropoceno, algunos geocientíficos indican que la totalidad del holoceno podría incluirse bajo la nueva denominación. Otros geólogos, como William Ruddiman y John Kutzbach, han establecido que los efectos de la agricultura y la deforestación pueden haber tenido un impacto en el sistema terrestre (Clark, 2015, p. 14). Crutzen y Stoermer (2000), no obstante, marcan como ini-

cio del antropoceno la segunda mitad del siglo XVIII porque ese período histórico coincide con la corroboración empírica del incremento de los gases de efecto invernadero en la atmósfera y con invenciones tecnológicas significativas como la máquina de vapor.

Un ineludible aspecto de la construcción conceptual de una nueva era geológica es admitir el alcance de la intervención antropogénica en los diversos hábitats. Efectivamente, paleontólogos coinciden en que la «sexta extinción masiva» se encuentra en proceso, evento provocado por la sobreexplotación de los recursos y que implica una enorme disminución en la biodiversidad terrestre (Arias-Maldonado, 2015). Elizabeth Kolbert —ganadora del premio Pulitzer por su investigación y análisis en *The Sixth Extinction: An Unnatural History* (2014)— describe cómo la evidencia arqueológica de presencia humana en diversos espacios terrestres coincide sorprendentemente con un fuerte impacto en la flora y fauna del territorio (p. 429). La autora detalla cómo la desaparición, por ejemplo, de la megafauna concuerda exactamente con la cronología de la migración humana. Consecuentemente, la extinción de estos gigantes constituyó una intensa transformación ecológica del planeta. La repetición de patrones como el descrito lleva a que uno de los cuestionamientos del texto de Kolbert sea precisamente si alguna vez el hombre vivió en armonía con el mundo natural (p. 436).

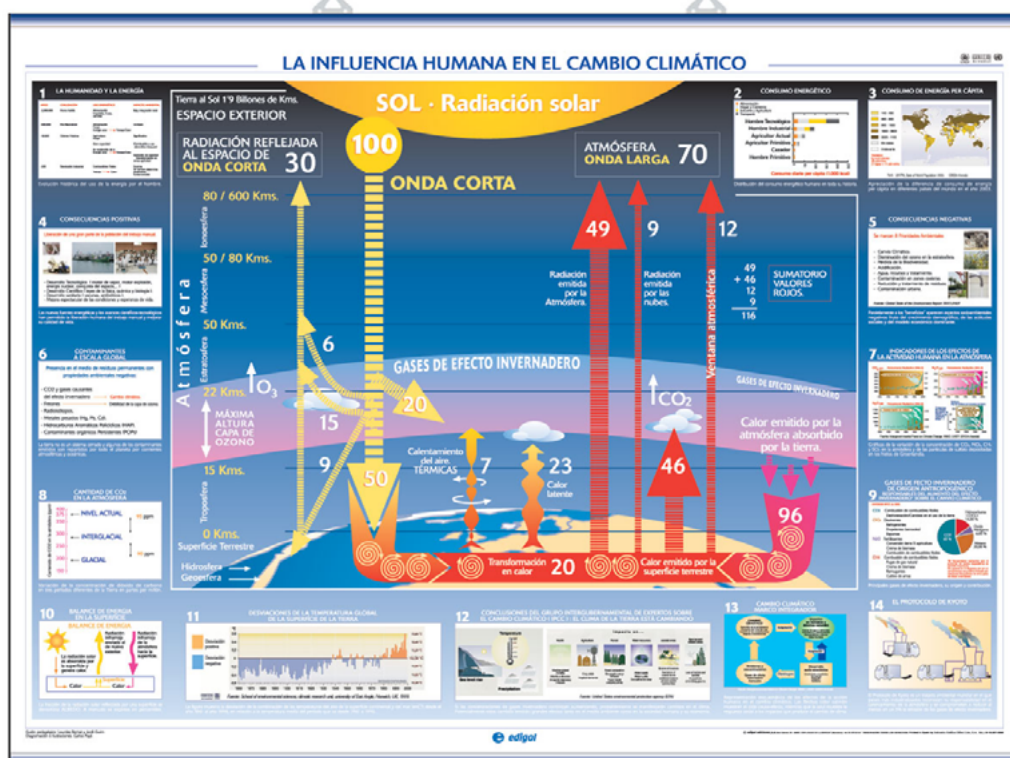


Figura 2. Cambio climático. Edigol (2005)

El conjunto de transformaciones en la era del antropoceno lleva a pensar a los seres humanos como enormes y densas placas tectónicas de humanidad, una fuerza ambiental que ha desequilibrado irreversiblemente la circulación del agua, la temperatura media y la formación de las nubes y el viento —concretamente, los elementos—, así como el número y la evolución de las especies vivas en, sobre y bajo su territorio (Serres, 1995, p. 16). Asimismo, el antropoceno pone a prueba la capacidad intelectual del hombre de pensar en escalas de tiempo y espacio inefables e incommensurables (Clark, 2015, pp. 101-129) a la vez que exige modos innovadores de expresar el riesgo que enfrentamos y la responsabilidad individual y colectiva que tenemos ante el suceso. Esta nueva forma de entender la edad geológica que transitamos impone la noción de una capacidad humana que como especie constituye una agencia³ que modifica su entorno. Clark comprende que es necesario concebir la capacidad de acción colectiva del sujeto humano como un sentido nuevo de «noso-

3 En filosofía, se entiende por *agente* el que obra o actúa, por contraposición a quien sufre, recibe o padece la acción (Cuaderno de Materiales, s. f.).

tros» como un sujeto histórico (p. 15) en donde las cuestiones de género y de clase, al igual que las raciales y socioculturales, son superadas por una emergencia ambiental que interpela a todos los seres vivos del planeta, independientemente de los factores identitarios que atraviesan a cada individuo.

El corolario de concebir la actividad antrópica como agente planetario implica comprender que las decisiones del hombre no tendrán injerencia sobre sus efectos al igual que sucede con los diversos fenómenos naturales. No obstante, pese a ello, y a causa de ello, es imperioso explorar alternativas de acción proambientales frente a la crisis ecológica. Como denuncia Adam Trexler (2015), es necesario comprender que, a escala geológica, «our emissions are us» [nosotros somos nuestras emisiones] (p. 5), independientemente de que podamos comprenderlo como tal o que nuestra expectativa de vida nos permita vivenciarlo. Es un problema «so big as to be almost invisible» [tan grande que es casi invisible], ironiza Bill McKibben (2011, p. 6, traducción propia) en la introducción a la antología *I'm with the Bears*. La magnitud y alcance del fenómeno, precisamente, impide comprenderlo. Greg Garrard (2012) indaga en este aspecto y concluye que la mayor dificultad yace en su esencia y temporalidad: por un lado, es imperceptible, es decir, su progresión y consecuencias no son fácilmente visualizadas; por otro lado, la expectativa de vida humana no es lo suficientemente extensa para poder adaptarse a las contingencias que deberían enfrentarse. De hecho, Garrard se pregunta si la tensión entre la exigencia de gestionar en favor del planeta y la escala temporal que excede la vida del sujeto no funcionan acaso en oposición al condicionamiento evolutivo necesario para revertir el calentamiento global (p. 21). Si bien el ser humano puede comprender que estamos frente a un proceso transnacional que afectará a las generaciones por venir, la repercusión del fenómeno más allá de la propia vida implica desafiar al extremo la imaginación literaria, un obstáculo, como señalamos, que deben superar las narrativas de clima ficción.

El cambio climático y la necesidad de resignificar la imaginación

Algunos críticos señalan que el cambio climático antropogénico es un evento en el que confluyen no solo aspectos científicos, sino también éticos, culturales y sociopolíticos. Kathryn Yusoff y Jennifer Gabrys (2011) sostienen que dicha confluencia de conocimientos y prácticas sociales transpone la tradicional división entre el saber científico y otras formas de conocimiento, a la vez que permite una retroalimentación entre ciencia y sociedad. Este punto de encuentro habilita nuevas reconfiguraciones que permiten imaginar y, en consecuencia, enfrentar la crisis ambiental (p. 2). Dentro de la convergencia de saberes y prácticas generada, Yusoff y Gabrys otorgan un rol fundamental a la *dimensión humana* para forjar nuevas conceptualizaciones en torno al cambio atmosférico. El panorama que plantea el calentamiento global antropogénico atañe, entonces, al sujeto en todas sus dimensiones y la creación artística no es una excepción. La urgencia del fenómeno que se encara exige la necesidad de promover nuevos modos de interpretar y significar el mundo actual con relación a la problemática.

Las autoras, en el epígrafe del artículo referenciado, citan al artista húngaro György Kepes en su descripción de la imaginación como la clave para pre-experimentar posibles futuros (p. 1), futuros alternativos que demandan la construcción y re-significación del pensamiento. De acuerdo a las investigadoras, la imaginación es una zona de intercambio entre el mundo material y la percepción, y que, por consiguiente, debe ser explorado en cualquier intento de emprender el análisis de la temática (p. 2). Otro interesante aporte de Yusoff y Gabrys es la valoración de la producción cultural como un ámbito que rebasa las restricciones que ciñen al campo científico permitiendo una interacción capaz de coproducir conocimiento en donde la ciencia y la política se articulan (p. 2).

La concepción del cambio climático en el ámbito social y cultural presenta, evidentemente, obstáculos inherentes a la esencia del fenómeno. Como indicamos con anterioridad, Greg Garrard expone la temporalidad de la crisis ecológica como un aspecto responsable de la invisibilización del fenómeno. En conformidad con lo expresado por el investigador, Morton (2013) —desde una postura filosófica no antropocéntrica— concibe la noción de *hyperobject* para designar aquellos objetos, eventos o fenómenos que no pueden ser directamente experimentados y que, pese a ello, ya han dejado marcas en el espacio social y psíquico del sujeto (p. 2). Morton ejemplifica su planteo a través de las gotas de lluvia que contienen y «encarnan» en cierto modo al cambio climático. Sin embargo, este no puede percibirse y apreciarse como tal, ya que no existe lugar en el planeta en que podríamos observarlo, aunque paradójicamente se disemina por toda la biósfera. De allí surgen, sin duda, las contradicciones intrínsecas al evento, y es por ello que Morton describe todo *hyperobject* como no local y distribuido en el tiempo y el espacio, cualidades que son engañosas, pues la inmediatez que creemos tener con el fenómeno en realidad no existe (pp. 1-2). El filósofo —que nos trae a la mente conceptos

baudrillarianos— arriba a conclusiones similares a las de Garrard en el sentido de que la magnitud de este suceso ambiental nos supera de tal modo que nos avasalla por el extrañamiento que genera pensar en una escala y efectos difíciles de simbolizar para la mente humana.

En aproximación a estas ideas, Clark (2015) entiende que el antropoceno y su más clara manifestación, el calentamiento global, nos sugieren un modo de interpretación que constituye un contrasentido con relación a los parámetros que poseemos para entender el mundo que nos rodea debido a que desestabiliza nuestro modo de pensar con respecto no solo de las escalas referidas, sino también en relación con sus efectos y su representación (p. 22). A su vez, Clark supone que probablemente la incertidumbre que produce el asunto del cambio climático se deba a que no existe un objeto concreto que pueda abordarse, sino que se diluye en múltiples aspectos, facetas y disciplinas.

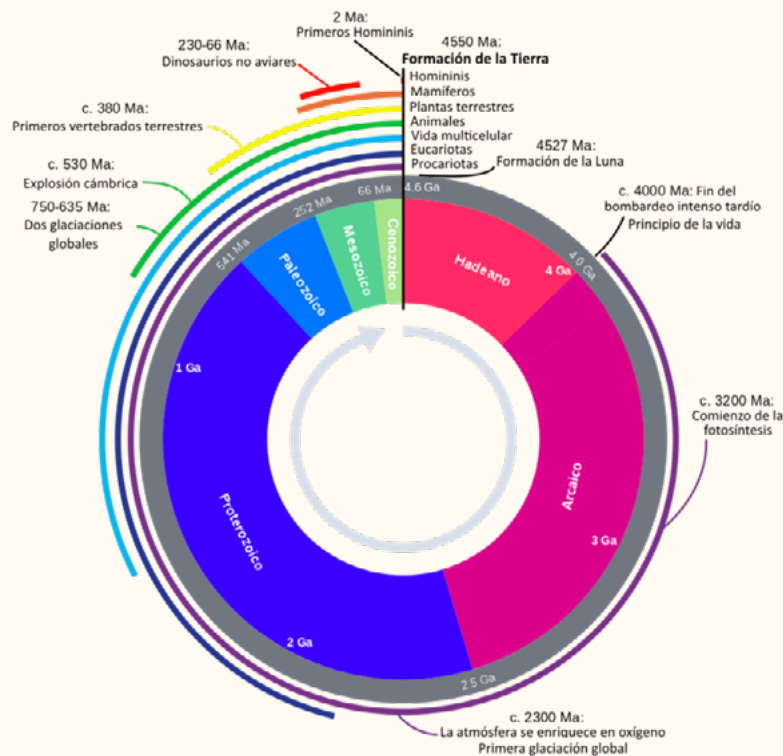


Figura 3. Escala de tiempo geológico. United States Geological Survey (2008)

Un obvio obstáculo con el que escritores se enfrentan en su intento por hacer el cambio atmosférico inteligible es la noción de tiempo. Al delinear aspectos que refieren a las representaciones espaciotemporales, es pertinente el comentario de la escritora y artista polaca Joanna Zylińska (2014), que nos recuerda que el término *escala* deriva del latín *escalera*, dispositivo que nos permite movernos en distintas dimensiones de tiempo y espacio y contemplar diversos puntos de vista (p. 28). Con relación al concepto de escala, Clark (2015) observa que la tendencia en diversos relatos ficcionales del cambio climático y sus consecuentes lecturas ecocríticas han llevado a una suerte de «miniaturización intelectual» (p. 79) que debe corregirse. El filósofo considera que las escalas que pueden ser aprehendidas por el ser humano conducen inevitablemente a una simplificación de parámetros temporales.

Asimismo, al respecto y con relación a las estructuras genéricas, Clark sostiene, al igual que Adam Trexler, que la forma literaria más pertinente para los relatos del antropoceno es la novela, ya que puede comprender aspectos socioculturales, políticos, personales y estéticos sin caer en una reducción de escalas y, por ende, en una subestimación de la problemática de la crisis ambiental.

Conceptualmente, concebir el antropoceno nos traslada a parámetros que involucran nociones como *deep time* —«tiempo profundo»—, que señala las escalas temporales colosales que corresponden a la temporalidad de los procesos geomorfológicos. Si asumimos que la acción humana actúa a la par de fuerzas tectónicas, es preciso proyectar representaciones que envuelvan temporalidades humanas y geológicas, lo que supera no solo la expectativa de vida del hombre, sino su capacidad cognitiva: el antropoceno nos induce a la extrañeza

de una temporalidad que excede nuestra experiencia de vida como la memoria intergeneracional, expresa David Farrier (2019, p. 5).

En su detallado análisis de lo que constituye la escritura en la actualidad, el investigador en crítica ecológica señala que nuestras vidas diarias tendrán consecuencias de daño antropogénico que impactarán por medio de los «nuevos inmortales» (residuos radioactivos, microplásticos, etc.) en el «futuro profundo». Es precisamente este modo de permanencia y continuidad en el planeta lo que la imaginación debe aprender a articular (p. 7).

El paradigma antropocénico también realiza demandas a la tradicional noción de espacio. De acuerdo a Clark (2015), si hablamos de espacio al ocuparnos del cambio climático, debemos remitirnos, por ejemplo, a proyecciones cartográficas que engloban toda la superficie planetaria y que no son necesariamente válidas a la hora de plantear cuestiones que involucran al sujeto en su cotidianeidad o su inmediatez (p. 72). La cuestión de la representación nos lleva, según el crítico, a aberraciones de percepción con respecto del fenómeno del cambio climático, ya sea sus consecuencias o nuestras posibilidades de acción. El ahorro diario que puede hacer el individuo en torno a la energía, el agua o los combustibles puede llevar a confundir al sujeto y hacerle creer sin razón que está «salvando el planeta», una frase hecha que lleva ineludiblemente a desaciertos en torno al fenómeno tanto en el plano lingüístico como intelectual (p. 37).

Una contundente propuesta con relación a la temática es la vertida por la escritora alemana Ursula Heise (2014), quien a partir de un recorrido histórico de la ecocrítica propugna por nuevas conceptualizaciones en la representación del cambio climático. La autora sostiene que deben generarse e instaurarse símbolos y formas discursivas alternativos que habiliten a que la raza humana pueda autopercebirse como una especie cuyas actividades han provocado el proceso de la crisis climática (p. 24). Desde un posicionamiento crítico con respecto de los estudios culturales, Heise expone que el rechazo a universalismos y su consecuente construcción de conceptos tales como hibridez, frontera y multiculturalismo sustanciaron la imposibilidad de trascender diferencias socioculturales (pp. 21-22). Es decir, las distinciones identitarias con relación al género y a las clases sociales, entre otras, que se han sustentado desde las humanidades, deberían ceder paso al colectivo de la especie humana con el afán, así, de poder comprender la magnitud de una agencia colectiva que —en la era del antropoceno— se convierte en fuerza geológica.

La noción de agencia individual y colectiva es otro aspecto que pone a prueba el intelecto humano. Reconocer a la humanidad como fuerza geológica, indica Clark (2015), es llanamente indescifrable (p. 15). Para el pensador, la acción humana particular del sujeto tiene efecto sobre la acción de todos los sujetos en conjunto y simboliza este nuevo «agente de la humanidad» con la figura de Thomas Hobbes, el Leviatán. Si bien esta imagen generalmente refiere al concepto de Estado, el crítico ambientalista la asocia para representar la idea de individuo/multitud que se convierte en un «gigante planetario», que, en oposición al concebido por Hobbes, no es un agente regulador, sino que es capaz de autodestruirse (p. 15).

Otro aspecto clave que es representado en las narrativas de la ficción climática es la noción de la sociedad de riesgo. Este concepto es generalmente asociado a Ulrich Beck, aunque ya en los años sesenta el peligro ecológico constituía una rama de exploración independiente dentro de las ciencias sociales (Heise, 2008). Antonia Mehnert (2016) interpreta que la Modernidad ha generado amenazas que ahora debe solucionar y son precisamente los riesgos creados por ella los que se han propagado a escala global. Estos riesgos tienen, además, la particularidad de no ser fácilmente percibidos debido a la «desterritorialización» de su origen y es así que, si bien en ocasiones están invisibilizados, sus efectos son de todos modos destructores (pp. 31-32). Debido a que el peligro es una amenaza omnipresente en el mundo actual, Frederick Buell (2003) establece que la retórica apocalíptica no es el modo más apropiado de relatar la crisis ambiental para generar conciencia, sino que el encuadre más pertinente para comunicar la amenaza ambiental de la Modernidad es a través de narrativas de riesgo (p. 186). Al respecto, Mehnert (2016) considera que la crisis ambiental está generando interesantes respuestas con relación a las estructuras discursivas que relatan los complejos procesos y fenómenos ambientales; de hecho, entiende que la idea de movilidad, desplazamiento y desarraigo son modos adecuados y pertinentes de encarar la crisis ecológica, ya que en el planeta no existe sitio que no se considere en peligro, lo cual tiene consecuencias para el psiquismo humano (pp. 56-84), y, como hemos señalado, el riesgo se constituye en la inmediatez del acá y ahora.

Ursula Heise (2008) hace también un estudio que conecta la teoría de riesgo en la sociedad contemporánea y los estudios literarios a través de la exploración de ciertas estructuras narrativas que modelan las maneras en que los peligros ecológicos son percibidos (pp. 121-122). Para la autora, la noción de amenaza global y los diversos modos en que circula en la cultura se encuentran vinculadas a su propuesta de ecocospopolitanismo,

ya que tanto las metáforas utilizadas como la elección de un formato narrativo sobre otro construyen imaginarios que son reproducidos y naturalizados en una modalidad particular de pensar el cambio climático. Con el mismo propósito, la investigadora analiza ciertas figuras retóricas tales como la sinécdoque como portadora de imágenes que remiten a ciertos ecosistemas.

En síntesis, el pensar y narrar las consecuencias de la crisis ambiental insta a que la imaginación narrativa genere no solo nuevas categorías conceptuales para desenvolverse en macro y micro escalas, sino también formas alternativas de concebir el riesgo, la agencia humana, el tiempo y el espacio independientemente del rincón que ocupamos en el mundo y el fugaz instante en que lo transitamos. La era del antropoceno demanda innovadoras formas estéticas y narrativas capaces de dar voz y visibilizar el calentamiento global. El clima ficción asume el desafío de hacerlo.

Referencias bibliográficas

- Andersen, G. (2020). *Climate Fiction and Cultural Analysis: A New Perspective on Life in the Anthropocene*. Londres: Routledge.
- Arias-Maldonado, M. (2015). *Environment and Society: Socionatural Relations in the Anthropocene*. Nueva York: Springer.
- Bloom, D. (2014). Clima ficción, un género literario que va más allá de la ciencia ficción. *Inter Press Service*. Recuperado de <https://ipsnoticias.net/2014/04/columna-clima-ficcion-un-genero-literario-que-va-mas-alla-de-la-ciencia-ficcion/>
- Buell, F. (2003). *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*. Londres: Routledge.
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell.
- Carballo, M. y Aguirre, M. E. (Eds.). (2010). *Eco-crítica, «crítica verde»: la naturaleza y el medioambiente en el discurso cultural anglófono*. Córdoba: Facultad de Lenguas, UNC.
- Clark, T. (2015). *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept*. Londres: Bloomsbury.
- Crist, E. (2013). On the Poverty of Our Nomenclature. *Environmental Humanities*, 3(1), 129-147.
- Crutzen, P. y Stoermer, E. (2000). The «Anthropocene». *The International Geosphere-Biosphere Programme*, 41, 17-18. Recuperado de <http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>.
- Cuaderno de materiales. (s. f.). Glosario de términos filosóficos. Recuperado de <https://www.filosofia.net/materiales/rec/glosario.htm>
- Dwyer, J. (2010). *Where the Wild Books Are: A Field Guide to Ecofiction*. Reno: University of Nevada Press.
- Edigol. (2005). Cambio climático [Imagen]. Recuperado de <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cambio-clim%C3%A1tico.jpg>
- Encyclopedia Britannica. (s. f.). Holoceno. Recuperado de <https://www.britannica.com/science/Holocene-Epoch>
- Farrier, D. (Ed.). (2019). *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Forthomme, C. (2014, julio 30). A Chat with the Man Who Dreamt Up Cli Fi. *Impakter*. Recuperado de <https://impakter.com/climate-fiction-a-chat-with-the-man-who-coined-the-term-cli-fi/>
- Garrard, G. (2012). *Teaching Ecocriticism and Green Studies*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Ginnettedambre. (2011). Leviathan (Thomas Hobbes) [Imagen]. Adaptado de Wikimedia Commons. Recuperado de <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hobbesleviathan.jpg>
- Glotfelty, C. y Fromm, H. (Eds.) (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Atenas: University of Georgia Press.
- Goodbody, A. y Johns-Putra, A. (Eds.). (2019). *Cli-Fi: A Companion*. Oxford: Peter Lang.
- Haraway, D. (2014). Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Staying with the Trouble. *Open Transcripts*. Recuperado de <http://opentranscripts.org/transcript/anthropocene-capitalocene-chthulucene/>
- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6(1), 159-165.
- Heise, U. (2008). *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford University Press.

- Heise, U. (2014). Comparative Ecocriticism in the Anthropocene. *Komparatistik*. Mayo, 19-30. Recuperado de <https://d-nb.info/1138724602/34>
- Hornborg, A. (2016). *Global Magic: Technologies of Appropriation from Ancient Rome to Wall Street*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Kolbert, E. (2014). *The Sixth Extinction: An Unnatural History*. Nueva York: Henry Holt and Co.
- Kress, J. y Stine, J. (Eds.). (2017). *Living in the Anthropocene: Earth in the Age of Humans*. Kindle ed., Washington D. C.: Smithsonian Books.
- McKibben, B. (2011). Introduction. En M. Martin (Ed.), *I'm with the Bears* (pp. 8-10). Londres: Verso Books.
- Mehnert, A. (2016). *Climate Change Fictions. Representations of Global Warming in American Literature*. Londres: Palgrave Macmillan.
- Meyer, B. (Ed.). (2017). *Cli-fi: Canadian Tales of Climate Change*. Kindle ed., Ontario: Exile Editions.
- Moore, J. (2017). The Capitalocene, Part I: On the Nature and Origins of Our Ecological Crisis. *The Journal of Peasant Studies*, 44(1), 594-630. Recuperado de <https://www.tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/03066150.2016.1235036?scroll=top&needAccess=true>
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Naj-Oleari, P. (2010). Professor Paul Crutzen: Nobel winner and advocate of a climate «escape route» [Fotografía]. Recuperado de https://www.flickr.com/photos/european_parliament/5341915951
- Oppermann, S. y Iovino, S. (2017). *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. Londres: Rowman & Littlefield International.
- Schneider-Mayerson, M. (2017). Climate Change Fiction. En R. Greenwald Smith (Ed.), *American Literature in Transition, 2000-2010* (pp. 309-321). Cambridge University Press.
- Serres, M. (1995). *The Natural Contract* (Trad. E. MacArthur y W. Paulson). University of Michigan Press.
- Trexler, A. (2015). *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. University of Virginia Press.
- Trexler, A. y Johns-Putra, A. (2011). Climate Change in Literature and Literary Criticism. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, febrero. Recuperado de https://www.academia.edu/3188021/Climate_Change_in_Literature_and_Literary_Criticism
- United States Geological Survey. (2008). Geological time spiral [Imagen]. Recuperado de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Geological_time_spiral.png
- Whiteley, A., Chiang, A. y Einsiedel, E. (2016). Climate Change Imaginaries? Examining Expectation Narratives in Cli-Fi Novels. *Bulletin of Science, Technology & Society*, 36(1), 28-37.
- Yusoff, K. y Gabrys, J. (2011). Climate change and the imagination. *WIREs Climate Change, Wiley Interdisciplinary Reviews*, 2(4), 516-534. Recuperado de doi.org/10.1002/wcc.117.
- Zylinska, J. (2014). *Minimal Ethics for the Anthropocene*. Michigan: Open Humanities Press.

Las partículas de la finitud: aportaciones de la física al pensamiento ecológico en *Cántico cósmico*, de Ernesto Cardenal¹

Mauricio Cheguhem Riani

Universidad de la República
Universidad de Salamanca

Resumen

Probablemente en el centro del discurso medioambiental se halle un elemento tan relevante como imperceptible: la participación de las ciencias físicas en la construcción del pensamiento ecológico. Las aportaciones de las ciencias naturales (la zoología, la botánica, la entomología y la paleontología, entre otras), así como la antropología y las ciencias sociales han contribuido al desarrollo de la ecocrítica latinoamericana. Queda, por otra parte, un espacio para escudriñar la proyección de la física en la ecocrítica: la astrofísica, la mecánica cuántica y la relatividad general. Por este motivo, el presente estudio pretende desarrollar algunas nociones físicas que forjan el pensamiento ecológico en *Cántico cósmico*, de Ernesto Cardenal, como una zona de diálogo entre poesía, física y naturaleza. Tal como señala Glotfelty y Fromm (1986) en *The Ecocriticism Reader*, también caben en la ecocrítica estudios que apuntalen la relación entre ciencia y humanidades (p. XVII) para ilustrar los distintos desgarros que habitan en el pensamiento moderno. Por ello, el pensamiento ecológico del poeta nicaragüense no se encuentra solamente circunscrito al discurso biologicista o afín a la teología de la liberación, sino que también dialoga con el conocimiento científico en la construcción de un punto omega que involucra el atomismo y la entropía.

Palabras clave: literatura y ciencia - ecocrítica - poesía hispanoamericana - Ernesto Cardenal.

The particles of finitude: contributions of physics to ecological thought in *Cosmic Canticle* by Ernesto Cardenal

Abstract

Probably at the center of the environmental discourse is an element as relevant as it is imperceptible: the participation of the physical sciences in the construction of ecological thinking. The contributions of the natural sciences (zoology, botany, entomology and paleontology, among others) as well as anthropology and social sciences have contributed to the development of Latin American ecocriticism. On the other hand, there is the possibility to scrutinize the projection of physics in ecocriticism: astro-physics, quantum mechanics and general relativity. For this reason, the present study aims to advance physical notions that allow for ecological thinking in Ernesto Cardenal's *Cosmic Canticle* as a dialogue among poetry, physics and nature. As Glotfelty & Fromm point out in *The Ecocriticism Reader*, there is also room for ecocritical studies that underpin the relationship

¹ Este artículo ha sido financiado por la CSIC de la Universidad de la República bajo el proyecto de iniciación a la investigación «Poesía latinoamericana y saber científico: una aproximación epistemocrítica a las obras de Ernesto Cardenal, Ida Vitale y Hugo Mujica». Ha sido realizado en el marco de las actividades financiadas por el Proyecto I+D de Excelencia «Inscripciones literarias de la ciencia: cognición, epistemología y epistemocrítica» (Ilicia) del Ministerio de Economía y Competitividad (Ref. FF12017-83932-P).

between science and the humanities (XVII) to illustrate the different mismatches that inhabit the interior of modern thought. Therefore, the ecological thought of the Nicaraguan poet is not only limited to the biological discourse or related to liberation theology, but also relates to scientific knowledge in the construction of an omega point that involves atomism and entropy.

Keywords: Literature and Science - Ecocriticism - Latin American Poetry - Ernesto Cardenal.

Introducción: acerca de la finitud literaria

En las últimas décadas el proyecto industrial y de consumo ha resquebrajado la noción de futuro y ha acelerado las visiones milenaristas (Steiner, 2005, pp. 18-19). Los desastres ambientales asociados a la energía atómica, la desaparición de especies marinas y terrestres y el surgimiento de poderosas infecciones virales son el rostro de un mundo signado por el fin de los tiempos. Pero no debemos desesperar: dicha crisis ha despertado una conversión ecológica en el paradigma poético hispanoamericano a partir de la década de los setenta. Si bien durante dicho período hubo un auge explosivo de los movimientos medioambientalistas (Vidart, 1986, p. 30), en la actualidad cobra renovada fuerza como consecuencia de la crisis ambiental que ocupa nuestro tiempo. La poesía ha producido múltiples voces para denunciar dicha crisis bajo lo que podríamos entender como poéticas del antropoceno.² Sin embargo, cabe reconocer que los alcances del pensamiento finitista no se limitan a la naturaleza o a la propia existencia humana. Desde el siglo pasado las humanidades han coqueteado con el fin de la historia, el fin de la metafísica y, por supuesto, el fin de la propia literatura.³ No parece casual que, en la actualidad, humanidades y ciencias dialoguen sobre la base de una catástrofe, un ocaso o un ecocidio. En las diferentes ramas del saber se aproxima la frontera de un final salvaje.

Ahora bien, ciencia y poesía exploran los escenarios de una finitud entendida como temporal o metafísico-espiritual, pero ya no en tanto espacio: *finisterre*. Porque lo que está en crisis en el discurso contemporáneo no es solamente la viabilidad de nuestras prácticas de producción y consumo, sino también del propio concepto de tiempo. La era del antropoceno (Antonio Stoppani y Paul Crutzen) ilustra no solamente la influencia de la paleontología y la geología en los estudios humanísticos, sino que también revela el escenario de la finitud. En definitiva, la tesis del antropoceno consolida un nuevo paradigma de la temporalidad, un nuevo calendario para nuestra historia geológica y natural del planeta.

Por tanto, esta tesis se proyecta sobre la superficie ruinoso de un acontecimiento que marca el fin de una época y el principio de otra. En palabras de Jean Louis Déotte (2013), «si un acontecimiento ha hecho época, al punto de introducir una cesura en la continuidad temporal, es porque trae una suerte de evidencia» (p. 88). En esta línea, algunas corrientes de la ecocrítica recurren a la imagen del desgarramiento del planeta en el cuerpo del texto para denunciar este proceso. El poder performativo de dicha verdad se oculta, en este caso, tras las vísceras de lo material: la contaminación de los ríos y la toxicidad del aire son las extremidades de una sustancia transversal a los saberes; el hecho de que el final trepa en las raíces de la tierra.

Se trata, desde luego, como había admitido el propio Pasolini, de una «visión apocalíptica». O, más bien, de una manera apocalíptica de «ver los tiempos» en acción, y singularmente el tiempo presente. Cuando Pasolini anuncia que «no existen ya seres humanos» o cuando Giorgio Agamben anuncia, por su parte, que el hombre contemporáneo se encuentra «desposeído de su experiencia», nos encontramos en ambos casos situados bajo la luz cegadora de un espacio y de un tiempo apocalípticos. Apocalipsis: es decir, una figura mayor de la tradición judeo-cristiana (Didi-Huberman, 2012, p. 61).

2 Fundamentalmente, el debate sobre el antropoceno desde el punto de vista geológico se centra en determinar el comienzo de esta etapa geológica. Existe cierto consenso en marcar el principio del antropoceno en la década de los cincuenta, denominado como un período de gran «aceleración» a partir de 1950 (Steffen, Broadgate, Deutsh, Gaffney, 2004). Sin embargo, el desarrollo de la electricidad, la Revolución Industrial propia del siglo XIX, ya es la marca de este proceso de degradación geológica.

3 Ver Premat (2019): «Desde hace veinte años una sombra recorre el mundo académico y es la del anuncio de la muerte de la literatura. Para los especialistas del tema no se trata de síntomas pasajeros, como una resaca después de períodos de dogmatismo teórico o una carencia de grandes sistemas y nombres referenciales capaces de garantizar una renovación de la disciplina» (p. 243).

Desde esta perspectiva cabe señalar que la literatura absorbe una conciencia finita o apocalíptica del futuro. La narrativa de finales del siglo pasado ha cimentado imaginarios distópicos que con el paso del tiempo irán ocupando un lugar central en el consumo cultural, literario y cinematográfico de la actualidad (Trexler, 2015). La biopolítica, el desarrollo desenfrenado del capitalismo económico y la explotación de los sistemas socioecológicos son los escenarios narrativos dominantes. Porque lo que la literatura está reflejando no es una crisis del pasado o sencillamente del lenguaje, sino del futuro.⁴

Ahora bien, esta aproximación pretende una visión más amplia sobre la noción de finitud en la literatura hispanoamericana. Puesto que dirigirse a la finitud implica un proceso de degradación socioambiental. Empero, cabe considerar otras nociones de la finitud, no solamente aquellas referidas a la catástrofe, sino también como un principio regulador de todo proceso físico-ambiental. De hecho, podemos encontrar en la obra de Ernesto Cardenal elementos que denuncien el extractivismo, la violencia socioambiental y la contaminación de los ríos. Sin embargo, su noción de finitud se escapa de estos problemas para ocupar un lugar central en la discusión sobre la formación física de la materia contemplando la interrelación del ecosistema. Por tanto, es el movimiento físico de las cosas lo que habilita una visión ecológica no solo en términos planetarios, sino incluso en cuerpos celestes, asteroides y estrellas que pueblan el *Cántico cósmico*. Esta necesidad de explicitar una visión astrofísica es porque lo que se está priorizando es la noción de movimiento tanto a nivel terrestre como extraterrestre. Por ende, la física se presenta como uno de los saberes dominantes en esta literatura para profundizar el pensamiento ecológico de Ernesto Cardenal.



Para comenzar con este análisis, cabe manifestar algunos rasgos fundamentales de la presente obra. *Cántico cósmico* es probablemente el poemario culmen en la obra literaria de Cardenal. Allí, el poeta nicaragüense pone en diálogo la tradición mística con el pensamiento científico. Publicado en 1989, este ejemplo de épica astrofísica es el resultado de una *summa* epistemológica sin igual en la obra de dicho autor. En este extenso poemario partimos del origen mismo del universo hasta el omega de la existencia. Estas 43 cantigas son ejemplo del conocimiento filosófico y cultural de Cardenal para imprimir una visión cosmogónica donde la naturaleza se encuentra en el centro de este despliegue.

En segundo lugar, cabe señalar al respecto que *Cántico cósmico* se ha consagrado como una de las manifestaciones más emblemáticas de la poesía mística latinoamericana. Su construcción y sus recursos estilísticos recuerdan a la propia *Divina comedia*. ¿En qué sentido? En que al igual que la obra de Dante, Cardenal pretende reunir en este libro conocimientos y saberes de un tiempo específico: aquel dominado por la física de la relatividad. Pero sus ojos se extienden a una urgencia física que el poeta encuentra en la obra de Dante: «Condensación, unión, eso son las estrellas. / La ley de la gravedad / che mouve il sole e l'altre stelle / es una

4 Ver Premat (2016): «A ojos vistas existe un estilo y un ambiente finiseculares: apocalíptico, hecho de agotamientos superpuestos, de presentismos, tecnologías voraces, con ideologías y creencias en retirada, recapitulador de los horrores del pasado sin confianza en un avenir brumoso. Un tiempo que se definiría por una “crisis del futuro”, y, por lo tanto, por un descreimiento sobre la posibilidad de un principio» (p. 105).

atracción entre los cuerpos» (Cardenal, 1989, p. 57). El centro de gravedad⁵ en la obra de Cardenal reside precisamente en una noción física de la naturaleza. Y aún más, extiende este proyecto a las ciencias naturales y los sistemas complejos. Por tanto, no es extraño encontrar allí referencias a principios matemáticos y físicos rigiendo sobre nociones que configuran la naturaleza. En términos clásicos, lo que estructura es una filosofía de la naturaleza (*physis*) en función del paradigma científico de su tiempo.

Por otra parte, cabe reconocer que la obra de Cardenal ha tenido una influencia muy importante de la teología, la espiritualidad y, en definitiva, la teología de la liberación latinoamericana. Su obra se ha trasladado a campos diversos del saber y *Cántico cósmico* es el resultado de este recorrido espiritual, científico y poético. No en vano, López-Baralt afirma que Cardenal fue «el fundador de la literatura mística hispanoamericana y uno de los místicos cristianos más originales del siglo XX» (1996, p. 26).

Por último, cabe apuntar algunas consideraciones estructurales del texto. Contrario a una visión netamente espacial, *Cántico cósmico* está diseñado a partir de una noción temporal: comienza con la descripción del Big Bang, la creación, la historia humana y concluye con el Apocalipsis, el omega de los tiempos. Este carácter bíblico del texto (bajo la antigua tradición de los cantos espirituales)⁶ no cae ciertamente en un antropocentrismo radical, sino que podemos recorrer allí la propia historia de la Tierra. De hecho, cabe considerar que la temporalidad en Cardenal se encuentra más cercana a la historia profunda (naturaleza) que a la lineal histórica (humana).

Por tanto, podemos hacer una evaluación de ese recorrido a partir de un hecho irrenunciable: toda materia tiende a un final. Y podemos observar en el poemario procesos de aceleración y de detención de la formación de la materia. Aún más, los objetos que circulan en *Cántico cósmico* traslucen precisamente una preocupación física: la formación de las galaxias, la interrelación de los ecosistemas y la formación de actividades humanas descansan precisamente en una mecánica física y astrofísica. Son precisamente las consideraciones sobre la finitud en la física lo que ilumina el pensamiento ecológico de Ernesto Cardenal. Y ya veremos de qué modo.

Literatura y ciencia desmontando el «moderno sistema-mundo»

En este sentido, y considerando que la ecocrítica analiza —entre otros aspectos— la relación del hombre con la naturaleza en el texto literario, cabe aproximar el influjo del conocimiento de la física en esta aproximación. No en vano Niall Binns (2004) afirma que resulta inevitable una disposición interdisciplinaria en los estudios ecocríticos que sostiene los mestizajes entre biología, física y poesía (p. 11). En efecto, resulta una tarea fundamental indagar en el pensamiento científico a la hora de evaluar en un texto literario la relación entre humanidad y medioambiente.

Por otra parte, resulta evidente que el fin de los conceptos nodales de la filosofía moderna (verdad, ser, sujeto) no solamente atentaron contra el propio funcionamiento de la filosofía, sino que abonaron precisamente el posmodernismo, la sofisticación y más ampliamente el relativismo histórico. Tal como comprende Lyotard (2008), lo que quiere el posmodernismo es «desembarazarse del proyecto moderno que ha quedado inconcluso, el proyecto de las Luces» (p. 12).

Cabe reconocer que la crítica ecológica hacia la modernidad atiende principalmente al modelo especista inaugurado esencialmente en la obra de Francis Bacon, y, tal como sostiene Immanuel Wallerstein, corresponde al «moderno sistema-mundo».⁷ Sin embargo, la ecocrítica no es tampoco una rama del pensamiento posmoderno, sino que, contrario a sus principios, el relativismo autoriza una actitud nihilista respecto a la naturaleza de cuyo contenido pretende desprenderse.

En consecuencia, el concepto de finitud no ha alterado solamente a la filosofía contemporánea, sino que también ha hecho mella en el templo de la ciencia.⁸ Al punto tal que el determinismo como modelo hegemóni-

5 Con *centro de gravedad* nos referimos al concepto de Daniel Dennett (2013): «Lo que tengo en mente es el centro de gravedad de un objeto. Se trata de un concepto reputado en la física newtoniana. Sin embargo, un centro de gravedad no es un átomo o una partícula subatómica ni cualquier otro elemento físico que podamos encontrar en el mundo. No tiene masa, ni color, ni ninguna otra propiedad física, a excepción de la localización espacio-temporal» (p. 12).

6 Ver Cheguhem (2017): «En la línea de *Cántico espiritual* de Juan de la Cruz, las *Cantigas* de Alfonso X el sabio, “Canto a mí mismo” de Walt Whitman, o los *Cantos* de Pound y el *Canto general* de Pablo Neruda» (p. 7).

7 Para esto, ver el ensayo de Enrique Dussel (1998).

8 ¿Pero a qué nos referimos con los finales exactamente? Cabe exponer algunas de sus implicancias directas en el desarrollo de los saberes ya mencionados. La filosofía, por ejemplo, ha contribuido a la aceleración del principio de finitud alentado, entre

co del pensamiento se ve eclipsado por las nuevas leyes de azar, indeterminación e incompletitud.⁹ Cabe decir que lo que hay es un acontecimiento —comienzo y final— de un paradigma científico que cierra el principio de causalidad de Leibniz y las leyes de la mecánica de Newton. Es el fin de un modelo de ciencia fuertemente vinculado al pensamiento mecanicista y autómatas de la modernidad ante las puertas de la relatividad general de Einstein.

En este sentido, lo que acontece en la ciencia no es solamente un cambio de paradigma —tal como lo describe Thomas Kuhn (2004) en *La estructura de las revoluciones científicas*—, sino que permitió —a partir de Heisenberg, Bohr o el propio Einstein— un acercamiento distinto con la literatura, la mística y la filosofía desde una perspectiva holística de la vida sobre la tierra cifrado en la partícula, el quantum o la energía. En el despliegue de dichas investigaciones se encuentran, por supuesto, la crisis de los fundamentos matemáticos y el fin del quinto postulado de Euclides. Como podemos percibir, el concepto de finitud atiende a una época, a un lenguaje y a un *logos*.

Ahora bien, la teoría del antropoceno apunta sustancialmente a dos fenómenos. El primero de ellos refiere a un cambio paradigmático en la configuración de la tierra. En segundo término, el antropoceno cifra una crisis del tiempo, un acontecimiento que pone en evidencia los peligros que acechan al hombre de la naturaleza y a la naturaleza del hombre. En esta línea, las poéticas del antropoceno demuestran especial interés por las formas de vida no humanas (Marder, 2013; Coccia, 2019).

Tal como señala Gisela Heffes (2013), la poesía ecológica de América Latina tiene raíces profundas en el indigenismo, el regionalismo, la literatura pastoril o de frontera (p. 48). Pero cabe considerar, además, las voces centrales del canon latinoamericano bajo esta nueva luz. Niall Binns señala a las obras de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, José Emilio Pacheco, entre otros, en esta dirección. Pero no es suficiente con considerar a la poesía como una voz contemplativa de estas formas de vida, sino que urge apuntalar su compromiso con el medio social, natural y cultural como si fueran una misma y sola cosa.

Ernesto Cardenal no se aleja de esta tradición literaria, pero demuestra un interés particular por el conocimiento científico y la experiencia mística como vehículos privilegiados para ingresar al corazón de las materias vivas. Conviene adelantar que, para Cardenal, ciencia y mística convergen para configurar la «casa común».

Así, las visiones ecológicas han ido señalando un hecho fundamental para conquistar un tiempo alternativo al proyecto del final de los tiempos: un nuevo pacto entre humanidad y naturaleza. Por ello, la obra de Ernesto Cardenal no integra la mecánica cuántica, la entropía o las partículas para reivindicar un omega a secas, sino más bien para ofrecer un discurso heterodoxo dentro de la institución literaria sobre un nuevo pacto entre ciencia y poesía, humanidad y naturaleza. La poesía de Cardenal explora la noción de contrato natural propuesta por Michel Serres (1995) poco antes de la publicación de este poemario para apuntalar la realidad física de la naturaleza: «At that point the contract will introduce a third authority: the world. Already, physics gives an idea of the natural contract» [A este punto el contrato introduce una tercera autoridad: el mundo. Ya la física da una idea del contrato natural] (p. 55). En sus propias palabras: «El propósito de mi canto es dar consuelo / También para mí mismo este consuelo / Tal vez más» (Cardenal, 1989, p. 388).

Dicha propuesta posee un desafío singular en el contexto de los estudios culturales, puesto que es necesario un giro del antropocentrismo hacia la ontología de vidas no humanas. ¿Pero es acaso posible, como nos conmina Jonathan Bate en *The Song of the Earth*, hablar por los árboles, los ríos o los ecosistemas en general?¹⁰ El desafío parece insuperable, sin embargo, absolutamente necesario.

La poética del antropoceno exhibe precisamente la fractura entre humanidad y naturaleza. Así, la poesía dispara contra la «ruptura óptica» que desciende del pensamiento moderno. Tal como anuncia Jean-Marie

otros, por Hume, Montaigne y Nietzsche bajo la máxima simplificadora de que el desierto crece. Pero la explosión referente a la finitud en el pasado siglo explica en cierta medida la conducta milenarista del presente. Tanto el existencialismo (Sartre) como el logicismo (Wittgenstein) o el materialismo histórico (Fukuyama) han penetrado en la noción de final: de la existencia, de los juegos del lenguaje, de la dialéctica histórica.

9 Ver Tasic (2001): «El argumento puede ser resumido así: o la matemática es contradictoria, o cualquiera sea la formalización propuesta, hay enunciados matemáticos verdaderos que no son demostrables en esa formalización. A esto se le llama usualmente “incompletitud”» (p. 118).

10 Ver Bate (2000): «The ecocritic has no choice but to speak on behalf of the Other. The ecocritical project always involves speaking for its subject rather than *speaking as its subjects*: a critic may speak as a woman or as a person of colour, but cannot speak as a tree» [La ecocrítica no tiene otra alternativa que hablar por el Otro. El proyecto ecocrítico siempre implica hablar como sus sujetos: un crítico puede hablar como una mujer o como una persona de color, pero no puede hablar como un árbol] (p. 72).

Schaeffer,¹¹ el dualismo ontológico, que constituyó uno de los «fundamentos centrales» en la filosofía moderna a partir de Bacon y Descartes, representa el mayor escollo intelectual de esta empresa poética. De tal manera, la poesía de Cardenal también irrumpe en las estructuras epistemológicas que separan espíritu y materia, cultura y naturaleza, ciencia y poesía.

Así cantaba Chelalu-D-Din Rumí.
«Basta decir aquí
Que la naturaleza pareciera estar forzando en la ciencia
El misticismo» (Cardenal, 1989, p. 60).

En definitiva, en la poética de Cardenal conviven los pensamientos religiosos y científicos para imprimir una noción holística de la humanidad sobre la tierra. Así, el concepto de finitud que subyace a esta poética no es un principio de separación o barrido ontológico, sino que concilia las posturas de ambas culturas. El misticismo prospera en esta orientación científica, pero veremos ahora de qué modo es una continuidad de una tradición filosófica antigua.

Del atomismo clásico a la segunda ley de la termodinámica

Consideremos ahora el modelo científico que se zurce tras el concepto de finitud en *Cántico cósmico*. En primer lugar, cabe señalar que la cosmovisión holística que proyecta Cardenal no se sirve solamente de la revolución cuántica, sino que también de la tradición filosófica que encierra el atomismo. En *Meditaciones*, Marco Aurelio (1977) lo sintetiza del siguiente modo: «Por un lado dispersión, caso de que la teoría de los átomos sea verdadera; por otro extinción o transformación, caso de que sea la teoría de la unidad de todo» (VII, 32). En una cantiga el poeta escribe: «Los átomos tienden a unirse en dirección a la vida» (Cardenal, 1989, p. 64). En definitiva, y en sintonía con el pensamiento atomista fundado en los jardines de Epicuro y la literatura de Lucrecio, Cardenal profesa la formación del mundo sobre la base de una inmensa red de partículas.

De alguna manera, el tratamiento recurrente de las partículas en *Cántico cósmico* anuncia una filosofía de la naturaleza en tanto describe la organización de la materia como un todo. Precisamente, la *casa común* en este texto no se refiere a un organismo vivo específico, sino a la red molecular que sostiene la vida. Empero, mientras que en la antigüedad clásica la ciencia exploraba los elementos estables (como Tales con el agua), ahora la relatividad se abre paso hacia el azar, la bifurcación o el multiverso de, por ejemplo, partículas elementales. En todo caso, el atomismo clásico ha servido de antecedente a la mecánica estadística de Maxwell, Boltzmann, Gibbs y parte de la física actual.

La mención a estos científicos es explícita en el texto. El quantum, la partícula y la entropía son incorporados por el poeta para exponer el marco epistemológico de su *physis*, esto es, la noción atomista de que las «partículas elementales que no parecen poseer estructura interna / y juntas constituyen todas las formas conocidas de la materia» (Cardenal, 1989, p. 239). Antes que nada, cabe apuntar que llamamos *physis* no a la naturaleza como describían los griegos, sino precisamente a su estructura organizativa. Esto quiere decir que la *physis* equivale a los modelos de organización de un sistema natural (Ciurana, 1997, p. 82).

La cosmología holística de Cardenal responde precisamente a esta filosofía de la naturaleza: heredera de Demócrito y Leucipo —pasando por Epicuro y Lucrecio— y actualizada en la química de John Dalton.¹² En definitiva, el atomismo dialoga con los grandes acontecimientos científicos que marcaron el fin de la era de Newton y determina el modelo de organización de dicha naturaleza.

11 Ver Schaeffer (2009): «La tesis de la ruptura óptica no sólo opone dos dominios de lo viviente, el de lo humano y el de lo animal, sino que agudiza esta dualidad en el interior de la propia concepción del hombre a través de múltiples parejas de términos contrapuestos —cuerpo/alma, racionalidad/afectividad, necesidad/libertad, naturaleza/cultura, instinto/moralidad, etc.— todos los cuales ponen de un modo u otro al hombre contra sí mismo. Esta ruptura interna en el seno del mismo ser humano que ha dominado la imagen que tenemos de nosotros mismos es sin duda aún más grave que la ruptura óptica entre el ser humano y el mundo animal» (p. 28).

12 Ver Duran (2015): «L'atomisme va passar gairebé desapercbut a l'edat mitjana, pel fet que xocava amb les idees oficials, que feien avenir Aristòtil i el cristianisme. Després, quan l'aristotelisme va entrar en crisi, l'atomisme va tenir una certa revifalla, que culmina amb la teoria del químic anglès John Dalton (1766-1844)» [El atomismo pasó casi desapercibido durante la Edad Media, por el hecho de que chocaba con el aristotelismo y el cristianismo. Luego de la crisis del aristotelismo, vuelve el modelo atomista hasta culminar en el químico John Dalton] (p. 20).

Con razón Cardenal (1989) afirma: «Se pensaba que los átomos se movían según las leyes de Newton» (p. 73). Lo que el poeta introduce en esta reflexión es el cambio de paradigma científico entre el hombre-newtoniano y la física cuántica. En este sentido, «las leyes de la teoría cuántica no son sobre las partículas/sino sobre nuestro conocimiento de las partículas» (p. 178). La reflexión acerca del conocimiento ha sido uno de los tópicos más recurrentes tanto en la mecánica cuántica como en la relatividad general. El mítico ejemplo del gato de Shrödinger (está vivo y muerto al mismo tiempo) supone una problematización de la realidad en el entramado de la conciencia.¹³ Cardenal es consciente de este problema epistemológico, pero no le huye: «Según el principio de Heisenberg / a nivel subatómico no hay ciencia exacta» (1989, p. 242). Pero no por ello Cardenal niega la contribución de figuras como Einstein, Heisenberg o del propio Boltzmann, de cuyo aporte se edifica la *physis* de *Cántico cósmico*:¹⁴ la segunda ley de la termodinámica.

Toda construcción, pirámide, catedral, rascacielo.
 Por la Segunda Ley.
 Ay, Segunda Ley
 cuya ecuación está grabada como epitafio
 en un cementerio de Viena, en mármol blanco:
 $S = k \cdot \log W$
 en la tumba de Ludwig Boltzmann (1844-1906) (Cardenal, 1989, p. 428).

Por consiguiente, lo que Cardenal (1989) está indicando aquí es que la materia es un fenómeno eminentemente inestable, de cuya transformación depende toda existencia. Por ello, el giro atomista que ciencia y poesía ejercen en él es para subrayar la fluctuación de su despliegue material: «El orden tiende al desorden» (p. 26), asegura el poeta, mientras que «todos los seres somos de la misma esencia, / compuestos de las mismas partículas elementales» (p. 41).

Si la física de la naturaleza responde a un principio atomista, entonces cabe mencionar la importancia del vacío en esta cosmovisión tan particular. Al igual que Lucrecio, Cardenal «expone una cosmología naturalista, según la cual el mundo estaría constituido por átomos en el vacío» (Asúa, 2004, p. 33). Pero esta reflexión no se detiene en el pensamiento antiguo, sino que es impulsada por las investigaciones punteras en física y química que confirman la teoría del átomo vacío. En definitiva, «la materia no tiene sustancia, solo movimiento» (Cardenal, 1989, p. 240).



Ernesto Cardenal en 2014

13 Ver *Lo grande, lo pequeño y la mente humana*, de Roger Penrose, 1999.

14 Cuando nos referimos a la *physis* en *Cántico cósmico* queremos apuntar el modelo de organización de la naturaleza que habita en dicho poemario.

El vacío del que habla el poeta es, en verdad, el motor primero del movimiento cósmico. En resumen, toda traslación lleva su nombre: «Efímeras partículas que no están ni aquí ni allí / yendo y viniendo / el azar de las olas de un mar vacío» (Cardenal, 1989, p. 239). Todo esto parece confirmar que el vacío cumple finalmente un papel protagónico para la organización del sistema, en la medida que «el pensamiento puede acceder, a través de las nociones de vacío y de átomo, a la naturaleza absoluta de todas las cosas» (Meillassoux, 2015, p. 66).

Mientras tanto, «la muerte del materialismo» —como había predicho C. P. Snow¹⁵ acerca del ocaso del determinismo— no fue llevada a cabo en sentido absoluto. De hecho, la noción de vacío pone de relieve los diferentes modelos materialistas que perviven en la ciencia y el pensamiento poético. Por esto, tal como se inscribe en *Cántico cósmico*, no se entiende el materialismo contemporáneo sin los principios de vacío y entropía.

Ahora bien, si dicha *physis* tiene cabida en la poesía de Cardenal es precisamente gracias a la entropía, cuya fórmula se encuentra en la segunda ley de la termodinámica. La propuesta elaborada por Boltzmann le permite entonces al nicaragüense concebir un sentido a la organización de partículas que envuelve el cosmos a partir de una postura finitista: «La segunda ley de la termodinámica, / que nadie puede negar: / Un agotamiento final» (Cardenal, 1989, p. 26).

Aún más, la segunda ley podría ser —en este caso— una suerte de rector del tiempo, el espacio y la materia; un principio de autoorganización y, en consecuencia, de finitud. Cabe prestar atención al siguiente verso: «O también, que tal vez el tiempo está compuesto de partículas» (Cardenal, 1989, p. 39). La mención del tiempo no se aleja, aunque sea sorprendente, de las propias consideraciones científicas acerca de la naturaleza del tiempo, pero intervenida, en este texto, por el atomismo científico.

En definitiva, el principio elaborado por Boltzmann permite comprender a la organización de partículas desde una perspectiva teórica y empírica. Lo cierto es que la entropía ocupa un papel fundamental no solo como vector formador de la materia, sino que representa, a su vez, un modelo epistemológico desde donde interpretar las emociones, los deseos y las pasiones humanas. El poeta afirma: «A lo mejor el amor, es partícula y es onda. / La excitación de las moléculas que / es lo que significa la palabra calor» (Cardenal, 1989, p. 69).

Ahora bien, cabe analizar más de cerca el principio de entropía en *Cántico cósmico* como un elemento esencial de la finitud. Hay múltiples referencias a la segunda ley de la termodinámica como reguladora de un final inevitable: «La muerte por entropía. / El cielo por fin totalmente negro» (Cardenal, 1989, p. 16) o también, «la segunda ley, que es que estamos condenados a morir» (p. 28). Al respecto, Jorge Wagensberg (2010) ayuda a ilustrar este fenómeno físico: «Todo sistema vivo es un ser termodinámicamente abierto» (pp. 75-76), y, por lo tanto, exportador de entropía (energía, información o masa). El cierre de un sistema se relaciona justamente con su muerte, con un equilibrio termodinámico donde ya no haya más nada para exportar porque se ha alcanzado el equilibrio calórico: «La fría tumba de la entropía» (Cardenal, 1989, p. 28), «el fin será ese» (p. 27).

Sin embargo, cabe reconocer que dicha finitud tiene al menos dos rostros: por un lado, el material y, por otro, el espiritual. La entropía se construye como un puente que vehiculiza el mundo de la naturaleza con el mundo humano, al mismo tiempo que se erige sobre el pensamiento científico y la formación teológica de Cardenal. En su cosmogonía conviven las distintas tradiciones religiosas con el pensamiento científico. En este sentido, podemos apuntar que Cardenal lleva aún más lejos la misión ecuménica de la teología de la liberación por unificar los discursos de corrientes teológicas y científicas diversas. La entropía es en cierto modo el punto de inflexión entre ambas culturas y convoca en estos relatos la interpretación acerca del final de los tiempos.

¿Pero lo último que prevalecerá será
la segunda ley de la termodinámica?
Sólo agujeros negros y agujeros negros y agujeros negros
en los que todo se ha sumergido en el olvido. San Pablo dice
que el último enemigo vencido será la muerte, será
la segunda ley de la termodinámica.
Tal vez otra vez la materia, como al principio,
reducida a una densidad infinita.

15 Ver Snow (2000): «Se ha considerado incluso que los desarrollos de la física cuántica y la “teoría del caos” marcan la “muerte del materialismo”, es decir, del modelo mecanicista de las propiedades y el comportamiento que había predominado desde Newton» (p. 46).

El Apocalipsis según Davies
(Cardenal, 1989, pp. 66-67).

Parece relevante retomar aquí el concepto de tiempo. Desde el punto de vista de Cardenal, lo que hay no es solo una evolución entrópica de la materia, sino también de la conciencia. Influenciado por Teilhard de Chardin, el nicaragüense considera «el punto omega» (la finitud metafórica) como el estado mayor o superior de conciencia: ya sea divina, ecológica u holística. Aquí advierte: «El cosmos es materia espiritual. (Chardin)» (Cardenal, 1989, p. 247).¹⁶ Porque lo que está en juego en este punto no es sencillamente el apocalipsis o el fin del mundo, sino el estado más alto de unión de la materia con el espíritu. Es decir: la muerte. «La materia: / forma del espíritu / Una ordenación no casual de átomos y fotones. / O como si la muerte fuera hecha de espíritu» (Cardenal, 1989, p. 170).

Pensamiento ecológico: del latinoamericanismo a la teoría de *Gaia*

La pretensión de este ensayo es indicar que la cosmovisión atomista de Cardenal esconde precisamente un pensamiento ecológico. Tal como señala Timothy Morton (2010), «the ecological thought is the thinking of interconnectedness» [El pensamiento ecológico es pensar la interconectividad] (p. 7). Esto, sin embargo, no refiere exclusivamente a los fenómenos vivos o materiales, sino también a las emociones humanas. En definitiva, el pensamiento ecológico construye la conciencia de la relación entre las diferentes formas y estéticas que pueblan el ambiente.

Ahora bien, como sabemos, el pensamiento ecológico de Cardenal está íntimamente relacionado con el viraje ecológico de la teología de la liberación latinoamericana. En esta corriente, el teólogo brasileño Leonardo Boff (1996) ilustra la urgencia por integrar elementos «que proviene[n] de la física cuántica, de la biología molecular, de la nueva antropología o de las reflexiones ecológicas, es que todo tiene que ver con todo, en todos los puntos y en todos los momentos» (p. 94).

No es de extrañar en este sentido la pluralidad de saberes que operan en el pensamiento ecológico de Cardenal. El binarismo ciencia y arte o ciencia y humanidades es un fenómeno desarticulado por este discurso ecológico. En definitiva, la propuesta teológica de Boff se materializa en el *Cántico cósmico*. Allí cohabitan los conocimientos en física, biología, química y matemática con la antropología, la mística y la filosofía.

No obstante, el pensamiento ecológico no implica una metodología o campo específico de estudio. Su sentido no reside sencillamente en la circulación de saberes, sino en participar y profundizar en una ética a la que podríamos denominar *coexistencialista* (Morton, 2010, p. 47). Desde el discurso decolonial¹⁷ y marxista que imperó en el pensamiento ecológico de la teología de la liberación, Cardenal sustituye el grito de los pobres por el de la propia naturaleza:

Recuperemos los bosques, ríos, lagunas.
Vamos a descontaminar el lago de Managua.
La liberación no sólo la ansiaban los humanos.
Toda la ecología gemía. La revolución
es también de lagos, ríos, árboles, animales (Cardenal, 1989, pp. 141-142).

Por otra parte, y en la misma línea que James Lovelock, Cardenal imprime en la tierra la figura de *Gaia*. La hipótesis de Gaia postula que las condiciones físicas y químicas en la superficie de la Tierra, en la atmósfera y en los océanos son producto de la vida misma (Lovelock, 2000, p. 144): la naturaleza autoorganizada como diseño, pero también como diseñadora de su propia obra. Por ello, aquello que llamamos *medioambiente* refiere en Lovelock a la pulsión creadora y formadora de la vida. Como era de esperarse, la hipótesis del científico fue bien recibida por el pensamiento ecológico y llevó adelante la empresa que el propio Humboldt había iniciado en el lago de Valencia: la tesis de que fuerzas internas del planeta moldean la naturaleza (Wulf, 2017, pp. 30-31).

16 Cabe aclarar que en el concepto del punto omega converge el materialismo y el espiritualismo. En palabras de Teilhard de Chardin (2002), «pero en su lugar, en forma de Punto Omega, es la Consistencia del Universo la que tengo ahora concentrada (no sabría decir si por encima o en el fondo de mí mismo) en un único centro indestructible» (p. 42).

17 Para esto, ver Huggan y Tiffin (2010).

Resulta evidente que Cardenal reflexiona tanto sobre lo micro como lo macrofísico. Su pensamiento transgrede fronteras materiales y descansa, al igual que Humboldt y Lovelock, en las relaciones de las partes con un Todo: «La nueva noción de Gaia— una tierra viviente» (Cardenal, 1989, p. 68). Por esta razón, el nicaragüense se atreve a discutir —al menos parcialmente— el evolucionismo darwinista: «La vida evolucionó / no adaptándose al medio ambiente como pensaba Darwin / sino creando el medioambiente» (p. 80).

Respecto al escritor de *El origen de las especies* (1859), Cardenal hace referencias directas en el correr de todo el poemario. En cambio, el darwinismo atraviesa su pensamiento a partir de las consideraciones evolucionistas de Teilhard de Chardin, quien incursionó en el evolucionismo cristiano.¹⁸ Este corrimiento de la teología cristiana hacia interpretaciones científicas marca el rumbo de esta propuesta poética: «Y Lovelock, el inventor de la teoría de Gaia se pregunta / si otro nombre de Gaia no podría ser María» (Cardenal, 1989, p. 82).

Desde el punto de vista ecológico hay un principio que debemos anunciar en esta obra en particular. Como sabemos, el retorno a la «casa común» (*eco*-logía, *eco*-nomía) no se fragua aquí en un *oikos* físico, geográfico o material, sino todo lo contrario. El *oikos* (casa-común) dispuesto por la mecánica cuántica, por el atomismo científico y por la moderna noción de red (heredera de Whitehead)¹⁹ es concebido bajo el influjo de la energía, la transitividad y la termodinámica. En definitiva, todo esto parece configurar la *physis* de este poemario.

La armonía coexistencialista no es, por tanto, un espacio físico en *Cántico cósmico*, sino justamente el movimiento de las partículas que pueblan el cosmos: «Sólo energía interactuando / con energía / Sólo la danza» (Cardenal, 1989, p. 250). No es de extrañar, en este sentido, que dicho pensamiento lo lleve a la reflexión de un *oikos* perdido en el corazón de otros planetas. En la cantiga 35 escribe: «Universo donde aumenta cada día la entropía / y la muerte. Y se esconde cada vez más el espacio negro / entre las estrellas» (p. 303).

En definitiva, Cardenal irrumpe en la tradición ecológica al suplantarse el *oikos* local o regional por una casa mística, cosmológica y de las estrellas. Como señala Binns (2004), si «el ecologismo promueve una vuelta al lugar como un contrapunto al desarraigo y a la “urbanización patológica”» (pp. 19-20), Cardenal lo sitúa entre la interacción de partículas y el orden galáctico a través de la segunda ley de la termodinámica.

Pero como sabemos, la entropía designa un tiempo diferente, un tiempo marcado por su finitud. Cardenal tiene conciencia de este régimen de su pensamiento ecológico: «Una fuerza oculta de las cosas (lo mejor que pudo explicar / Meister Eckhart) que quiere no sólo se asemejen / sino se unan. Hechas una con el Uno» (Cardenal, 1989, p. 388). De este modo, Cardenal direcciona toda la historia de la creación hacia un punto final: el principio de igualdad entrópica. En el entendido de que el fin es el proyecto último de todo movimiento, Cardenal ensaya aquí una teleología, esto es, de que las cosas tienen una causa final:

¿Y si el universo llegara a ser un único ser universal?
De la explosión de entropía de las estrellas hemos nacido.
Y se trata de triunfar contra la entropía.
Una unidad orgánica de almas.
Miríadas de partículas de pensamiento
Que será un solo pensamiento a escala sideral (Cardenal, 1989, p. 326).

Desde las partículas hasta el cosmos, Cardenal nos aproxima a la visión teleológica de la naturaleza en tanto que la muerte se presenta como consagración de la vida. Cabe considerar, en este sentido, que el pensamiento ecológico de Cardenal es teleológico y, por tanto, finitista. Pero esto no significa una ética de la desidia frente a la naturaleza, sino que implica el principio de muerte para jerarquizar la propia estructura holística del cosmos.

Ahora bien, la conciencia espiritual del punto omega que proviene del evolucionismo cristiano nos indica el recorrido de esta aproximación ecocrítica. Entropía y antropoceno pertenecen a un mismo paradigma científico, en tanto ambos enunciados refieren a un camino irreversible hacia la finitud como crisis del tiempo. En conclusión, la poética de *Cántico cósmico* deposita —bajo el modelo de la termodinámica— el final como piedra angular de la naturaleza frente al antropoceno. Desde la visión de Cardenal podemos asegurar que el

18 Ver Morton (2010): «Humans are not some mysterious “Omega point”, as one Christian evolutionist claimed» (p. 44), Morton refiriéndose a Teilhard de Chardin.

19 Ver Prigogine (1993): «Esta descripción de la naturaleza, en la que el orden se genera a partir del caos a través de condiciones de no equilibrio aportadas por el medio cosmológico, nos lleva a una física bastante similar en espíritu al mundo de “procesos” imaginado por Whitehead, nos lleva a concebir la materia como algo activo, un estado continuo del devenir» (pp. 32-33).

milenario contemporáneo corresponde a un equilibrio termodinámico del sistema-mundo. La aceleración del desastre ecológico se traduce en un aumento insostenible de entropía exponiendo a la naturaleza (en tanto forma, pero también como formadora de sí misma) a la muerte calórica.

Conclusiones

Finalmente, el milenarismo que ya George Steiner (2005, pp. 18-19) había denunciado como fenómeno cultural del siglo XX adquiere ahora el rostro de la naturaleza. Lo que hay, en efecto, es una reflexión poética que estructura la crisis ecológica a partir del atomismo científico.

También la obra de Cardenal —en el marco de las poéticas del antropoceno— nos aproxima al escenario del final de los tiempos. La finitud se traduce aquí a la muerte calórica, al encuentro último (Teilhard de Chardin) entre materia y espíritu, el apocalipsis material que incorpora los discursos teológico-científicos. El modelo de este final está sujeto a la segunda ley de la termodinámica y revela la formación del mundo a partir de una amplia red de partículas.

La *physis* atomista que despliega Cardenal en este extenso poemario esconde un pensamiento ecológico profundo en tanto confirma la interconectividad de las formas de vida, por un lado, y de la materia con el espíritu, por otro. *Cántico cósmico* presenta una cosmogonía holística donde humanidad y naturaleza interactúan esencialmente a partir de las partículas que pueblan el mundo. Para ello, Cardenal debe dejar de lado la física clásica estructurada en la obra de Newton y abrazar el modelo atomista que se remonta a la Antigüedad clásica y se fundamenta en la modernidad con científicos como John Dalton y Boltzmann.

En definitiva, la interacción entre humanidad y naturaleza se encuentra mediada por el conocimiento científico que certifica este pensamiento ecológico. Allí, el *oikos* no se refleja en tal o cual estrella, sino en el movimiento incesante de partículas que, yendo y viniendo, configuran toda la vida sobre la Tierra. Cardenal se aproxima, por tanto, a la visión de Gaia en tanto revela en la Tierra una organización innata de sus fuerzas. La naturaleza que aquí despunta es producto, pero también productora de vida. Sin embargo, Cardenal pone especial énfasis en el final como consagración de su pensamiento ecológico. Por tanto, desde una poética del antropoceno, el fin de los desechos entrópicos autoriza una nueva perspectiva de los finales. Aún más, el punto omega es la confirmación del mestizaje que habita en el interior de esta cosmogonía.

Referencias bibliográficas

- Asúa, M. de (2004). *Ciencia y literatura: Un relato histórico*. Buenos Aires: Eudeba.
- Aurelio, M. (1977). *Meditaciones*. Madrid: Gredos.
- Bate, J. (2000). *The Song of the Earth*. Londres: Picador.
- Binns, N. (2004). *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Boff, L. (1996). *La ecología como nuevo espacio de lo sagrado*. Madrid: Trotta.
- Cardenal, E. (1989). *Cántico cósmico*. Managua: Nueva Nicaragua.
- Cheguhem, M. (2017). Lo que mueve el sol y las demás estrellas: Convergencias entre ciencia y mística en *Cántico cósmico* de Ernesto Cardenal. *Épistémocritique: Revue de littérature et savoirs*, 16, 2-22.
- Ciurana, R. (1997). *Edgar Morin: Introducción al pensamiento complejo*. Valladolid: Secretaría de Publicaciones e Intercambio Científico.
- Coccia, E. (2019). *The Life of Plants: A Metaphysics of Mixture*. Cambridge: Polity Press.
- Dennett, D. (2013). El Yo como centro de gravedad narrativa. *LOGOS. Anales del Seminario de Metafísica*, 46, 11-25.
- Déotte, J.-L. (2013). *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada.
- Duran, X. (2015). *La ciencia en la literatura: Un viatge per la historia de la ciència vista per escriptors de tots els temps*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Dussel, E. (1998). «Beyond Eurocentrism: The World-System and the Limits of Modernity». En F. Jameson y M. Miyoshi (Eds.), *The Cultures of Globalization* (pp. 3-31). Nueva York: Duke University Press.
- Glotfelty, C. y Fromm, H. (1986). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Londres: The University of Georgia Press.

- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Huggan, G. y Tiffin, H. (2010). *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals and Environment*. Londres: Routledge.
- Kuhn, T. (2004). *La estructura de las revoluciones científicas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López-Baralt, L. (1996). El cántico espiritual de Ernesto Cardenal. En L. Piera Delgado y L. López-Baralt (Eds.), *Sol a medianoche. La experiencia mística: tradición y actualidad* (pp. 25-52). Madrid: Trotta.
- Lovelock, J. (2000). *Gaia: A New Look at Life on Earth*. Oxford: Oxford University Press.
- Lyotard, J.-F. (2008). *La posmodernidad (Explicada a los niños)*. Barcelona: Gedisa.
- Marder, M. (2013). *Plant-Thinking: A Philosophy of Vegetal Life*. Nueva York: Columbia University Press.
- Meillassoux, Q. (2015). *Después de la finitud: Ensayo sobre la necesidad de la contingencia*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Morton, T. (2010). *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press.
- Premat, J. (2016). Fin de los tiempos, comienzos de la literatura. *Eidos: Revista de Filosofía*, 24, 104-123.
- Premat, J. (2019). ¿Muerte de la literatura? Notas sobre un debate. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 90, 243-264.
- Prigogine, I. (1993). *¿Tan solo una ilusión? Una exploración del caos al orden*. Barcelona: Tusquets.
- Schaeffer, J.-M. (2009). *El fin de la excepción humana*. Barcelona: Marbot.
- Serres, M. (1995). *The Natural Contract*. The University of Michigan Press.
- Snow, C. P. (2000). *Las dos culturas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Steffen, W., Broadgate, W., Deutsch, L. y Gaffney, O. (2004). *The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration*. Cambridge University Press.
- Steiner, G. (2005). *Gramáticas de la creación*. Madrid: Siruela.
- Tasic, V. (2001). *Una lectura matemática del pensamiento postmoderno*. Buenos Aires: Colihue.
- Teilhard de Chardin, P. (2002). *El corazón de la materia*. Santander: Sal Terrae.
- Trexler, A. (2015). *Anthropocene fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Virginia: University of Virginia Press.
- Vidart, D. (1986). *Filosofía ambiental: Epistemología, praxiología, didáctica*. Bogotá: Nueva América.
- Wagensberg, J. (2010). *Las raíces triviales de lo fundamental*. Barcelona: Tusquets.
- Wulf, A. (2017). *La invención de la naturaleza: El nuevo mundo de Alexander von Humboldt*. Madrid: Taurus

Una alegría vinculante: afectos inesperados en *El sueño de toda célula*

Eliana Hernández Pachón

Cornell University

Resumen

En *El sueño de toda célula* la poeta mexicana Maricela Guerrero (2018) plantea la búsqueda de un lenguaje poético que, sin dejar de reconocer el modelo extractivista que ha causado la crisis ambiental, sea también una forma de cuidado: «¿Imaginamos un río de lobos en las mesetas que cobija riachuelos, arroyos y comunidades de vida comunicándose en una lengua que no sea la lengua del imperio?». En este artículo planteo que en el contexto actual de una crisis ambiental cuya dimensión temporal y espacial desafía el pensamiento humano, como señala Timothy Morton (2013), el texto de Guerrero plantea, desde la poesía, una imaginación ambiental que hace énfasis en la importancia de los vínculos y el parentesco biológico que compartimos con otros seres. Así, frente a la devastación de los territorios a nivel global y la conciencia, en ocasiones paralizante, del cambio climático, el texto se distancia de la literatura distópica para proponer la alegría y la ternura como motores afectivos para una resistencia política.

Palabras clave: afectos - antropoceno - poesía mexicana.

A binding happiness: unexpected effects in *El sueño de toda célula*

Abstract

In *El sueño de toda célula*, Mexican poet Maricela Guerrero (2018) proposes the search of a poetic language, which also implies caring in spite of acknowledging the environmental crisis brought about by extractive industries: “Can we imagine a river of wolves on the plateaus harbouring streams and groups communicating in a language other than that of the empire?” In the current state of environmental affairs, the temporal and spatial dimensions of which challenge human thinking, as pointed out by Timothy Morton (2013), this article proposes that Guerrero’s text expounds an environmental imagination with an emphasis on bonds and kinship shared with other beings. Confronted with global devastation and a paralysing awareness of climate change, this text gets away from dystopian literature and considers happiness and tenderness as affective fuels against politics.

Keywords: affect - Anthropocene - Mexican poetry.

Sigo buscando un caudal y una lengua que acerque y fluya libre: una lengua vernacular que nos comunique y nos vincule con el baldío de al lado.

Maricela GUERRERO

El sueño de toda célula es un poemario de la mexicana Maricela Guerrero (2018) compuesto de cinco secciones: «Maestra Olmedo», «Reino *planta*», «Lobos: lecciones de cuidado», «Reino *lingue*» y «Lecciones». Para su composición, como señala el apartado final de «Lecciones», la autora consultó varias notas periodísticas, así como guías de árboles de la Ciudad de México. El tono del libro transita entre fragmentos más narrativos en los que se omite la versificación, otros en los que el yo poético es reemplazado por un *nosotros* y unos pocos en los que aparece un *yo*. El uso de esta forma plural, un nosotros colectivo, y de fuentes documentales en las que se narran conflictos ambientales¹ hacen que este libro señale una pregunta sobre un *ethos*, particularmente sobre los modos colectivos de habitar el planeta en un presente caracterizado por el despojo y el desastre ambiental.

Esta pregunta se articula a través de una forma experimental, muy diferente a los libros anteriores de Guerrero. En este la autora mezcla fuentes documentales, autoficción y, en ocasiones, un registro científico utilizando recursos tanto de la poesía como de la prosa. Por momentos, su estilo se torna puramente descriptivo, transparente en cuanto permite ver claramente las acciones de los personajes. El poema «Sábila», por ejemplo, muestra el recorrido de una planta de sábila desde que se encuentra en una azotea hasta que alivia una quemadura: «Hace más de ocho años y unos minutos después de que te atendieron en la enfermería, corrimos a casa. Una hoja de sábila, *Aloe barbadensis* Miller, colocada sobre tu herida abierta a la mitad, te quitó el ardor, no hubo pústula ni ampolla» (p. 47).

A mi modo de ver, a lo largo del texto pueden rastrearse dos tensiones: en primer lugar, el texto pregunta por una práctica ecológica que afirme la intimidad de los vínculos que nos unen con otros seres (humanos y no humanos) en medio de la crisis ambiental global que vivimos en el presente. De la mano con Niall Binns (2004), *El sueño de toda célula* reconoce que el «trastorno ecológico» —quizás mejor, el colapso— es también un trastorno lingüístico y literario. Los grandes temas de la poesía, aparentemente atemporales (como el mar, el río, la lluvia, el bosque, la tierra), se están contaminando y agotando. El texto de Guerrero indaga justamente por el propósito y la posibilidad de la poesía al ritmo de una depredación planetaria sin precedentes: «¿Escribimos poemas para preservar la especie?» (p. 69). Como señalaré en la primera sección, el texto resalta el presente como el tiempo de la crisis ecológica y cuestiona la centralidad de lo humano en el antropoceno.

El tiempo en la crisis ecológica

El sueño de toda célula inicia con un recuerdo, el de la maestra Olmedo (que le da nombre a la primera sección), una profesora de Biología. El primer poema, «De la voz», evoca tanto a la voz de la profesora como a la posibilidad de nombrar y ubicar un tiempo idílico en el que el desastre ambiental no era inminente:

La recolección decía con una voz que subía y bajaba del grave al grave al agudo agudísimo: agudeza de botánica de bióloga, oropéndola de la recolección decíamos: anotar el nombre común y la forma de las hojas recordar: yo recuerdo un patio con árboles centrales yo recuerdo un aire fresco: yo recuerdo, decía cuando esto eran milpas, cuando se transitaba en trajineras: las hojas, recuerden no había sustracciones; y recuerdo idílicamente, aunque puede que me falle la memoria (p. 15).

En este fragmento, Guerrero introduce algunos elementos importantes que forman parte de la red semántica que construye el texto. En primer lugar, la idea de «sustracciones», que se repite a lo largo del poemario: «Crear nuevas redes que nos protegieran de las sustracciones» (p. 19), «soñamos con máquinas que sustraen voces y tibiezas» (p. 77). En el verbo *sustraer* Guerrero apunta a la labor imperial de despojar a la población de sus recursos, vista desde la perspectiva nativa. En *sustraer*, a diferencia de *extraer*, el énfasis está puesto

1 El texto menciona la disputa de un manantial en Ayutla Mixe (Oaxaca), la historia de 12 botánicos que en los años cuarenta murieron de hambre para proteger un banco de semillas y frutos durante un ataque a Leningrado y la labor de la activista estadounidense Julia *Butterfly* Hill, quien vivió dos años en un árbol para evitar la tala de árboles por parte de la Pacific Lumber Company.

en lo que falta. En esta línea, el fragmento señala, también, la conciencia de un tiempo antes de la colonización en el que había milpas (cultivos tradicionales mesoamericanos) y se transitaba en trajineras (una referencia al sistema de transporte prehispánico en Tenochtitlán). Al mismo tiempo, la voz poética reconoce este recuerdo como idílico e, incluso, duda de su capacidad de recordar («puede que me falle la memoria»). Por lo tanto, el texto realiza dos gestos: en primer lugar, reconoce el despojo colonial y la manera como instauró una separación entre la (ahora llamada) naturaleza y los seres humanos, al mismo tiempo que llama la atención sobre la dificultad de idealizar la época precolonial. En segundo lugar, el texto señala cómo ese cambio no es el resultado de una característica de la especie humana en sí —como podría leerse en el uso del término *antropoceno*, un período definido por la acción del ser humano como especie—, sino en un modo de relación particular con lo no humano fundamentado en la *sustracción*, que en el contexto latinoamericano puede ubicarse tanto en el período colonial como en el presente.

En ese sentido, el texto coincide en cierta medida con lo que Marisol de la Cadena (2015b) llama lo *antropo-no visto*. En sus palabras:

The world-making process through which heterogeneous worlds that do not make themselves through the division between humans and nonhumans— nor do they necessarily conceive the different entities in their assemblages through such a division— are both obliged into that distinction and *exceed* it [Las cosmovisiones a través de las cuales los mundos heterogéneos que no se entienden a sí mismos por medio de la división entre humanos y no humanos —y que tampoco conciben necesariamente a las diferentes entidades a través de esta división— están sujetas a esta distinción y al mismo tiempo la exceden] (párr. 2).

Para De la Cadena lo que se ha dejado de ver en la teoría del antropoceno, lo no visto, es, por un lado, cómo desde sus inicios el modelo de extracción colonial que ha intentado destruir esos mundos, se ha considerado y se sigue considerando —lo vemos en la implementación de modelos económicos neoliberales a lo largo de Latinoamérica— una fuerza constructiva, y, *al mismo tiempo*, la imposibilidad de que estos mundos se destruyan del todo.² Aquellos «mundos heterogéneos», que son mundos indígenas, pero también campesinos y afroamericanos, siguen siendo sometidos a modelos de progreso colonial y, al mismo tiempo, lo exceden, en cuanto son focos de modos de vida alternativos a este modelo. Como señala el pensador yanomami Davi Kopenawa en *The Falling Sky* (Kopenawa y Albert, 2013), el mundo indígena ha sobrevivido y continúa sobreviviendo, aunque sea con dificultad, a los modelos de extracción colonial y neocolonial.

Traigo el trabajo de De la Cadena porque a mi modo de ver *El sueño de toda célula* se mueve en una tensión similar: entre un tono de denuncia frente a la extracción de recursos y, al mismo tiempo, la afirmación de un afecto que enfatiza la permanencia de la vida y la posibilidad (también la necesidad) de una resistencia política a nivel global. En ese *al mismo tiempo* el texto, como el trabajo de De la Cadena, propone un pensamiento que aborda literariamente el desastre ambiental sin caer en una visión nostálgica o idealizadora del pasado ni tampoco en una postura apocalíptica frente al futuro.

Con este énfasis en el presente, *El sueño de toda célula* sigue el llamado que hace Donna Haraway (2016) a «quedarse con el problema». Para Haraway, frente a la urgencia del cambio climático es tentador imaginar la construcción de un futuro seguro en el que los problemas ambientales desaparecen (p. 8). Quedarse con el problema, sin embargo, «requires learning to be truly present, not as a vanishing pivot between awful or edenic pasts and apocalyptic or salvific futures, but as mortal critters entwined in myriad unfinished configurations of places, times, matters, meanings» [requiere aprender a estar verdaderamente presentes, no como un eje que se esfuma entre pasados horribles o edénicos y futuros apocalípticos o de salvación, sino como bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias, significados]³ (p. 2). Con esta idea de quedarse con el problema, Haraway critica en particular los «futurismos abstractos» (p. 3), con lo que se refiere a, por un lado, una fe ciega en que la tecnología resolverá los excesos del antropoceno/

2 En su más reciente trabajo, *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*, De la Cadena (2015a) explora —a partir de conversaciones con Mariano y Nazario Turpo, pertenecientes a la comunidad runakuna— cómo desde sus maneras de conocimiento, propias del ayllu, los seres humanos y no humanos están inherentemente conectados. La filosofía runakuna enfatiza la existencia de otros mundos, que intentan ser destruidos a favor de la visión de un mundo único (capitalista y occidental). En esta línea, el trabajo del antropólogo colombiano Arturo Escobar (2018) también resalta cómo, en sus palabras, las cosmovisiones y prácticas local worlds —algunas definidas como indígenas— desafían el monopolio de las prácticas modernas que definen y habitan la naturaleza.

3 Traducción de Helen Torres.

capitaloceno y, por otro, a una posición que arguye que ya es demasiado tarde y no tiene sentido intentar recuperar el planeta:

Sometimes scientists and others who think, read, study, agitate and care know too much, and it is too heavy. Or at least we think we know enough to reach the conclusion that life on earth that includes human people in any tolerable way really is over, that the apocalypse really is nigh [A veces los científicos y otras personas que piensan, leen, estudian, agitan y se preocupan saben demasiado, y se les hace demasiado pesado. O, al menos creemos que sabemos lo suficiente como para llegar a la conclusión de que la vida en la tierra que incluye a las personas de una manera tolerable ha llegado realmente a su fin, que realmente se acerca el Apocalipsis] (p. 4).



Maricela Guerrero en 2021

De esta manera, el poemario de Guerrero se distancia de una amplia literatura medioambiental apocalíptica que, como señala Lawrence Buell (2005), tradicionalmente se ha dedicado a advertir el desastre ecológico con el objetivo de generar acciones para evitarlo (pp. 285, 308). En este texto, a diferencia de los relatos apocalípticos, el desastre ecológico no se presenta en un tiempo futuro o mesiánico: el colapso ecológico ya comenzó y no se manifiesta con situaciones extraordinarias, sino en la adopción de un modo de vida que pasa por cotidiano:

Había una vez un mundo en el que el sueño de las
células solo era devenir células y fluía en lenguas
vernáculos:
después comenzamos una carrera por buscar la
combustión para producir magnitudes en la lengua
del imperio, que la idea del imperio impuso:
y a veces parece que perdimos
que rompimos
aceptamos jaulas, jardines botánicos y zoológicos (Guerrero, 2016, p. 62).

En este fragmento la voz poética resalta, por un lado, cómo el cambio se produce por un modo de producción industrial («producir magnitudes», «una carrera por la combustión»), pero también asociado a una

manera de cohabitar con el mundo no humano desde lógicas imperiales: los jardines botánicos y zoológicos fueron lugares inventados en el siglo XVIII por las potencias imperiales para clasificar y mantener en sus dominios especies, muchas de ellas nativas de sus colonias y trasladadas a las metrópolis. Quiero advertir el desplazamiento que evidencia el texto del tiempo de la extinción y la crisis ambiental (pensados generalmente en el futuro) hacia el presente, e incluso el pasado:

Aquí a 557 kilómetros de distancia al este en dirección hacia el camino mexiquense, siguiendo instrucciones de localizador durante siete horas y treinta y tres minutos sin detenerme podría llegar a un bosque en el que desde 1976 se dejaron de ver lobos, el *Canis lupus baileyi* cuyo peso podría variar de 25 a 47 kilos, casi como mi hijo mayor. Ahora introdujeron compañías constructoras extranjeras que derribarán árboles y traerán progreso, una vida mejor y drenaje y servicios para usted y su familia, ¡deje de pagar renta y hágase de un patrimonio! Dice su oferta donde un hombre blanco abraza a una mujer trigueña y los dos amparan a un niño y una niña muy sonrientes (p. 20).

En esta sección la voz presenta una cercanía tanto temporal como espacial con la extinción: desde el *aquí* donde se sitúa puede llegarse a un bosque donde se dejaron de ver lobos ya hace algunas décadas. La crisis ambiental que produce la extinción de especies está ocurriendo en este *ahora* en forma de un extractivismo que se manifiesta en la introducción de compañías que distraen de sus efectos ambientales valiéndose, justamente, de una idea de futuro que ha sido capturada por la noción de progreso («derribarán árboles y traerán progreso»). El fragmento, cargado de ironía, enfatiza también el uso de una idea de progreso basada en la reproducción de un orden familiar capitalista y heterosexual: la imagen de esa vida mejor es puesta en términos de adquisición («hágase de un patrimonio») y de la reproducción de un orden heteronormativo. En el siguiente fragmento el tiempo presente enfatiza la sensación de urgencia frente a la violencia que sostiene la extracción del mundo no humano, transformado en «recursos»:

Aunque ahora te encuentres
 en la misma ciudad
 a nueve kilómetros y un metro de distancia
 a veinte minutos sin tráfico
 estás más lejos que la
 secuoya que la mujer
 no pudo salvar
 que los bosques que se están talando justo ahora
 o el manantial que resguardaron esta
 tarde las personas armadas (p. 64).

Aquí, de nuevo, la voz poética enfatiza el presente de la crisis ambiental: la deforestación, la violencia por el control y la privatización de los llamados recursos naturales ocurren «justo ahora» y «esta tarde». «La secuoya que la mujer no pudo salvar» hace referencia a la acción de la estadounidense Julia *Butterfly* Hill, que vivió 738 días en una secuoya de más de 1000 años para evitar que la Pacific Lumber Company (Maxxam Corp.) la talara. Adrienne Odasso y Charlotte Du Cann, editoras del proyecto *The Dark Mountain*, llaman a este tipo de relatos post admonitorios («post-cautionary tales»). Según las autoras, el típico relato medioambiental presume que todavía hay tiempo de evitar la catástrofe ambiental y por eso mismo la urgencia de su mensaje se ve disminuida. Los relatos post admonitorios «do not seek to avert crisis, but acknowledge that we are already living through those things and that we are going to have to deal with the consequences» [no buscan evadir la crisis, sino reconocer que ya estamos viviéndola y que tendremos que lidiar con sus consecuencias] (Hine, Hune, Kingsnorth y Odasso, 2014, pp. 2-3). En el poema «Miedo» vemos cómo ese énfasis en el presente pasa también por reconocer las emociones que produce la crisis ambiental (como el terror) y la necesidad de transitarlos colectivamente:

Volvamos al miedo a la sustracción.
 Dicen que si vienen por nosotros no nos daremos cuenta. (...)
 Es como la vez que pensé que ella no volvería.
 Es como el ave que se tuerce la pata mientras vive

una aventura con un niño al lado al que le dicen Carterito
y un anciano, y sus polluelos le graznan a lo lejos.
Es como en todos los lugares donde la minería a
cielo abierto crea páramos desolados (...)
Entiendo que es frío, que aterriza como cuando
estiras la mano y tocas una sustancia viscosa y
sucia en lugar de una mano cálida. Entiendo que
algo hay que hacer en ese hueco. Que quizá valga la
pena transitar por ese miedo juntos: recolectarlo:
tomar muestras del miedo y observarlas. Abrazarlo
hasta que se eche a dormir a nuestro lado y duerma (Guerrero, 2016, pp. 70-71).

Aquí, llama la atención que el tratamiento científico (recolectar, tomar muestras del miedo), desafectado, se convierte en estrategia para transitar esta emoción, para permanecer en ella sin que haya que «resolverla». En *Disaffected*, Xine Yao (2021) explora la estrategia de insensibilizar (*unfeeling*) —en la que incluye la apropiación de sentimientos negativos o de lo que no es reconocido en sí como sentimiento, o la misma ausencia de sentimientos— como una forma de desobediencia frente a la universalidad de un sentimentalismo blanco que mantiene estructuras de dominación (la culpa blanca, por ejemplo, haría parte de este sentimentalismo blanco). Yao señala, también, que, mientras que la subjetividad blanca es construida en el siglo XIX como lógica y práctica, son los cuerpos racializados y determinados por su género los que son leídos, solamente, a través de su capacidad de ser afectados: «Affectability defines raciality: the “transparent I” has the agency to know and affect, while the “affectable I” is the susceptible, the “scientific construction of non-European minds”» [La capacidad de ser afectado define la racialidad: el «yo transparente» tiene la agencia para conocer y afectar a otros, mientras que el «yo afectable» es el susceptible, la «construcción científica de lo no europeo»] (p. 4). En este caso, la voz poética está reconociendo la existencia de un sentimiento negativo, el miedo, y proponiendo un tratamiento no necesariamente desafectado, sino distanciado como una manera de transitar —y no evadir— ese miedo. En el verbo *transitar* hay un énfasis en el recorrido, y el lugar al que lleva ese tránsito se encuentra suspendido: no hay, como señalaba Haraway, futurismos abstractos que sean visiones escapistas, pero sí un llamado a que el miedo (que como miedo al Otro puede ser fácilmente parte de un sentimentalismo blanco y racista) no paralice ni amedrente.

Como relato post admonitorio *El sueño de toda célula* denuncia la violencia de la extracción colonial actual, enfatiza la cercanía temporal y espacial con la extinción. Así como esta estrategia pone en primer plano su urgencia, el texto ubica la crisis ecológica en el presente y propone un distanciamiento frente a los sentimientos paralizantes que genera la crisis ambiental. Frente a la pregunta sobre cómo pensar (en un ahora devastado por el cambio climático) en un futuro fuera de los marcos heteronormativos y capitalistas que proponen los relatos de progreso, *El sueño de toda célula* responde, en primer lugar, haciendo una crítica al lugar desde el que los seres humanos nos situamos como especie.

Parentescos interespecie

El sueño de toda célula, además de reconocer que la extinción de especies, la deforestación de bosques y la contaminación a escala masiva ocurren ahora, cuestiona la centralidad de la especie humana —el antropoceno— proponiendo un parentesco interespecie del que participan las plantas. Como señala Dale Jamieson (2014), aunque el término *antropoceno* designa un período en el que la acción de los seres humanos ha cobrado un efecto destructivo sobre los ecosistemas del planeta, irónicamente, en el centro del antropoceno se encuentra una sensación generalizada de pérdida de la posibilidad de agencia humana (p. 15). En este sentido, la autora señala la necesidad de una ética para el antropoceno: «Whether we embrace the Anthropocene or want to exit from it, we need to develop ways of life that will allow humanity to flourish in this period» [Ya sea que queramos aferrarnos al antropoceno o salir de él, necesitamos desarrollar nuevas formas de vida que permitan a la humanidad aflorar en este período] (Heise, 2022, p. 16). El texto de Guerrero, a mi modo de ver, se inscribe en esa búsqueda de una ética cuestionando la centralidad que se le ha dado a lo humano —en la cita anterior, por ejemplo, es la humanidad lo que debe florecer—, así como el especismo en que se basa el dominio de este sobre el mundo no humano. En el siguiente fragmento, se cuestiona la centralidad (y también la sensación de soledad) de lo humano en los relatos antropocéntricos:

Y los pulmones y el baldío de al lado habitan:
 aire compartido:
 células soñando con células
 mórulas
 sábila
 yerbabuena
 olmo
 arce abeto
 lobo
 no estamos solos:
 Estamos
 aquí (Guerrero, 2016, p. 23).

En este fragmento del poema «Introducciones» se presenta la idea de un «aire compartido», que recuerda el pensamiento de Emanuele Coccia en *La vida de las plantas* (2017), donde propone que todos los seres, incluidos los humanos, se encuentran en un estado de inmersión atmosférica, posibilitado por miles de años de respiración vegetal. La atmósfera, como espacio de fluidez donde todo se combina con todo y nada existe sin implicarse con el resto, le permite pensar a Coccia la vida en la tierra como un estado de intercambios recíprocos. A este soplo,⁴ como lo llama el autor, apunta el poema, que a través de los dos puntos que se repiten en los primeros versos señala, desde la puntuación, cómo lo uno (las células, las plantas) está contenido en lo otro. A través de este recurso, y de la alusión al aire compartido, Guerrero cuestiona la idea de que los seres humanos se encuentran separados del resto, aislados: en los pulmones y en el baldío de al lado habita el mismo aire, que es, además, posibilitado por las plantas.

Hay algo que requerimos conocer. Hay algo que es
 preciso comprender y amar. Hay algo ajeno que
 debe ser soltado.
 Soltemos lobos.
 Soltemos la idea de que estamos solos (p. 68).

Lo ajeno que debe ser soltado es justamente el pensamiento especista, que sitúa ontológicamente al ser humano en el centro del cosmos. El texto propone pensar la existencia de un parentesco interespecie, en el que participan activamente las plantas, resaltando constantemente lo que se comparte: «También nos dijo [la maestra Olmedo] que un árbol no es individuo sino que junto con otros forman una red» (p. 17). El pensamiento ecológico del texto va en esa dirección: así como resalta la urgencia de quedarse con el problema, elude la noción especista de salvar el planeta y se concentra no en la identidad —que se entiende en términos de Coccia como una mixtura—, sino en el vínculo: ¿cómo vincularnos con los otros seres? Con frecuencia se enfatiza en el texto el vínculo con «el baldío de al lado»: «Sigo buscando una lengua que acerque y fluya libre: una lengua vernacular que nos comunique y nos vincule con el baldío de al lado» (p. 42). O: «A veces parece posible / Tejer una red: les hablo de las plantas que crecen en el baldío de al lado» (p. 59). En el siguiente fragmento, Guerrero presenta un entramado ecosistémico, es decir, de seres *en relación*, y la manera como la disminución de unos afecta todo el ecosistema del bosque:

Reintrodujeron lobos en un bosque.
 Catorce, los echaron a correr por la reserva.
 Todo comenzó con los lobos cazando ciervos, dice
 el documental.
 Redujeron la población de ciervos y las plantas crecieron de nuevo.

4 En la concepción metafísica de Coccia la existencia se basa en la «mixtura», es decir, en la contaminación incesante y perpetua entre las diferentes sustancias. Se está siempre en inmersión, interactuando con otros en la atmósfera. Su filosofía rechaza una perspectiva geocéntrica moderna que concibe a la Tierra como lo que contiene todo, olvidando su condición astrológica y de interacción permanente con el Sol. Para Coccia, justamente las plantas expresan lo que implica estar en el mundo: un estar en la atmósfera y en interacción con el cosmos.

Llegaron insectos y florecieron nuevamente plantas
y brotes de árboles (p. 114).

Además de resaltar que el bosque, como todo ecosistema, depende de la relación entre distintos seres, el texto también destaca cómo lo que compartimos con otros seres, esa red de parentesco interespecie, también puede entenderse en términos biológicos: el material genético de cada ser proviene de otro, las células heredan los genes de sus antecesores. Si bien, como señala Elizabeth Grosz (2011), se ha privilegiado una lectura progresista de la teoría evolutiva de Darwin, hay en esta un pensamiento profundamente vinculante: todas las especies y formas de vida provienen de otras formas de vida. En el poema «Planteos» la voz poética señala: «El reino fungi y las bacterias en una posibilidad de salida subida entrada cambio y transformación: azar: células que provienen de otras células y biomoléculas que devinieron: mata de otra mata» (p. 99).



En este punto el texto introduce una característica importante de estos parentescos interespecie que va muy de la mano con lecturas feministas de Darwin: su carácter azaroso. En la lectura de la teoría de Darwin, según Grosz, se ha enfatizado poco una idea que ella llama «peligrosa»: el carácter azaroso de la evolución. El proceso evolutivo que Darwin llamó *El origen de las especies* no sigue un camino lineal, determinado, y mucho menos se dirige hacia un estado de progreso: los diseños supuestamente perfectos de la naturaleza son el producto más bien de la casualidad, dependen de variaciones individuales y de que tales condiciones sean adecuadas en momentos que son también accidentales e impredecibles (por ejemplo, un cambio en el clima). El «peligro» de esta idea radica en darse cuenta de que, evolutivamente, los humanos no son los seres más desarrollados, sino que sus características genéticas —al igual que las de otras especies— son producto del azar. La idea es peligrosa en cuanto, de nuevo, cuestiona el centralismo del humano en los relatos antropocéntricos. El texto de Guerrero enfatiza justamente el carácter fortuito y al mismo tiempo vinculante de este proceso: evolutivamente los seres humanos estamos emparentados genéticamente con seres muy disímiles. Esta noción abre el concepto de parentesco hacia otras especies (el parentesco, como la idea heteronormativa de familia, tiende a crear un *nosotros* delimitado y un *otros*, que separa a lo diferente) y cuestiona el excepcionalismo del ser humano sobre el que se asienta el discurso antropocéntrico: «Una célula viene de otra célula desde el principio de las células» (p. 31).

De esta manera, en el texto de Guerrero puede leerse un uso de conocimientos provenientes de la biología —el hecho de que evolutivamente el ser humano comparte ancestros con los demás seres es un punto más en los diversos tramos que toma la evolución— para resaltar una noción de parentesco descentrada: un vínculo con otros seres fuera de las concepciones temporales occidentales que han situado en el centro de la Tierra

al ser humano y, como señala Coccia, a la Tierra en el centro del universo. En este punto quisiera profundizar en el carácter afectivo de estos vínculos, que, a mi modo de ver, en *El sueño de toda célula* están atravesados por dos afectos con los que pocas veces se asocian las respuestas al desastre ambiental: la ternura y la alegría.

Una alegría vinculante

Alentar es otra forma de resistir.

Maricela GUERRERO

Al contrario de textos que abordan la crisis ambiental desde la distopía, en *El sueño de toda célula* se desenvuelve una afectividad que, habiendo reconocido su urgencia, busca alentar: dar aliento y respiro. No en vano unas de las palabras que más se repiten en el texto son: *recuperación, respiración y aliento*. Además de remitir a una necesidad vital que posibilitan las plantas, este alentar tiene que ver justamente con lo que señalaba Haraway (2016): el cinismo especista que puede resultar de conocer a cabalidad las dimensiones de la crisis ecológica. En este punto, *El sueño de toda célula* elige tomar una distancia frente a la afectividad negativa y propone un afecto que pocas veces se relaciona con una respuesta al antropoceno: la alegría.

Desde las teorías sobre los afectos, provenientes en su mayoría de la academia estadounidense,⁵ sobresale la exploración de una afectividad negativa: por ejemplo, *The Queer Art of Failure*, de Jack Halberstam; *The Promise of Happiness*, de Sara Ahmed; *No Future*, de Lee Edelman, y *Cruel Optimism*, de Lauren Berlant. Se trata de una tradición que, como señala Sarah Chinn (2012), se dedica a reconocer y valorar, dentro de los estudios *queer*, las experiencias más complejas de retrocesos, autocrítica y tristeza que se amalgaman en los afectos más públicos de orgullo, éxito y triunfo (p. 125). Sin dejar de reconocer la importancia de una afectividad negativa y su base en una crítica a lo que Lisa Duggan (2003) llama la *homonormatividad*, en sus palabras: «A politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions, but upholds and sustains them, while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption» [Una política que no desafíe los presupuestos e instituciones heteronormativas, sino que los defienda y propague, a la vez de alentar la posibilidad de una construcción gay liberada y una cultura gay despolitizada, privatizada y anclada en el consumo y el espacio doméstico] (p. 50), en esta sección propongo pensar a partir de *El sueño de toda célula* la posibilidad de la alegría como un afecto que no carece de complejidad y que constituye una estrategia poderosa para la movilización política.

En *El sueño de toda célula*, a mi modo de ver, se ensaya una afectividad afirmativa en cuanto responde a la necesidad de afirmar la persistencia de una lucha política por asegurar la continuidad de la vida. Este énfasis afirmativo hace parte de lo que Carolyn Fornoff (s. f.) llama una «estética subjuntiva» en la literatura mexicana contemporánea, es decir, un desplazamiento del modo indicativo (principalmente de denuncia) sobre los efectos de la crisis ambiental hacia un modo subjuntivo, en el que se trabaja con lo incierto, lo posible y lo deseable. Aunque en el caso de la obra de Guerrero conviven los dos modos,⁶ en efecto, el texto enfatiza la búsqueda de otros lenguajes (ese «hablar en árbol») que den cuenta de otros modos de relación posibles con el mundo humano y no humano.

Antes de explorar el carácter de la alegría vinculante que *El sueño de toda célula* propone, vale la pena presentar la manera como este afecto se ha abordado desde los estudios *queer*. En *The Promise of Happiness*, Sara Ahmed (2010b) argumenta que la felicidad, como valor incuestionable al que todos deberíamos aspirar, se constituye como un propósito que, adhiriéndose a ciertos objetos que los hacen deseables, dirige nuestra conducta. Continuando su trabajo en *The Cultural Politics of Emotion*,⁷ Ahmed (2015) argumenta que la felicidad

5 Si bien me refiero aquí a un canon de teoría propuesto desde los Estados Unidos, hay que resaltar que autores como Juana María Rodríguez y José Muñoz trabajan en oposición a la vertiente antisocial de la teoría *queer*—fundada por Edelman y que propone un rechazo de lo *queer* a lo social y a la misma idea de futuro— y buscan pensar futuros utópicos *queer*. Sara Ahmed, por su parte, hace crítica fuera de la academia estadounidense.

6 Ya he mencionado cómo, a lo largo del poemario, se nombra la extracción colonial que se da en la actualidad, pero también se resaltan distintas acciones que se oponen a este modo de extracción tanto heroicas (como la protesta de Julia Hill o la de los botánicos rusos que hicieron una huelga de hambre para proteger el mayor banco de frutos y semillas del mundo durante la época de Stalin) como anónimas: «He visto personas amarrarse a un árbol para que no lo tiren / hemos visto personas defender un río» (Guerrero, 2018, p. 86).

7 Para Ahmed, las emociones no residen en los sujetos, y luego se desplazan hacia ciertos objetos. Al contrario: las emociones circulan entre cuerpos, se pegan a unos y se alejan de otros. «Emotions shape the very surfaces of bodies, which take shape

orientada hacia el futuro (es decir, en su manifestación como promesa) carga de valor los objetos que se asocian a ella y hace que nos dirijamos hacia ellos. Asimismo, la dificultad de separar («feelings are sticky» [los sentimientos pegajosos], dice Ahmed) lo feliz de lo bueno hace que resulte difícil separar también «images of the good life from the historic privileging of heterosexual conduct, as expressed in romantic love and coupledness, as well as in the idealization of domestic privacy» [imágenes de una buena vida del privilegio histórico que se le ha dado a la heterosexualidad, como se expresa en la idea del amor romántico y la vida en pareja, así como en la idealización de la intimidad doméstica] (2015, p. 90). La vida *queer*, al no perseguir los objetos asociados a la felicidad (el matrimonio, los hijos), es construida, según la autora, como una vida infeliz.

El texto de Ahmed reconoce el poder afectivo de la felicidad, la manera como moviliza conductas y deseos, y argumenta la necesidad de reclamar el derecho a la infelicidad. La autora apunta a la libertad de ser infeliz que, en sus palabras, no es solo la libertad de expresar sentimientos negativos, sino «a freedom to be affected by what is unhappy, and to live a life that might affect others unhappily» [La libertad de ser afectado por lo que no es feliz, y de vivir una vida que pueda hacer a otros infelices] (2015, p. 195). Ahmed se refiere aquí a la libertad de ser movilizade por la infelicidad de quienes no pueden seguir el mandato de la felicidad, y a la libertad de vivir una vida *queer* que puede causar, por ejemplo, infelicidad en familias heteronormativas. La figura del *queer* feliz, para Ahmed, constituye una forma estratégica de vivir en un mundo que, aunque haya habido progresos, sigue siendo para muchos invivible, pero no constituye un modo de vida revolucionario.

¿Es posible pensar otro modo de la felicidad, distinto al conformismo alegre que denuncia Ahmed? A mi modo de ver *El sueño de toda célula* despliega y defiende otro tipo de alegría, una que se sitúa no en un optimismo ingenuo frente al futuro (o los logros políticos del pasado), sino en el presente, una alegría que propone ir más allá de la mera supervivencia, a través del vínculo con otros seres. El texto señala un sentimiento parecido no al *queer* feliz, sino a la sensación de ser felizmente *queer*:

Amarnos en presencia y alegría como
la gota que derrama el vaso, amarnos
ahora anémonas imantadas (...)
Amarnos malvas volcadas en caricia
en alegría en prístinas piedras al fondo
del claro del río (Guerrero, 2018, pp. 104-105).

En este fragmento la voz convoca la alegría del amor lésbico («amarnos en alegría») y presenta este amor en tiempo presente a través de imágenes del mundo no humano: las amantes son «anémonas imantadas» y «volcadas en piedras al fondo del río». En la imagen el amor lésbico se encuentra entrelazado al mundo no humano (las anémonas y las piedras). Hay una alegría que se produce en el encuentro de ese deseo, pero también en la existencia y el florecimiento del mundo no humano: las malvas que se acarician y la posibilidad de ver las piedras al fondo del río.

El afecto de la alegría juega aquí un papel similar al que Ahmed (2010a) atribuye a la felicidad: «Happiness thus puts us into intimate contact with things» [La felicidad nos pone, así, en contacto íntimo con las cosas] (p. 31). En su teoría los afectos nos movilizan hacia ciertos objetos y nos alejan de otros; en el caso de la felicidad, esta nos acerca a los objetos: aquellos que nos dan placer, señala la autora, «take up residence within our bodily horizon» [se instalan en el horizonte de nuestro cuerpo] (p. 32), es decir, los mantenemos cerca del cuerpo. A lo largo del texto, la alegría se presenta como el afecto que nos permite mantener cerca y estrechar los vínculos con el mundo no humano:

Un lenguaje que sea comunicación y alimento: que al decirte almena, te guíe y te aleteen las pestañas, que al pronunciar claramente aquí estamos, nos rodee un halo de dulzura y alegría que nos una por diversas vías: canales de comunicación que vibren y nos acerquen: células, alvéolos: mata de otra mata y alegría (Guerrero, 2018, p. 53).

through the repetition of actions over time, as well as through orientations towards and away from others» [Las emociones dan forma a la superficie de los cuerpos, quienes toman forma con la repetición de acciones a lo largo del tiempo, así como con la orientación hacia y fuera de los otros] (2015, p. 4).

Aquí, la voz poética propone la búsqueda de un lenguaje que convoque una alegría capaz de unir, que cree parentescos raros basados en la comunicación y el alimento. En este sentido, a menudo el texto traza una similitud entre el vínculo afectivo (y por momentos también erótico) y el vínculo ecológico:

Hay ronroneos, bufidos que claman:
 Llueve más de lo que esperábamos y la tierra ruge:
 un acto de restauración:
 soñamos devenir y clorofila:
 recuperación:
 aliento:
 lluvia
 sobre las plantas y los árboles en el baldío de al
 lado:
 sonoridades
 que resuenan al día
 en que nos conocimos
 y a devenir amantes
 redes
 y miradas de reconciliación (p. 83).

En este poema, «Sonoridades», el ronroneo, el bufido y el rugido se entremezclan: es la tierra la que ruge, pero también las amantes: hay un yo plural que sueña y ronronea. Así como estas palabras apuntan a la sensualidad del encuentro, y a una «reconciliación», en el poema sobresalen palabras como *restauración* y *recuperación*, que pueden entenderse tanto en términos amorosos (una restauración del vínculo entre las amantes) como ecológicos. En el poema, al devenir amantes le sigue el devenir redes. En este fragmento leo un comentario a una idea de lo cuir que se limita al ámbito doméstico, privado, del encuentro de los cuerpos. La aliteración de la *r* acerca el ronroneo a la recuperación: con esto me parece que el texto apunta a pensar la restauración ecológica y la creación de redes de sostenimiento como una de práctica que no se encuentra desvinculada de lo cuir. Si bien se suele pensar lo cuir en términos de una identidad individual, la manera como se presenta en *El sueño de toda célula* permite pensarlo como vinculado a luchas colectivas y «actos de restauración» para el florecimiento, también, del mundo no humano.

En el siguiente poema, «¿Cómo en una lengua precisa, anémona?», que hace parte de la última sección del libro, «Reino *linguae*», se entremezclan también sonidos y fluidos del cuerpo con procesos que tienen que ver con un intercambio con el medio ambiente, como la combustión o la fluidez del agua en las montañas:

Soñaríamos fonemas que devienen
 precisos e impermanentes márgenes
 de holgura y placidez, extensiones
 inmensas de un presente bullendo en
 la hermosa combustión de inspirar
 oxígeno y expirar dióxido de carbono
 y otros gases: reburbujeo de calidez y
 luz, aromas, balbuceos, quejidos, babas,
 mocos, fluidos estruendosos, amorosos
 gemidos que quedan balbuciendo una
 inhalación tras otra y dan paso a
 nuevas y redondas maneras de
 compartir espacio, ocupar tus
 honduras y las mías como el agua que
 fluye en las montañas: claro río (pp. 104-105).

En este poema la supervivencia (y el florecimiento) del cuerpo y el amor cuir, su posibilidad, se entrelaza con la del mundo no humano («ocupar tus honduras y las mías como el agua que fluye en las montañas»). Se trata de una visión del cuerpo, de sus honduras y sus fluidos, que va más allá del límite especista humano. En

ese sueño que propone la voz poética se piensa una palabra que sea extensión de la respiración, ya no como inspiración individual de la poeta, sino en términos ecológicos, es decir, en relación con otros seres: la combustión de «inspirar oxígeno y expirar dióxido de carbono y otros gases».

En este dar paso a «nuevas maneras de compartir espacio» leo justamente la búsqueda de ese modo subjuntivo, posible: en este caso, una política de los cuerpos en la que el placer se entrelaza con la conciencia de habitar un mundo compartido con otros seres, y en el que la alegría de este placer no niega ni tampoco reemplaza la acción política. En *El sueño de toda célula* hay una propuesta de una afectividad cuir que se distancia del énfasis en la negatividad de la teoría de los afectos y de una reivindicación de la infelicidad como estrategia política. A lo que este texto apunta, a mi modo de ver, es a pensar la alegría como un afecto que puede estar en sintonía con la supervivencia y el florecimiento del mundo no humano, es decir, que se articule con una crítica a los modos de explotación del capitalismo. En la sección «Lobos: lecciones de cuidado» se introducen varios fragmentos en los que a la alegría y el goce los acompañan el cobijo y la alimentación:

Células con vocación de alegría y respiraciones y
azar bullen, reverberan. (...) ¿de qué manera anémona, lobo y cobijo
resisten y alimentan? (p. 111).

Una lengua
en la que hablarte
y cobijarte sea vibrante y tierno, anémona (p. 114).

En el primer fragmento se plantea, además de la vocación de alegría, la pregunta sobre cómo el cobijo —podría decirse, asimismo, el cuidado— es también una forma de resistencia política, una forma que alimenta y procura la subsistencia de otros. A lo largo del texto la voz poética se embarca en la búsqueda de esa lengua, como forma de decir y también como sentido del gusto, del goce, que sea «vibrante y tierno». La ternura es otro afecto que atraviesa el texto y que, a mi modo de ver, enfatiza la existencia de un vínculo más allá de la posesión (se da, es decir, se tiene amor o placer, pero se *es* tierno-con alguien). En su ensayo *The Tender Narrator* Olga Tokarczuk (2019) explora la ternura como un afecto que excede a la empatía, y le permite a la escritora personificar, darle existencia y voz a lo que no es propio:

Tenderness is spontaneous and disinterested; it goes far beyond empathetic fellow feeling. Instead it is the conscious, though perhaps slightly melancholy, common sharing of fate. Tenderness is deep emotional concern about another being, its fragility, its unique nature, and its lack of immunity to suffering and the effects of time. Tenderness perceives the bonds that connect us, the similarities and sameness between us. It is a way of looking that shows the world as being alive, living, interconnected, cooperating with, and codependent on itself. (...) It appears wherever we take a close and careful look at another being, at something that is not our «self» [La ternura es espontánea y desinteresada, va mucho más allá de un sentimiento de empatía hacia otros. Es, en cambio, la conciencia, quizás ligeramente melancólica, de compartir un destino común. La ternura es una profunda y emotiva preocupación por otro ser, por su fragilidad, por su naturaleza única y su falta de inmunidad al sufrimiento y a los efectos del tiempo. La ternura percibe los lazos que nos unen, las similitudes y semejanzas entre nosotros. Es una forma de mirar que muestra al mundo como un ente vivo, interconectado, que coopera y codependiente entre sí. Aparece allí donde miramos de cerca y detenidamente a otro ser, a algo que no es nuestro yo] (secc. 7).

Para Tokarczuk la ternura es esta atención a lo otro, que puede ser tanto una experiencia humana no vivida como también una entidad no humana, y que posibilita la ficción en cuanto le permite la creación de voces narrativas («It is thanks to tenderness that the teapot starts to talk» [Es gracias a la ternura que una tetera puede hablar]) (secc. 7). Lo tierno crea un horizonte común, un espacio para enfatizar las similitudes sobre las diferencias. El texto de Guerrero no solo busca un lenguaje que sea tierno, sino que ese «aligerar la lengua del imperio y sacudirla» es posible a través de lo tierno: en el libro la ternura está puesta en marcha para enfatizar aún más la fragilidad de la especie humana, y su interconexión, como señala Tokarczuk, con otros seres:

¿Escribimos poemas para preservar la especie?
Escribimos poemas y trazamos rutas para

transmitir una información que muestre cómo
seguir la vocación de alegría:
luciérnagas
bacterias luminosas (Guerrero, 2018, p. 69).

En *El sueño de toda célula* la escritura se presenta como un mecanismo para seguir la vocación de la alegría, es decir, para pensar modos de vida posibles más allá de la mera supervivencia de la especie humana: se plantea como la manera de transmitir un goce que produce felicidad en cuanto vincula. Así, frente al carácter inasible de la crisis ambiental contemporánea, y las lecturas más apocalípticas o cínicas, la poesía de Guerrero invita a seguir una alegría que no es el goce consumista del capitalismo, sino eso que ilumina de una manera minúscula (la luciérnaga, una bacteria luminosa) y que nos vincula con el mundo que compartimos con otras especies.

Así, en el texto de Guerrero, la alegría se instituye como el afecto subyacente; un afecto que atrae y moviliza la acción política frente a la devastación ambiental. El texto enfrenta la extracción neoliberal sin caer en una lectura catastrofista, proponiendo la alegría y la ternura como posibilidades afectivas que, frente a la devastación ambiental y las lógicas de extracción, pueden movilizar políticamente. En ese sentido, desde el afecto busca desactivar discursos paralizantes anteponiendo el goce donde lo esperable es el miedo y resaltando la importancia de que tal movilización se piense no desde la centralidad de lo humano, sino vinculada con otros seres.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, S. (2010a). Happy Objects. En M. Gregg y G. Seigworth (Eds.), *The Affect Theory Reader* (pp. 29-51). Durham, NC: Duke University Press.
- Ahmed, S. (2010b). *The Promise of Happiness*. Durham, NC: Duke University Press.
- Ahmed, S. (2015). *The Cultural Politics of Emotion* (Second ed.). Londres: Routledge.
- Binns, N. (2004). *¿Callejón sin salida?: La crisis ecológica en la poesía hispánica*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Chinn, S. (2012). Queer Feelings/Feeling Queer: A Conversation with Heather Love about Politics, Teaching, and the «Dark, Tender Thrills» of Affect. *Transformations: The Journal of Inclusive Scholarship and Pedagogy*, 22(2), 124-131.
- Coccia, E. (2017). *La vida de las plantas: Una metafísica de la mixtura*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- De la Cadena, M. (2015a). *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham, NC: Duke University Press.
- De la Cadena, M. (2015b). Uncommoning nature. *e-flux Journal, 56th Venice Biennale*. Recuperado de supercommunity.e-flux.com/texts/uncommoning-nature/.
- Duggan, L. (2003). *The Twilight of Equality?: Neoliberalism, Cultural Politics, and the Attack on Democracy*. Boston: Beacon Press.
- Escobar, A. (2018). *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Fornoff, C. (s. f.). *Autorshop in the Anthropocene: Veronica Gerber Bicecci's Ecological Rewriting*. Rhodes Rawlings Auditorium, Ithaca: Cornell University.
- Grosz, E. (2011). *Becoming Undone: Darwinian Reflections on Life, Politics, and Art*. Durham: Duke University Press.
- Guerrero, M. (2018). *El sueño de toda célula* (Primera edición). Ciudad de México: Antílope.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.
- Heise, U. (2016). *Imagining Extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species*. Chicago: University of Chicago Press.
- Heise, U., Christensen, J. y Niemann, M. (Eds.). (2017). *The Routledge Companion to the Environmental Humanities*. Londres: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Hine, D., Hunt, N., Kingsnorth, P. y Odasso, A. (Eds.). (2014). *Dark Mountain* (issue 5). Oxford: The Dark Mountain Project.

- Jamieson, D. (2014). *Reason in a Dark Time: Why the Struggle against Climate Change Failed and What It Means for Our Future*. Oxford: Oxford University Press.
- Kopenawa, D. y Albert, B. (2013). *The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Tokarczuk, O. (2019). *The Tender Narrator*. Recuperado de <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/lecture/>
- Yao, X. (2021). *Disaffected: The Cultural Politics of Unfeeling in Nineteenth -Century America*. Durham: Duke University Press.

Maternando mundos: vuelta a lo telúrico a través del eco-gótico andino de Mónica Ojeda y Natalia García Freire

Allison Mackey

Universidad de la República

Resumen

Este trabajo propone leer *Las voladoras* (2020) junto a *Nuestra piel muerta* (2019) como ejemplos contemporáneos de un ecogótico andino feminista. Las visiones especulativas de Ojeda y García Freire, leídas en conjunto, nos invitan a repensar los mecanismos de abyección (de lo femenino, de la naturaleza, de lo indígena) que han sido naturalizados dentro de modelos patriarca-capitalistas. Utilizan estrategias narrativas para realizar una resignificación de la monstruosidad. Las relaciones sensual-afectivas de los protagonistas con aves, artrópodos y otras criaturas no-humanas —«las cosas que usted llamaba inútiles» (García Freire, 2019, pp. 15-16)—ponen en primer plano nociones de cuidado, intimidad y parentesco, pero sin caer en el futurismo reproductivo frecuentemente ensayado en narraciones especulativas que centralizan la figura del niño. En estas, la muerte y la putrefacción predominan y el «futuro» de sus jóvenes protagonistas es incierto, en el mejor de los casos. Abrazando las potencialidades que ofrecen modos especulativos para sacudir paradigmas vigentes, la promesa de crear mundos nuevos sobre la piel muerta de los viejos va más allá de lo figurativo, invitándonos a considerar que de la destrucción de modelos caducados se podría gestar y nutrir algo mejor.

Palabras clave: gótico andino - crítica eco-feminista - eco-ficción especulativa.

To m/other worlds: a return to the telluric through the Andean eco-gothic of Mónica Ojeda and Natalia García Freire

Abstract

In this paper, I examine *Las Voladoras* (2020) and *Nuestra piel muerta* (2019) alongside one another as contemporary examples of a feminist Andean eco-gothic. Ojeda and García Freire's speculative visions use narrative strategies to re-signify monstrosity and invite us to re-think mechanisms of abjection (of the feminine, of nature, of the indigenous) that have been naturalized within patriarchal-capitalist models. The sensual-affective relationships of the protagonists with birds, arthropods and other non-human creatures —in «the things you called useless» (García Freire, 2019, pp. 15-16)—put notions of care, intimacy and kinship at the forefront, but without resorting to the kind of reproductive futurism that is frequently found in examples of speculative fiction that centralize the figure of the child. In these narratives, death and putrefaction is omnipresent, and the «future» of the young protagonists is uncertain at best. Embracing the disruptive potential of speculative modes of writing, in these narratives the promise of shedding old skin to create room for something new goes beyond the figurative, inviting readers to consider that something might still be born and nurtured from the destruction of failed models.

Keywords: Andean gothic - eco-feminist criticism - speculative eco-fiction.

[L]os continuos abusos de la humanidad contra la tierra y sus habitantes, tanto humanos como no humanos, han generado una cultura obsesionada y temerosa de un mundo natural tanto monstruoso como monstruosamente agraviado.¹

D. KEETLEY & M. W. SIVILS (2018, p. 11)

Desobedecer es negarse a ser cómplice, pero también imaginar que la realidad podría ser de otra manera, que la historia podría haber tomado otro rumbo.

Liliana COLANZI (2019, p. 14)

Tanto la colección de cuentos de Mónica Ojeda *Las voladoras* (2020) como la primera novela de Natalia García Freire, *Nuestra piel muerta* (2019) se pueden leer como contemporáneas de un gótico andino, que es a la vez eco-gótico y eco-feminista. Ambos proyectos arrojan luz sobre el legado generacional de trauma que sufren las mujeres y los niños dentro de espacios íntimos, al mismo tiempo que señalan hacia los múltiples apocalipsis ya sufridos por comunidades indígenas a través de las Américas. Además, ayudan a replantear modos de pensar y de estar en el mundo en una época en que la crisis de habitabilidad del planeta suscita profundos cuestionamientos de nuestros modelos dominantes de accionar, conocer y sentir. Específicamente, ambos libros utilizan estrategias narrativas que nos invitan a reconocer la fuerza de la creación a través de la destrucción en una resignificación de la monstruosidad y de lo abyecto. Exhibiendo compromisos muy distintos con el miedo y con el modo gótico, Ojeda y García Freire exponen las contradicciones de sistemas dentro de los cuales lo femenino y la naturaleza son expulsados, como sugiere el epígrafe de Keetley y Sivils, simultáneamente «tanto monstruoso» y «monstruosamente agraviado» (2018, p. 11).

Tejiendo mi lectura a través del gótico andino y el eco-feminismo materialista, exploraré como las relaciones sensual-afectivas de los protagonistas con aves, artrópodos y otras criaturas no-humanas —«las cosas que usted llamaba inútiles» (García Freire, 2019, pp. 15-16)— ponen en primer plano las nociones de cuidado, intimidad y parentesco, pero más allá del antropocentrismo en una revaloración del mundo de la materia. La muerte y la putrefacción predominan en estas narrativas y el «futuro» de sus jóvenes protagonistas es incierto, en el mejor de los casos. Sin caer en la trampa del futurismo reproductivo frecuentemente ensayado en la ficción contemporánea que se centraliza en la figura del niño, estos textos demuestran compromisos éticos con el cuidado de la otredad en respuesta al imperativo ecológico, «¡hagan parientes, no bebés!» (Haraway, 2016, p. 23).

Hacia un (eco-) gótico feminista

Mientras que la raza humana se apresura hacia su extinción, principalmente como resultado del aniquilamiento de su propio medio ambiente, nosotras las feministas podríamos responder con un: «te lo dije.»

Claire COLEBROOK (2019, p. 70)

Los actores, al igual que los actantes, aparecen de múltiples y maravillosas maneras. Y lo mejor de todo, la «reproducción» —o menos inadecuadamente, la generación de formas nuevas— no tiene por qué imaginarse en los indigestos términos bipolares de los homínidos.

Donna HARAWAY (1995, p. 125).

En distintas iteraciones locales, el gótico ha resultado ser un género o modo literario particularmente apto para (re)visibilizar la opresión y terror infligido sobre grupos forzados a los márgenes del poder en contextos coloniales, patriarcales y capitalistas. La misma palabra «gótico» ha tenido una relación estrecha con la ambigüedad y lo controvertido y, como campo crítico, los estudios góticos siempre se han resistido precisar el objeto de su investigación. Sin embargo, para los propósitos de este trabajo, simplemente me gustaría seña-

1 «[H]umanity's continued abuses against the land and its denizens, human and nonhuman alike, have spawned a culture obsessed with and fearful of a natural world both monstrous and monstrously wronged». [Todas las traducciones son de la autora].

lar lo que precisan Chris Baldick y Robert Mighall sobre el gótico: para estos críticos, la idea no es definirlo «de acuerdo con características observables de tema y escenario», sino con la «profundidad psicológica» que provoca el miedo (2015, p. 274). Describiendo una *calidad* de visión y pensamiento más que un *estilo* literario, entonces, es importante destacar la flexibilidad del gótico, entendido más como modo que como género, y su *performatividad* en distintos momentos históricos y lugares geográficos. De acuerdo con Sandra Casanova-Vizcaíno e Inés Ordiz, «Gothic fiction has remained a marginalized form compared to the fantastic and (even more so) to magical realist fiction» [la ficción gótica se ha mantenido como una forma marginada en comparación con lo fantástico y (más aún) con la ficción realista mágica] (2017, p. 25). En contra de la imposición de la etiqueta de «realismo mágico» para autores de los trópicos, el escritor colombiano Juan Cárdenas dice que «lo fantástico», en cambio, es un «superrecurso que te permite atravesar los lineamientos cognitivos que te impone el realismo» (Ramírez, 2021). Está más allá del alcance del presente trabajo adentrar en debates sobre las distinciones percibidas entre lo fantástico, el realismo mágico y el gótico en América Latina, pero es importante reconocer que muchos críticos han entendido el gótico, especialmente, como «a kind of colonial imposition» [una especie de imposición colonial] (Byron, 2012, p. 370). Sin embargo, como he argumentado en otro lugar con respecto al gótico rioplatense, «los compromisos con el modo gótico por parte de [escritores latinoamericanos] no se trata simplemente de una trasplatación de lo extranjero» (Mackey, 2022 p. 254), al contrario, se trata de una exploración de miedos muy locales, a través de modos que atraviesan los límites del realismo para poder decir otras verdades.

El gótico en América Latina está muy arraigado en las realidades e historias locales, muchas veces ligado a diferentes procesos de modernización. Por su parte, Mónica Ojeda admite que «lo que más me interesa es que en los Andes se vive lo fantástico como algo real» (Oliva, 2020). Refiriendo a su propio proyecto literario, Ojeda ha popularizado el término *gótico andino* «de forma accidental». A pesar de que tanto Natalia García Freire como Mónica Ojeda publican su ficción desde Madrid, ambas nacieron en Ecuador (en Cuenca y Guayaquil, respectivamente) y notan la relación fundamentalmente *afectiva* que hay entre los seres humanos y sus paisajes geográficos formativos. Estas jóvenes autoras forman parte de una nueva generación de escritores en América Latina que reconoce en géneros especulativos la posibilidad de explorar el miedo, el género y la sexualidad a partir de una geografía muy específica.² La obra de Ojeda, por ejemplo, se enfoca en el miedo que «surge de las narraciones orales sobre el paisaje de Los Andes» y tiene «que ver con mitos ligados a los volcanes, los cóndores, los páramos, los valles, las ciudades andinas, lo chamánico, lo mágico, lo ritual. Y todo ello confluye en mi libro con los horrores sociales de nuestra cotidianidad» (en La Valle, 2020).³

En su lectura de *Las voladoras*, Leonardo-Loayza reconoce que «en la versión del gótico andino presentada por Ojeda no hay un uso exótico de lo andino, sino una reivindicación de una perspectiva del mundo que incluye el horror como parte de su materialidad» (2022, p. 95). Estar rodeado de montañas —encerrado, pero a la vez protegido— provoca una sensación del sublime que expone la fragilidad del ser humano. Por su parte, Natalia García Freire dice que «la montaña es una belleza y un castigo a la vez, siempre» (2022). Ojeda, proveniente de una zona no montañosa de Ecuador, ha admitido que escribir de esta manera ha sido fundamentalmente una «decisión ética»:

[P]ara los mestizos como yo, los que hemos nacido en países andinos pero criados y educados en oposición a lo indígena debido al racismo, lo andino es exótico, pero de otra manera que para los europeos o la gente del norte. Yo no sé kichwa, no he estado nunca en un Inti Raymi, todo lo que conozco del mundo andino ha sido desde la distancia educacional y geográfica, porque soy de la costa ecuatoriana. En mí hay atracción y asombro y culpa y rabia. En mis relatos lo que menos quise fue impostar mi relación con lo andino, sino más bien *trabajar desde esa grieta, desde esa falla, desde esa relación tensa y extraña que tengo con lo andino* (Grosso, 2021, cursivas añadidas).

2 Hay un creciente *corpus* siendo publicado en toda América Latina que se ajusta a esta descripción: por ejemplo, Samantha Schwebelin, Mariana Enríquez, Fernanda Trías, Liliana Colanzi, María Fernanda Ampuero, Rita Indiana, Ana Paula Maia, Ariana Harwicz, Giovanna Rivero y muchas más. Lejos de ser una corriente nueva, Ana Llubra sugiere que «pertenecen a una genealogía de autoras como María Luisa Bombal, Sara Gallardo, Alejandra Pizarnik, en su versión más *dark*, Pilar Pedraza o la Emilia Pardo Bazán en sus relatos góticos» (en Pina, 2021).

3 Emparentando el gótico andino con el gótico sureño de los EE.UU., un *corpus* de textos que engloba obras muy disímiles entre sí, Ojeda reconoce que su escritura tiene «rasgos de géneros» como el *thriller* o el terror literario, pero que su adopción de estos modos es flexible: en sus propias palabras, crea una especie de «Frankenstein» al coser partes distintas, «dejando las marcas además» (Ojeda, 2021).



Mónica Ojeda en 2018

Resonando con esta noción de «grieta» o «falla», respecto de su relación con lo ancestral, García Freire también ha manifestado una ambivalencia mestiza: como territorio sagrado para algunos y explotado por otros, la cordillera es «un paisaje roto», dos paisajes «superpuestos,» mundos distintos que «siempre se oponen» en la cotidianidad andina, y estas contradicciones están «en la escritura porque es una fractura en mí» (Bibliotecas de Navarra, 2022).⁴ Precisa que hay una gran distinción entre ver a la tierra como algo que se puede poseer, y verla como algo sagrado al que le «debes tu existencia» (TOC Libros, 2022). Para García Freire, «si existe» un cuidado de la tierra hoy en día en Ecuador, es gracias a la presencia continua de los grupos indígenas que no han dejado de pelear, una dinámica que, por cierto, sigue vigente hasta el día de hoy (Ospina Peralta, 2022).

Sobre la existencia de «un gótico indígena» en la tradición norteamericana, Michelle Burnham se pregunta: si el gótico ha sido la forma a través de la cual se han expresado y estudiado «algunos de los deseos y fuentes de ansiedad más importantes a lo largo de la historia de la cultura occidental desde el siglo XVIII», ¿dónde deja eso a las culturas y tradiciones literarias no occidentales? (2012, p. 225). Por cierto, la figura del indígena sigue siendo fundamental para esta tradición, proporcionando una fuente simultánea de horror, culpa y trauma. Sin embargo, como sugiere Burnham, «recognizing the figure of the American Indian as an object within an American Gothic written by non-Natives is, of course, a far different thing from recognizing a *tradition of Gothic narrative expressed by Native Americans themselves*» [reconocer la figura del indio americano como un *objeto* dentro de un gótico americano escrito por escritores no-indígenas es algo muy diferente que reconocer una *tradición narrativa gótica expresada por los propios indígenas*] (2013, p. 226, énfasis propio). Burnham hace hincapié en las formas que los escritores indígenas simultáneamente adoptan, revisan y «reescriben» una tradición colonialista (en la que el indio representaba el inconsciente reprimido de la propia historia violenta de la nación), al mismo tiempo que considera la posibilidad de que las culturas indígenas y las historias de la narración en las Américas

were already populated by Gothic elements, representing a literary and cultural history that not only predates the importation of the European Gothic into the Americas, but predates the arrival

⁴ A menudo, usa palabras como «confusión» y «contradictoria» para describir su relación con lo ancestral andino, Freire ha expresado estar en continuo enfrentamiento con esta «fractura»: se crio en una casa castiza-religiosa, pero fue influenciada por cosmovisiones indígenas. Por ejemplo, además de tener incertidumbres sobre sus propios ancestros, sus padres tienen un pequeño museo de arqueología cañarí, un grupo étnico indígena conocido particularmente por su «resistencia contra el Imperio Inca» antes de la llegada de los españoles (en Portillo, 2019).

of Europeans in the Americas altogether. In other words, it may be the case that we imagine the Gothic as a product of eighteenth-century Europe largely because we have always looked only to European and to eighteenth-century sources to define it. If we extend our search to other places, times, and traditions—such as the figures and stories of windigo, witches, and ghosts in the pre-contact Americas—how might those discoveries change, complicate, and enrich our understanding of the Gothic and its history?». [*ya estaban pobladas por elementos góticos, lo que representa una historia literaria y cultural que no solo es anterior a la importación del gótico europeo a las Américas, sino que es anterior a la llegada de los europeos a las Américas por completo. Si extendemos nuestra búsqueda a otros lugares, épocas y tradiciones [...] en las Américas anteriores al contacto, ¿cómo podrían esos descubrimientos cambiar, complicar y enriquecer nuestra comprensión del gótico y su historia? En otras palabras, puede darse el caso de que imaginemos el gótico como un producto de la Europa del siglo XVIII en gran parte porque siempre hemos mirado sólo a fuentes europeas y del siglo XVIII para definirlo*] (Burnham, 2013, p. 226, énfasis mío).

Lejos de ser una imposición colonial, entonces, Ojeda reconoce en la región de los Andes una afinidad autóctona con lo gótico, ya que en «el mundo andino convive lo ancestral con el presente y con el futuro» (en Gascón, 2020). A través de una hibridación de culturas y modos literarios, sugiero que Ojeda y García Freire escriben «mongrel text [...] that cannibalizes Gothic tropes and conventions, and becomes both local and global» [textos «mestizos» [...] que canibalizan los tropos y convenciones góticas, y se vuelve tanto local como global] (Casanova-Vizcaíno y Ordiz, 2017, p. 33).

La crítica Ana Boccuti identifica en *Las voladoras* una «renovación de la literatura ecuatoriana desde una perspectiva feminista» (2022, p. 134).⁵ Yo sugiero que leer a *Las voladoras* junto a *Nuestra piel muerta* fortalece, además, una lectura eco-feminista de ambos libros, ya que los dos exponen con particular crudeza las opresiones entrelazadas del cuerpo femenino y el desmembramiento infligido a la naturaleza. Una variedad de pensadores eco-feministas ha cuestionado el «nosotros» implícito en el Antropoceno, identificando en su núcleo (etimológico y conceptual) una visión exclusiva —el *Antropos*, del griego «hombre»⁶— y rechazando a las «cualidades que han definido a la humanidad (la razón, el lenguaje y el progreso tecnológico)» (Colebrook, 2019, p. 74). Claire Colebrook sugiere que, a pesar de su gran diversidad, desde sus comienzos «la demanda feminista de incluir a las mujeres en la categoría de “hombre” o humanidad no se hizo tanto por el bien de las mujeres como por el bien de la vida en general». Argumenta que «no debería de resultar una sorpresa, entonces, que el feminismo eventualmente reclamara una afinidad con la otredad en general,» ya que en «la mayoría de los ecofeminismos» hay «una afinidad y una pasión por la vida como tal que han sido desviadas por una tendencia masculina o masculinista a la dominación y el sometimiento de toda otredad» (2019, pp. 70-71).

El «giro ambiental» de las últimas décadas en muchos aspectos ha ido de la mano con un «giro afectivo». En particular, tanto *Las voladoras* como *Nuestra piel muerta* se involucran con una estética del afecto *negativo* (el remordimiento, la ira, el miedo y la culpa), demostrando el poder de lo que Sianne Ngai ha llamado «ugly feelings» [sentimientos feos] (2005). A través del terror perturbador, el afecto moviliza tanto a los protagonistas como a los lectores. Recordemos que la identificación de algo como «monstruoso» denota su lugar fuera y más allá de las normas y valores sociales. La monstruosidad de ciertos comportamientos relacionados con emociones negativas —la infelicidad, la tristeza, la rabia, un temperamento incontrolable— para las mujeres, «dan cuenta de cómo se construyen simbólicamente imágenes negativas que permean el imaginario social y nos pre-disponen de cierta manera hacia algunos sujetos» (Cantero Sánchez, 2019, p. 405). Ojeda y García Freire logran transmitir, a través del lenguaje —algo que tiene la potencial de afectarnos a nivel pre-cognitivo y corporal, haciendo que por ejemplo se nos «paren los pelos» de miedo— una re-significación y una revalorización de la monstruosidad.

De acuerdo a David del Principe, un lente específicamente eco-gótico «poses a challenge to a familiar Gothic subject —nature— taking a non anthropocentric position to reconsider the role that the environment, species, and non humans play in the construction of monstrosity and fear». [«plantea un desafío a un sujeto gótico familiar —la naturaleza— tomando una posición no antropocéntrica para reconsiderar el papel que el medio ambiente, las especies, y los no humanos juegan en la construcción de la monstruosidad y el miedo»]

5 Otras escritoras ecuatorianas trabajando en esta línea que valen mencionar son: Solange Rodríguez Pappé, Daniela Alcívar Bello, Sabrina Duque (violencia de género desde la no-ficción) y María Fernanda Ampuero, entre otras.

(2014, p. 1). La revalorización de lo monstruoso en *Las voladoras* y *Nuestra piel muerta* está presente de manera particularmente inquietante a través del tropo gótico recurrente del hogar acechado.

Por cierto, en ambos proyectos literarios, el lugar íntimo de la familia es fundamentalmente inseguro y violento. Dentro de un espacio de supuesta contención y protección, ocurre en cambio un total fracaso del cuidado y la figura del niño o niña es brutalmente expuesta a la vulnerabilidad. Francisco Aloe nota que, en términos populares, «se conoce como literatura fantástica cualquier relato en que participan fenómenos sobrenaturales [como] la magia [o] la intervención de criaturas inexistentes» (2014, p. 84). Sin embargo, en los textos que son el foco de este estudio, la calidad de lo fantástico —lo raro, lo insólito— se alinea menos con lo supernatural y más con procesos *naturales* que se han vuelto inquietantes o siniestros, tanto para los protagonistas como para los lectores. Extendiendo la metáfora de la casa no solo como tropo colonial, sino también como referencia a nuestro hogar compartido (la Tierra), diría que, leídos en conjunto, *Las voladoras* y *Nuestra piel muerta* son ejemplos de «ficción antropocénica» (Trexler, 2015), provenientes de un momento de la historia en que la Tierra misma está volviéndose *unheimlich*, siniestra, insegura y extraña, debido a un fundamental fracaso del cuidado.

García Freire reflexiona sobre la flexibilidad y la adaptabilidad del modo: «lo que daba terror hace 100 años, ya no nos da miedo [...] [ahora] nosotros somos los monstruos» (Bibliotecas de Navarra, 2022). El proyecto de la novela de García Friere plantea justamente un cuestionamiento sobre quién es ese «nosotros». A pesar de demostrar compromisos más o menos explícitos con lo ambiental, leer *Las voladoras* a través de *Nuestra piel muerta* puede ayudar a iluminar la forma en que ambos proyectos colocan a los humanos en un plano horizontal, parte fundamental aunque no privilegiada, de una red de interdependencias multispecies. Más allá del miedo, una revalorización de la monstruosidad plantea un desafío a respuestas «ecofóbicas,» entendido como el miedo irracional o el rechazo al medio ambiente (Estok, 2009). A través de redes de parentesco perturbadas desafiantes del excepcionalismo humano, en ambos textos la materialidad de lo más-que-humano emerge como una forma particularmente insistente de lo que Iovino y Oppermann llaman «materia narrada» (2014). Como dice Colebrook, «sin una preocupación por nuestro entorno no podríamos construir un mundo de justicia social, pero sin un orden social armónico y sexualmente ético, no podríamos responder apropiadamente a nuestro medio ecológico» (2019, p. 72). Si entendemos la palabra *maternar* como verbo relacionado con el cuidado y la protección para la sobrevivencia, orientado hacia el futuro, podemos separarla del mandato esencialista que la vuelve obligación social y biológica para algunas personas y no otras. A pesar de la afectividad negativa que los atraviesan, *Las voladoras* y *Nuestra piel muerta* invitan a considerar que puede gestarse, parirse y nutrirse relatos distintos a partir de la destrucción de viejos mundos.

En la siguiente sección he elegido centrar el análisis en el «tríptico» (Boccuti, 2022, p. 135) compuesto por los tres primeros cuentos de la colección de Ojeda: «Las voladoras», «Sangre coagulada» y «Cabeza voladora». Todos los relatos de *Las voladoras* (menos uno, del cual hablaremos más adelante) están protagonizados por mujeres que, de alguna manera, son asociadas a lo monstruoso.⁶ Como ha notado Boccuti, en estos tres relatos «los monstruos femeninos del folklore amerindio» representan una «reivindicación del poder abyecto de la monstruosidad» (2022, p. 129), sobre todo en la figura de la bruja andina. La resignificación imaginativa que ofrece Ojeda de estas figuras culturales abyectas las vincula, además, con la necesidad de re-significar la relación humana con el mundo de la materia. Este proyecto de recuperación telúrico, del mundo de lo material y la descentralización del *Antropos*, se puede apreciar mejor trayendo a colación el último cuento de la colección: «El mundo de arriba y el mundo de abajo», leído a la luz de la novela de García Friere. Ojeda escribió *Las voladoras* en un lapso de tres meses y quizás por esa razón los relatos tienden a leerse como una unidad interconectada, a pesar de tratarse de cuentos independientes. Por lo tanto, luego de una exploración de *Nuestra piel muerta*, en la última sección de este trabajo volveré a mirar el cuento que pone fin a la colección de *Las voladoras* para ver cómo las visiones especulativas de ambas escritoras nos invitan a repensar mecanismos de abyección ahora naturalizados. Ambos formulan la posibilidad de recuperar (reencontrarse con) otros caminos a través de actos de fabulación especulativa.

6 En los relatos «Caninos», «Slasher», «Sroroche» y «Terremoto» las protagonistas son asociadas al incesto, el sadomasoquismo, a cuerpos grotescos y a la homosexualidad, respectivamente. En «Slasher», además, lo femenino monstruoso aparece con particular fuerza en la mención de Lorena Bobbitt, una mujer norteamericana que le cortó el pene a su esposo mientras dormía, después de haber sido torturada física, sexual y emocionalmente por él durante años.

Revalorizando el femenino monstruoso en *Las voladoras*

A pesar de la cantidad pura e incommunicable de violencia ejercida sobre el cuerpo femenino a lo largo de la historia, es a la mujer [...] como bestia, a la que seguimos volviendo. ¿Qué mejor manera de justificar las formas en que la quebramos?

Hannah WILLIAMS (2019)

Sin quererlo, creo que estoy haciendo un abordaje del horror familiar.

Mónica OJEDA (2020)

Mónica Ojeda ha sido muy clara en sugerir que, en su obra, la familia «es el monstruo debajo de la cama» (en Grosso, 2021). En su análisis de la relación entre la figura de la madre y la casa acechada en la literatura gótica, Catalina Zalaquett sugiere que «el horror tiene por función hacer visibles las formas de violencia que se ejercen sobre la reproducción y el cuidado de la vida» (2021, p. 289). Los cuentos de la colección *Las voladoras* se comprometen con las formas de violencia que desmienten la visión de la familia como un espacio seguro para las mujeres y los niños. En particular, citando los «muchos monstruos andinos que surgen de esta idea», Ojeda ha admitido buscar indagar en un «rasgo» particular «del gótico andino» (en Grosso, 2021), que es el «terror al incesto» (en Gascón, 2020). De hecho, tema recurrente en el gótico de por sí, el incesto es un monstruo que asoma la cabeza desde debajo de la cama en más de un cuento de la colección. Anna Boccuti sugiere que la narrativa de Mónica Ojeda cuestiona y reescribe «desde el género, los arquetipos literarios que naturalizan el orden patriarcal de la cultura» (2022, pp. 129-130). En *Las voladoras*, los más vulnerables no solo sufren violencia, sino que también son capaces de reproducirla; esto es una dinámica que hace imposible mantener distinciones o límites claros entre víctimas y victimarios.

El epígrafe de Hannah Williams que abre esta sección alude al hecho de que «The female body has been codified as disgusting, defective —leaking, bleeding, oozing— from time immemorial». [el cuerpo femenino ha sido codificado como repugnante, defectuoso —fugas, sangrado, supuración— desde tiempos inmemoriales] (2019). Por cierto, «las mujeres han sido históricamente concebidas como aberraciones biológicas cuyos cuerpos representan una amenazante y espantosa forma de sexualidad» (Eguren, 2013). Es más, si remitimos al sentido original de la palabra «teratología» (nombre de la disciplina que estudia anomalías biológicas y a los monstruos en general), podemos apreciar cómo la monstruosidad siempre ha estado ligada al cuerpo de la mujer, y sobre todo, al cuerpo materno.⁷

En *Poderes de la perversión*, Julia Kristeva propone el mecanismo de la «abyección» para explicar cómo la figura de la madre puede ser fuente simultánea de repulsión y de deseo. Siguiendo a Lacan, Kristeva se enfoca en la etapa preverbal del desarrollo infantil, cuando aún vive en un estado simbiótico con la madre. Lacan llamaba «la etapa del espejo» al período en el que se adquiere el lenguaje y se produce una interrupción del padre sobre el dúo primario madre-hijo. En esa etapa, el «ego» adquiere límites, pero el proceso de constitución del sujeto requiere la *abyección* del cuerpo de la madre y sus «contenidos» simbólicos (heces, leche, sangre) para poder definirlo. De esta manera, «Excrement and its equivalents (decayinfection, disease, corpse, etc.) stand in for the danger to identity that comes from without: the ego threatened by the non-ego, society threatened by its outside, life by death» [el excremento y sus equivalentes (infección por descomposición, enfermedad, los cadáveres, etc.) representan el peligro para la identidad que viene del exterior: el ego amenazado por el no-ego, la sociedad amenazada por su exterior, la vida por la muerte] (Kristeva, 1988, p. 71).

7 El diccionario de la Real Academia Española define a la *teratología* como el «estudio de las anomalías y monstruosidades del organismo animal o vegetal». Literalmente «el estudio de maravillas y monstruosidades» es una palabra acuñada en 1832 por Geoffrey Saint-Hilaire, de origen griego, *teratos*, que significa «asombroso». Desde la antigüedad la gente ha buscado razones sobrenaturales para explicar las deformidades en los fetos, pero en el siglo IV a.C., Aristóteles fue el primero en considerar los defectos de nacimiento como *alteraciones en la reproducción* en lugar de sucesos sobrenaturales, afirmando que las experiencias o emociones de una mujer embarazada pueden afectar la formación del feto. Esta teoría de las «impresiones maternas» persistió hasta principios del siglo XX (Tantibanchachai, 2014).



En su análisis del cine de terror contemporáneo, Barbara Creed acuñó el concepto de lo «monstruoso femenino» (1993) para enfatizar la importancia de género en la construcción de la monstruosidad y desafiar la visión de la mujer como víctima. Luego de notar que «no es accidental» que «Freud vinculara la mirada de la Medusa con la espeluznante visión de los genitales maternos» (2016, p. 1), Creed toma la figura de la abyección de Julia Kristeva para demostrar que el prototipo de todas las definiciones de lo monstruoso se reduce al cuerpo reproductor femenino. El mecanismo de abyección también es fundamental para Margrit Shildrick en su análisis sobre «the ideal of the humanist subject of modernity, supposedly fully present to himself, self-sufficient and rational, can be maintained only on the basis of a series of putative exclusions [of] all those who might be seen as monstrous» [el ideal del sujeto humanista de la modernidad, supuestamente plenamente presente a sí mismo, autosuficiente y racional, [como algo que] sólo puede sostenerse sobre la base de una serie de exclusiones putativas [de] todos aquellos que puedan ser vistos como monstruosos] (Shildrick, 2002, p. 5). Lo monstruoso es lo que sale de categorización, amenazando los límites «the self's clean and proper-body» [del cuerpo limpio y propio del yo] (2002, p. 2), generando una crisis de delimitación. Por esta razón, revalorizar lo monstruoso implicaría «to challenge the parameters of the subject as defined within logocentric discourse» [desafiar los parámetros del sujeto tal como se definen dentro del discurso logocéntrico] (2002, p. 3), ofreciendo la posibilidad de perturbar los estándares de subjetividad incorpórea y especificar nuevas normas de sexualidad, producción y reproducción.

Para Kristeva, lo abyecto es lo que arranca el ego de lo material, de lo indiferenciado, y lo somete al sistema simbólico. Reconociendo que lo que se abyecta a nivel cultural es la figura de la madre, comparte con Lacan (y Freud) la presunta *necesidad* del romance familiar edípico, ya que la interrupción del significante fálico sobre el dúo primario es la única manera de salvar al infante de una fusión indiferenciada con la madre (algo que, en términos psicoanalíticos, sólo puede conducir a la psicosis). González Dinamarca nota que la constitución del ego «se constituye justo en la frontera del yo, al que invade constantemente y amenaza con tragarlo» y por lo tanto, «la separación absoluta con relación al abyecto es imposible» (2018, p. 265). Es gracias a esta «imposibilidad» que los flujos corporales femeninos son fuente de deseo y objeto de repulsión a nivel cultural, al mismo tiempo repulsivo y atractivo, sucio y poderoso. ¿Qué tipo de revalorización podría ser posible si, en vez de un (falso e imposible) acordonamiento de lo abyecto, reconociéramos nuestra ambivalente vulnerabilidad frente a la otredad como prueba de nuestras fundamentales interdependencias existenciales?

El cuento que da título a *Las voladoras* está enmarcado por un epígrafe proveniente de un «relato oral de Mira, Ecuador» (Ojeda, 2020, p. 11), y contiene las palabras mágicas que pronuncian las brujas al subirse a

los techos de las casas, abriendo los brazos para tomar vuelo.⁸ Este guiño deliberado posiciona nuestra lectura del cuento (y quizás marque el tono de nuestra recepción de toda la colección, dado que es el primero) dentro de la tradición oral de Ecuador. Es, además, una apropiación mestiza, ya que incluye también una interpretación idiosincrática de mitos occidentales: por ejemplo, las voladoras solo «tienen un ojo, como los cíclopes» (p. 12). Este brevísimo relato presenta a una voz íntima e insistente en primera persona, en una perspectiva que interpela a sus interlocutores de manera inquietante. Por momentos la narración gira hacia la segunda persona —por ejemplo, «si quiere que se lo explique bien, míreme», o «verá» (p. 12). Pero, ¿hacia quién está dirigida esta voz? Esos momentos nos alertan que quizás estamos leyendo una especie de confesión: «usted tiene que explicarle a la congregación que esto fue lo que sucedió» (p. 14). Sin embargo, esa voz no (nos) está pidiendo absolución, en su lugar, nos está ofreciendo una subversión de expectativas hegemónicas: «¿Bajar la voz? ¿Por qué tendría que hacerlo? Si uno murmura es porque teme o porque se avergüenza, pero yo no temo» (p. 1). Las voladoras son intrusas en las casas vinculadas al deseo carnal: «hace que papá se manche los pantalones y que mamá cierre muy fuerte las piernas» (p. 14). Nunca se especifica aunque se insinúa que el embarazo de la joven —«después de unos meses yo empecé a hincharme» (p. 14)— es fruto de ese monstruo debajo de la cama: el incesto. Contra toda expectativa, la joven rechaza identificarse solo como víctima: «Yo no me avergüenzo del tamaño de mis caderas. No bajo la voz» (p. 15), y por el contrario, el deseo carnal es expresado en términos de lo sublime: «el misterio más absoluto de la naturaleza» (p. 14). Aunque esta sublimidad sea entendida en términos religiosos, la joven puede escuchar «el sonido de las plantas» (p. 14), e imágenes de su relación con la naturaleza pueblan el cuento. Reclamando la monstruosidad a través de una revalorización vinculada específicamente a la materialidad del mundo natural, en su anticonfesión la joven rehúsa bajar la voz ni descender de los techos.

El segundo relato, «Sangre coagulada», también es narrado en primera persona por una niña que es abandonada por la madre y vive con su abuela. Haciendo eco a las voladoras del cuento anterior, la voz ingenua de «Ranita» (como se hace llamar) comenta que «al otro lado del río contaban que la abuela era una bruja. Que su cabeza volaba sobre los tejados por las noches» (p. 23). Para la niña, la abuela representa a la vez la repulsión y atracción de una figura de la maternidad ambivalente: «Por el día les hablaba a los animales y los besaba con ternura tosca en la cabeza antes de degollarlos o decapitarlos,» y «por la noche me besaba en el cogote» (p. 21). Con el tiempo, Ranita resignifica el rol de abuela (abortista para un pueblo de doble moral, que simultáneamente la rechaza y la necesita) en términos de cuidado: «alguien tiene que acariciar la herida» (p. 26). Ranita «recogía los coágulos como niños pequeños» y por más piedras o escupitajos lanzados por los del pueblo, «las chicas nunca dejan de venir a la finca y los coágulos son de ellas» (pp. 22, 28).

Presentando un listado de la sangre en todas sus formas y colores, «Sangre coagulada» reivindica el líquido vital. Revierte representaciones tradicionales de los vampiros, figuras masculinas que chupan la sangre (y la vida) de las mujeres: en el caso de Ranita: «me sentí vampiro, solo que a mí sí me gusta el sol» (p. 20). La sangre atraviesa los orificios del cuerpo que separan el interior del exterior y a menudo representan la expulsión de lo impuro. Sin embargo, lejos de entenderse como tabú, es a través de la sangre que Ranita aprende sobre los procesos regenerativos de la naturaleza. La materialidad de la sangre tiene sus propias formas de contar, «dice el futuro» y «dibuja el tiempo» (p. 29). A través del lenguaje de la sangre, Ranita reclama la circularidad de la vida y reafirma su lugar en ella: «donde una planta estuvo mañana crecerá otra,» y «la abuela se hace pequeña para que yo me haga grande» (p. 29). Es un legado que recupera lo monstruoso femenino, desafiando los valores dominantes y generando una resiliencia que le permite sobrevivir a los márgenes de la sociedad: «Esto es lo único que yo puedo enseñarte», le dice la abuela (p. 26).⁹ Prefigurando a «las Umas» aparecidas en el siguiente cuento, Ranita sueña que a su abuela «se le despegaba la cabeza» y «volaba en círculos. Geometría divina» (p. 27).

8 Las palabras que Ojeda toma prestadas («De villa en villa [y de viga en viga,] sin Dios ni Santa María») provienen de un relato oral de la región norte de Ecuador, conocida como el «triángulo de brujas» (Pico, 2010, p. 23). Las mujeres de estas comunidades adquieren poderes extraordinarios por las noches y levantan vuelo con los brazos abiertos. Amaranto Pico nota que, también conocidas como «buitras» (2010, p. 11), estas figuras se visten siempre con túnica blanca y tienen cabellos largos. Además de ser temidas por hechiceras, «se caracterizaban por transmitir noticias con rapidez a los habitantes y predecir acontecimientos futuros». En los tres pueblos que componían un triángulo geográfico entre Mira, Urcuquí y Pimampiro, «eran quienes se encargaban de transmitir las noticias prontamente a los habitantes, el mismo día o la misma noche» (Morales, 2016).

9 Supuestamente, la madre de Ranita la mandó a vivir con la abuela como último recurso educativo. La ira no es una característica tradicionalmente aceptable en las niñas educadas, pero la solución que encuentra la abuela para el problema del pedófilo Reptil sugiere que, a veces, la violencia puede ser una estrategia necesaria para sobrevivir: «también aprendí a contar hasta cien, pero a veces se me olvida» (p. 28).

El tercer relato, «Cabeza voladora», continúa el proceso de resignificación de la monstruosidad, experimentada como una reorientación ética por parte de las protagonistas. Esta vez la narración es en tercera persona, focalizada en la vecina de una adolescente muerta. La chica es asesinada por su propio padre, la violencia íntima de la familia llevada al límite en el feminicidio. La protagonista encuentra la cabeza de Guadalupe envuelta en plástico en su jardín. Estructurado como cuento de terror, poco a poco nos enteramos que el padre había estado jugando a la pelota con la cabeza envuelta durante varios días, antes de arrojarla por el muro que separa sus jardines, en una horrenda imagen espejo de la cabeza voladora introducida en el cuento anterior. A pesar de mencionar a los «cefalóforos» (p. 40) y, situarse de esa manera dentro de tradiciones eurocristianas,¹⁰ esta es la primera mención explícita de las Umas: «así les decían a las cabezas que abandonaban a sus cuerpos cuando se ocultaba el sol» (p. 39). En quechua la palabra «Uma» significa cabeza y en Ecuador hay relatos orales acerca de mujeres con la capacidad de separar las cabezas de sus cuerpos para atormentar a las personas, sobre todo hombres jóvenes (Pico, 2010).

Luego de varios días, en la casa de al lado convergen siete mujeres de pelo largo que «vestían de blanco» y hacían «rituales extraños [...] sentadas en un círculo» (p. 37). En su lectura del cuento, Leonardo-Loayza nota que, a diferencia de la tradición oral andina, las Umas del cuento de Ojeda no «son cabezas que vuelan por las calles con el fin de producir el mal, sino que su objetivo es impartir justicia» (2022, p. 90). Sobre todo, aparecen para vengar «los actos realizados en contra de las mujeres, incluso si dichos actos son llevados a cabo por individuos femeninos» (p. 89). Aquí Leonardo-Loayza se refiere al sentido de «culpa» expresado por la protagonista, por haber ignorado los pedidos de ayuda de Guadalupe: «*Tal vez estaba intentando alejarse un rato de su padre, pensó. Y yo ni siquiera le permití eso*» (Ojeda, 2020, p. 36, énfasis en original). En la última imagen sobre cabezas voladoras, la protagonista escucha «el sonido de la suya propia volando hacia el patio de al lado y cayendo entre las hortensias» (p. 43). Loayza interpreta esta decapitación final como un castigo de parte de la «Uma Mayor, la entidad encargada de ajusticiar a la culpable» (p. 90).

Por cierto, la expresión de culpa de la protagonista arroja luz sobre el papel del silencio y la complicidad en la violencia doméstica, pero me gustaría detenerme un momento en la imagen de la Uma Mayor —«una cabeza gigante de piel gruesa y ceño fruncido, con dos inmensas alas de cóndor emergiendo a los lados de sus orejas» (p. 42)— para considerar que quizás su rol no se limite a la justicia. La Uma Mayor «se parecía a la de Guadalupe, pero también a la de cualquier otra chica y que, pese a su evidente enfado, sonreía sin dientes en el jardín» (p. 42). Es una imagen que sugiere cierta resiliencia y control frente a la violencia (sonriendo a pesar del «enfado»), y señala la ubicuidad de la violencia de género (puede ser «cualquier otra chica»), pero, además, tiene alas de cóndor. Reflexionado sobre el uso del cóndor en su obra, Ojeda señala que es un ave carroñera «venerada» en los Andes «a la que se le otorgan características del ave fénix» porque «vive en lo más alto de las montañas y volcanes» (en Oliva, 2020). La asociación del cóndor con los poderes de la transformación sugiere que las Umas instaladas en la casa de Guadalupe no solo son castigadoras, sino también catalizadoras de un proceso de empoderamiento.

Resignificar a las Umas como figuras transformadoras (en lugar de víctimas o victimarias) invita a leer la decapitación final de otra manera: como señal de una reorientación ética o incluso, de liberación. Además, Ojeda admite haberse inspirado en una noticia sobre un feminicidio ocurrido en Ecuador, cuando a «una chica le cortaron la cabeza y la lanzaron a un río [...] pensé: ojalá fuera cierto y esta mujer fuera una Uma y no estuviera muerta» (en Gascón, 2020). De acuerdo a Amaranto Pico, la voladora es un personaje «que combina las características de la bruja, el hada y la maga. Es temida y admirada» (2010, p. 43). La protagonista del cuento sentía la misma «repulsión y atracción» por las Umas, alcanzando el «reconocimiento de lo ajeno en ella misma» (Ojeda, 2020, p. 38). En relación a lo abyecto, donde lo que es rechazado al mismo tiempo se erige como deseable, fascinante y sagrado, ella «sabía» que la atracción que siente por las Umas «estaba mal» y «todo indicaba que debía sentir desprecio por ellas» (p. 37). Sin embargo, al final del cuento la protagonista termina aceptando su propia transformación: «en medio de la agitación de los cuerpos semidesnudos, lo sintió: el desprendimiento, la separación definitiva» (p. 42).

Pensando en la abyección desde una perspectiva eco-feminista, además, es posible identificar una ambigua revulsión-fascinación en el vínculo con la naturaleza, de la cual el humano forma parte pero se considera superior. La asociación entre lo humano y las criaturas no humanas en «Las voladoras» y «Sangre coagulada»

10 Proveniente de una tradición que incluye a los mártires decapitados de la iconografía cristiana con su cabeza entre manos, la palabra «cefalóforo» viene del griego *kefalos* (κεφαλή), que significa cabeza, y *foreo*, que significa portar (φέρειν), por lo que el significado literal sería «portadores de cabeza».

se repite en «Cabeza voladora»: las Umas «enterraban rudas en la tierra removida [y] en sus cantos y rezos repetían palabras como “fuego”, “espíritu”, “bosque”, “montaña”» (p. 37).

Shildrick sugiere que en lugar de una ética normativa (un conjunto claro de binarios que establecen el bien y el mal, el yo y el otro, lo normal y lo anormal, lo permitido y lo prohibido), una revisión ética nos invitaría a abrazar la ambigüedad y la imprevisibilidad que significaría una apertura hacia el «otro» monstruoso (2002, p. 3). Fobias a cerca del mundo microbiano, por ejemplo, tienen sus raíces en ansiedades sobre la supremacía y la trascendencia humana: no nos gusta recordar que nuestros cuerpos nunca están verdaderamente separados del entorno y que eventualmente se descompondrán y convertirán en comida. Sin embargo, al igual que el frágil ego psicoanalítico (que solo puede mantenerse a través una fantasía imposible de coherencia), el excepcionalismo humano se mantiene únicamente a través de una fantasía de dominio y separación. Es una fantasía que ha demostrado ser no solo errónea, sino hasta suicida. A continuación, veremos cómo la novela de García Freire pone en relieve los riesgos de aferrarse a la «vida» humana (o más exactamente, a los sistemas que dan forma a esa vida) tal como están planteados, haciendo una revisión crítica del legado del *Anthropos* como proyecto destinado al fracaso.

«He vuelto a casa, pero todavía no me he atrevido a entrar».

Recuperación de legados alternativos en *Nuestra piel muerta*

Disculpe si a veces me distraigo y me fijo, sin descanso, en las cosas que usted llamaba inútiles. Pero ahora mismo con todas esas lombrices alrededor, debe estar usted pensando que después de todo no eran cosas tan sin importancia. ¿No? Si se le meten por la boca y las orejas y hasta, quién sabe, por el culo, [...] ¿No le parece que, después de muertos, después de todo, son ellas más fuertes que nosotros? Y que bien pensado, quizá el mundo no es nuestro, sino de esos seres minúsculos que si se juntaran podrían cubrirnos por entero a todo

Natalia GARCÍA FREIRE (2019, pp. 15-16).

El matricidio es nuestra necesidad vital [y] junto con la envidia y la gratitud, el origen de nuestra capacidad de pensar.¹¹

Julia KRISTEVA (2001, p. 13).

En el prólogo de la notable primera novela de Natalia García Freire, *Nuestra piel muerta*, la narración en primera persona da paso rápidamente a un reproche en segunda y el resto de la novela está dirigida en un tono acusatorio hacia el padre del narrador, muerto y enterrado en el jardín de la casona familiar. La novela ocurre en dos tiempos: la narración del pasado a través de los recuerdos de Lucas y el tiempo presente cuando ya ha «vuelto a casa» (p. 16). En el proceso de ensamblar sus recuerdos, los intentos de Lucas por expresar el encierro de la madre, la muerte de su padre y su propio exilio recurren a tropos góticos sobre casas asechadas y herencias robadas: «nuestra casa me espera como una sucesión de sueños en los que no dejo de caer» (p. 19). Al volver a la casa, Lucas no busca insertarse en el linaje masculino, sino revalorizar en lo maternal abyecto «las cosas» que el padre (y la sociedad que él representa) consideraba «insignificantes».

Para María Georgieva la figura del niño está vinculada a la estructura del gótico, ya que «The child is linked to the structure of gothic and to its building blocks, unsurprisingly so, for the gothic novel is about building in the architectural but also in a literary sense, a Bildungsroman about the structuring and growth of a character» [la novela gótica se trata de construir en el sentido arquitectónico, pero también literario, un Bildungsroman sobre la estructuración y el crecimiento de un personaje] (2013, p. 14).

En su preocupación con lo liminal y lo monstruoso, el gótico es un género ideal para explorar los aspectos grotescos y aterradores del crecimiento y la transición a la edad adulta. Si consideramos que la novela de formación habla acerca de la integración del individuo a la sociedad, ¿qué quiere decir que la «sociedad» a la cual se (re)integra Lucas es más-que-humana y requiere de su propia muerte? Yo sugiero que, en vez de leerla

11 «Matricide is our vital necessity [and] along with envy and gratitude, at the origin of our capacity to think».

como una fallida novela de formación, se puede interpretar como una especie de *bildungsroman* eco-materialista que reafirma el parentesco multiespecies en clave gótica.

Zalaquett nota que desde sus comienzos el imaginario gótico se ha nutrido de «castillos o casas asechadas, espacios decaídos, paisajes salvajes, sociedades jerárquicas y supersticiosas, heroínas encerradas, amantes impulsivos, figuras paternas tiránicas, huérfanos y madres ausentes o locas» (2021, p. 288). En las apropiaciones regionales del modo gótico, los castillos emboscados del viejo continente han dado lugar a espacios y atmósferas propias de las Américas. La obsesión gótica con un pasado violentamente reprimido en *Nuestra piel muerta* gira alrededor de una casona en el páramo andino. Haciendo eco de apropiaciones regionales del gótico latinoamericano como *Casa tomada* (1946) de Julio Cortázar y *El obsceno pájaro de la noche* (1970) de José Donoso, hay dos «intrusos» (García Freire, 2019, p. 22) responsables de la muerte del padre, el encierro de la madre y la expulsión de Lucas. Felisberto y Eloy son representados en todo momento como monstruos: parecen «dos bisontes con huecos en lugar de ojos» (p. 31). No obstante, estas «dos bestias» que «al llegar a la puerta sus cabezas tocaban el marco de madera» (p. 32) no son los villanos reales de la novela, sino el propio padre, a quien Lucas reprocha por haberlos dejado entrar. Lo acusa de ser un «anfitrión dócil sumiso y crédulo» (p. 37) y cuestiona a la tradición eurocristiana de hospitalidad:

Que había que cuidar a los forasteros y tratarlos cómo a hermanos. Que Dios mandaba esto, que Dios mandaba lo otro. Pues dígame a su Dios que ahora duermen en su cama, visten sus ropas y que han dejado su cuerpo bajo la tierra de su propio jardín para pisotearlo cada día (p. 17).

Así, la soberanía del padre se desvanece: «en su propia casa vive en calidad de huésped» (p. 23). Burnham sugiere que, en el contexto colonial de las Américas, «But if we think of the land, of the continent, as itself a house that belongs to its indigenous peoples, then the identities of landlord and tenant change radically [...] it is the settler colonist whose face has taken up an unwelcome tenancy in the Native American home» [si pensamos en la tierra, en el continente, como un hogar que pertenece a sus pueblos indígenas [...], es el rostro del colono que ha tomado una tenencia no deseada en el hogar de los nativos americanos] (2013, p. 227). La voz de Lucas es insistente, implacable: «Esta no es nuestra casa, padre. No lo es desde hace tiempo» (p. 16). De esta manera, la novela alude a una dinámica colonial donde los intrusos deciden tomar la casa como propia y rehúsan irse.

Pero, además, el padre de Lucas es representativo del falo, del logos —de todo aquello que representa lo racional, lo autoritario, lo religioso—. Lucas dice: «Padre mío. Horror mío» y «para mi usted era un Napoleón» (p. 42, p. 102). Encarna la función interruptora del «tercer término» en la abyección de la madre: entre él y la madre «siempre existió una distancia imaginaria [...] marcada en su nombre, padre» (p. 134). Reconociendo que «todos los padres tienen adentro un dios y miran a sus hijos como a figuras de arcilla, siempre incompletos, y quieren crearlos una y otra vez a su imagen y semejanza» (p. 58), Lucas resiste la ley de su progenitor. Volviendo del exilio, dice: «Ahora que he vuelto, padre, de pie frente a nuestra casa, lo vuelvo a ver a usted» (p. 39). En este proceso, lejos de imponer terror, en los ojos de Lucas el padre se ha vuelto risible: «En esa mesa donde usualmente se cortaba la fruta y se golpeaba la carne, usted padre, tomando café con un aspecto que me pareció totalmente ridículo» (p. 46). Al lado de los intrusos, «usted, que llevaba un copete ridículo y la corbata tan apretada, parecía su muñeco de ventrílocuo» (p. 88). Lucas nota la debilidad del padre, imaginándolo como títere de las fuerzas del mal, o sentado muy serio en una mesa destinada a realizar tareas domésticas.¹²

Es la siniestra presencia de Felisberto y Eloy la que precipita el colapso mental de la madre y convence al padre a encerrarla, primero en «la parte de atrás de la casa» (p. 75) y después en una lejana institución. En retrospectiva, Lucas se da cuenta que el padre «no era ni siquiera un malo malote», sino «un tipo cualquiera venido a más por el poco poder que le daba mandar sobre mi madre y sobre mí, pero apenas llegaron ellos,

12 Otra variante contemporánea del tropo de la «casa tomada» que enlaza el terror socio-cultural con los horrores de la depredación ambiental, se encuentra en «Los invasores» de María Fernanda Ampuero (de su terrorífica colección *Sacrificios Humanos*). Recordando el pasado de su infancia, un/a narrador/a en primera persona efectúa un similar reproche contra la figura paterna ridiculizada: «como rey en guayabera» que caminaba «varios metros por encima de la gente» (Ampuero, 2021, p. 94). Este cuento podría leerse como ejemplo de un gótico *no*-andino ecuatoriano, ya que, lejos de la sublimidad de las montañas, está ambientado en los «esteros» costeros donde una planificación urbana que pretende mantener una división entre los humanos y la naturaleza se expone como fantasía de dominio. Aquí vuelve a aparecer la figura de la «puta bruja», pero al final son las mismas fuerzas y criaturas de la naturaleza que vuelven a acechar a la humanidad, en aparente venganza por la destrucción antropogénica.

unos grandulones con un poco más de pelo en pecho, y todo se le estropeo» (p. 82). Por más que el padre carece de poder, simplemente su posición de *paterfamilias* le da un control total sobre las vidas y cuerpos de Lucas y su madre. Desde el día que se llevan a la madre de la casa, el padre comienza una rápida decaída física y mental: sale de su cuarto «rengueando» y «dejando rastros de su miedo por todos lados [...] escondiéndose en su propia casa» (p. 139). Lucas describe la actitud del padre «como ir por ahí con la propia cabeza de uno sobre la mano» (p. 138), aludiendo a los cefalóforos referenciados por Ojeda, aunque no como representación del martirio, sino de la vergüenza y el enfado de Lucas. La separación de la cabeza del cuerpo, junto con el pie lastimado que lo obliga a usar un «bastón delgado» (p. 127), representan una especie de castración o emasculación del padre en los ojos de su hijo.

En una revisión de los hechos, Lucas revierte los valores del padre y se identifica con la madre quien, en cambio, «no iba a misa y no era bautizada» (p. 21). En su infancia, la madre de Lucas es una versión de «la loca en el desván». La madre «está cucú» (p. 118) y eventualmente es confinada en un «calabozo» o «torre oscura» (p. 77).¹³ Temida por la sociedad, ella se asemeja a la figura mitológica de la Medusa: «La gente que ríe sin mesura le da miedo, mucho, mucho miedo» (p. 119).¹⁴ Sin embargo, recuperando un legado alternativo, Lucas ha vuelto a casa para empezar un proceso de resignificación de lo denigrado. No es insignificante que sus propios flujos corporales, lejos de generarle asco, le generen confort y seguridad: «una cochinidad [...] el olor me clama por un momento» (p. 42). Lucas revalúa lo denigrado y abraza al «aire obsceno» de la casa, deseando «vivir entre su piel muerta, que es la nuestra» (p. 60). Reivindica lo abyecto y confirma que «se puede uno encaprichar con lo monstruoso» (p. 59).

Por lejos, la revaluación de lo denigrado más importante de la novela tiene que ver con el mundo de los insectos. Como yuxtaposición del legado del padre, Lucas elige la herencia de su madre: la «reina de los artrópodos» (p. 86). Comparándose con las larvas de moscas, asegura que «todo adentro metamorfosea; incluso el sentimiento más repugnante puede convertirse en una idea prodigiosa» (p. 60). Encuentra parentesco con el mundo de los insectos, cambiando las «cíclopes» mitológicas por los que «están en la superficie de los ríos [y] son artrópodos, como *mis* sesias, *mis* avispas, *mis* síalidas» (p. 73, énfasis mío). Busca en los aleros de la casa «*mis* arañas, *mis* trompudos gorgojos, *mis* hábiles ciempiés. Sé que están todos en esta casa, *nuestra* casa» (p. 41, énfasis mío). Esta insistencia en reclamar propiedad y parentesco con los seres minúsculos es algo repetido a lo largo de la novela.

«Con un poco más de suerte, yo podría haber sido una mantis flor espinosa, un escarabajo Hércules o un chiche asesino» (p. 40), dice Lucas. Según Kristeva, la identificación con el objeto del deseo de la madre es lo que fundamenta el desarrollo del ego. Es clara al señalar que, debido a que el niño aún no distingue la diferencia sexual, este tercer término puede ser cualquier objeto del deseo de la madre (el padre, su trabajo o cualquier otra pasión), cuya existencia proporciona al niño el sentir que hay algo «más allá» de la madre (1983, p. 40). En el imaginario de Lucas, la madre es alineada con el mundo vegetal, con «pequeñas raíces que le salían de los sobacos y las ingles» (p. 133). Él sería capaz de rechazar a su propia humanidad si eso hiciera que la madre lo mirase con el mismo amor y asombro que mira al vulnerable objeto no-humano de su deseo: «Mi madre hubiera sido más feliz si de sus entrañas hubiese visto nacer una suculenta [...] que oliera a tierra y agua, no a piel y sangre» (p. 134). Por cierto, la desintegración emocional de la mujer es precipitada cuando ve su jardín pisoteado por las vacas: «los aielés estaban naciendo —dijo entre sollozos» (p. 50).¹⁵

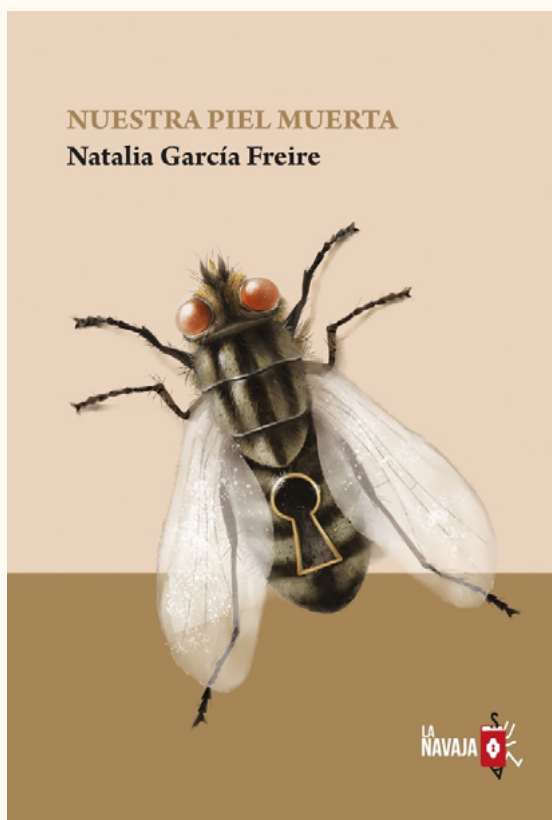
En el proceso de reatar los hilos de su historia familiar, Lucas encuentra otros objetos de deseo maternal, por ejemplo, los «libros de botánica, láminas, manuales de siembra, recetarios, grimorios, libros de entomología: los secretos de su mundo» (p. 66). Reflejando la correlación entre el mundo vegetal y el mundo de los insectos, el recuerdo del día que quemaron el contenido del «baúl de Cundinamarca» está unido al recuerdo de la «gran minúscula masacre» de las hormigas, cuando Eloy las mata «una por una hasta que el dedo índice le quedó cubierto de una masa negra de exoesqueletos destruidos» (p. 65). Los libros de botánica quemados de

13 El encierro de las mujeres parece ser una herencia gótica de la casa en sí, ya que las tías sufrieron el mismo destino años anterior (pp. 77-78).

14 Las tres «nodrizas» de Lucas —Saraí, Mara y Noah— funcionan como sustitutos de la madre abyecta: «fue Saraí la que me dio el pecho cuando nací porque a mamá se le cortó la leche» (p. 29). En el recuerdo de Lucas, los pezones de Saraí son «feos», atestiguando que «la memoria, cuando no puede recordar, deforma» (p. 29). Lejos de representar el cuidado o la ternura, las nodrizas son tres «ninfas voladoras» con «cabellos larguísimos» (p. 54). Saraí en particular es «bella como una flor de planta carnívora [...] una belleza que toca casi la monstruosidad para hacerte caer en ella»; es una «cíclope» con cabello que «podría convertirse en un montón de serpientes negras» (pp. 72-73).

15 Este incidente nos recuerda las diferencias entre animales cómplices, como las vacas «dóciles» o los caballos que «quizás tenían vergüenza de servirles» (p. 52, p. 70), y las criaturas no-domesticadas que existen al margen.

la madre encuentran un doble en el «Libro» de entomología regalado por el profesor Erlano. Fuente de una educación alternativa, el uso de mayúsculas ubica al Libro como una alternativa a la hipocresía paterna: «El libro de las generaciones de Adán no era tan perfecto como el que me habían entregado. Un universo más grande que el que creía que existía se abría ante mí con sus formas de vida simétricas y subterráneas» (García Freire, 2019, p. 114). El objeto del libro le ofrece «nuevas palabras y nombres» para las cosas, y la marca un camino hacia el futuro: «con el libro en las manos y el cuerpo afebrado [...] decidí que iba a irme de esa casa [y que] usted debía desaparecer de nuestras vidas» (p. 103).



Sin embargo, cuando el padre finalmente «desaparece» de sus vidas, Lucas es vendido como esclavo por Felisberto y Eloy. Aún más significativa que la expulsión de la casa y todo lo que esta representa, es la pérdida de los espacios que la rodean. Al volver, Lucas no reclama la casa, sino que elige instalarse en el establo: «este es mi nuevo lugar» (p. 69). En una entrevista Freire insiste que para las personas, «las casas pueden no ser un lugar seguro, pero el bosque, el páramo, la tierra sí» (2022). Claramente, este es el caso de Lucas ya que de chico «huía de todos para ir a la cueva de roca detrás del bosque de Polysepis» (p. 112).¹⁶ A diferencia de los ojos «prácticos y serviles» del padre (quien «quizá habría visto tan solo un montón de árboles torcidos o un buen sitio para sacar madera»), para Lucas el bosque es un lugar sagrado. La cueva se convierte así en su «castillo» y su «templo» (p. 130).

No es casual que en las paredes de este espacio uterino coloque la imagen de una mujer «bellísima y anciana» (p. 113) tomada de las páginas de su Libro. Según Freire, tanto el libro como la imagen que adorna las paredes de la cueva están inspirados en la figura histórica de María Sibylla Merian (1647-1717). A pesar de ser citada por Carl Linnaeus y Erasmus Darwin, su contribución científica al campo de la etimología fue prácticamente olvidada, aunque ahora es reconocida como «una de las más importantes precursoras de entomología moderna, gracias a sus minuciosas observaciones y a su descripción —ilustrada por ella misma— de la metamorfosis de las mariposas y otros insectos» (Stadler, 2018). Según García Freire, en el proceso de escribir la

16 El Polysepis es el único árbol que puede desarrollarse formando fragmentos de bosques a gran altura y parte de la vegetación natural del ecosistema del páramo. Es interesante que la «apachita» construida delante de la cueva (García Freire, 2019, p. 112) también se vincula con la cultura de los Andes. Como las cabezas voladoras de los cuentos de Ojeda, la práctica de apilar piedras está relacionada con prácticas de comunicación a distancia y movilidad. Por ejemplo, en los «tiempos de los incas, los chasquis encontraban en su camino las apachetas cada dos o tres leguas de distancia, o en puntos estratégicos» (Tagle, 2017).

novela le era necesario encontrar una figura que representara un matriarcado mítico para Lucas.¹⁷ Resonancia de la vida y obra de Merian, la madre de Lucas dibuja «árboles, escarabajos, y arañas» en las paredes de su cuarto, reflejo de una expresión reprimida, pero solo Lucas reconoce que «la hierba, los animales, las plantas y las flores de mi madre eran buenas» (p. 90).

En la reivindicación del matriarcado mítico olvidado, Lucas finalmente encuentra un «nuevo árbol genealógico» (p. 70) que le ayuda a efectuar su propia transformación. En referencia a la historia apócrifa de Lucifer, asegura: «Voy a crear un reino también, padre», pero «no es a su Dios al que le rezo» (p. 109, p. 136). Quizás la «caída» de Lucas se puede entender más como una metamorfosis hacia abajo: es un proceso de transformación aliado a los procesos de la larva-mosca o pupa-escarabajo. De hecho, a lo largo de la novela va abandonando casi imperceptiblemente la posición vertical, eligiendo en cambio una especie de renacimiento alineado con la tierra:

Salgo y deambulo por el jardín hasta encontrar un pedazo de tierra donde escarbo un hueco, una cuna. Me revuelco y me froto con la tierra y siento placer. La tierra calma mi cuerpo mudo, mi corazón se multiplica. Diez corazones tienen las lombrices. Y se arrastran. Me froto hasta que mis codos y rodillas sangran, hasta que se lastima esa piel que no es mía. [...] Las raíces me alimentan y luego me expulsan: nacer es así. Quiero licuar mis vísceras, olvidar mi lenguaje, enredar las palabras y salir de este cuerpo (p. 74).

Los minúsculos insectos, los «seres que, a usted, padre, le parecían insignificantes», se conviertan en «dioses oscuros» porque a pesar de que «nacían del mal, del hedor y la podredumbre [y que] todo insecto debíamos tenerlo en abominación», Lucas se da cuenta de que «un día volverán a gobernar el mundo» (p. 149, p. 134).

El privilegio de los vínculos de parentesco más allá de lo humano es particularmente visible en la adoración que Lucas siente por la «señorita Nancy», una araña que le transmite una sensación de paz y acompañamiento consistente en la vida. Cuando vuelve del exilio, Lucas usa términos decididamente arácnidos para describir su decepción en la casa que ha acogido a los intrusos:

Uno creería que después de tanto tiempo de tenernos en su interior, lo menos que habría podido hacer esta casa era conspirar para atrapar a los intrusos, como una araña: tejer su red y mantenerlos ahí dentro hasta que se secan. (p. 22).

En la señorita Nancy, encuentra cierta complicidad e incluso inspiración: «las arañas, los escorpiones y los alacranes tienen el deber de castigar el mal» (p. 96). La araña no solo le enseña a tener paciencia —«todo lo que se quiere debajo del cielo o sobre una telaraña tiene su hora» (p. 97)— sino que, a través de su relación con ella, encuentra la forma de despojarse de lo humano, dejando su piel muerta como un exoesqueleto desechado. Lucas se hace picar por Nancy y por sus arañas compañeras: «[m]e duele el pecho, padre, pero les dejo hacer. Ellos son los dueños de este templo, y ahora están en mí» (p. 132). Su relación con la señorita Nancy le permite tejer sus planes de metamorfosis y convertirse en algo más-que-humano. En el acto final de la novela, desciende de la montaña acompañado de su pequeño ejército artrópodo. Adscribiendo una intencionalidad vital al paisaje en sí, asegura que «es la montaña que nos ha permitido llegar» (p. 130).¹⁸

Es interesante notar que, además de acompañar el proceso de descomposición de «este mundo viejo y corrompido» (p. 128), la figura de la señorita Nancy remite a tradiciones orales afroecuatorianas. Durante la trata atlántica de esclavos, las historias sobre *Anansi* cruzaron el océano desde África occidental, migrando a todos los rincones de la diáspora, incluida la cultura afroecuatoriana.¹⁹ En esa tradición narrativa, el papel de

17 Freire ha indicado que el personaje de la madre de Lucas fue el más difícil de construir, reconociendo que lo basó en una especie de *collage* de figuras. Incluso ha admitido que en cierto sentido el personaje está basado en su propio anhelo cultural: «Los que estamos en la mitad, venimos de los dos mundos, siempre tenemos esa pulsión adentro [...] ¿A qué me debo? ¿Qué soy? [...] no he tenido [...] la gracia de poder realmente sentir ese vínculo con la naturaleza y la tierra, y con lo divino posado en lo orgánico [...] pero he deseado sentirme parte de eso» (Editorial El Cuervo, 2021).

18 A diferencia de representaciones góticas de niebla, en vez de representar *miasma*, muerte y maldad, «el aire condensado del páramo se aglutina y destila vida», ofreciendo a Lucas protección y guía: «un escudo del bosque, abre camino solo cuando quiere que entremos en él» (pp. 129-130).

19 Los afroecuatorianos representan alrededor del 6 % de la población de Ecuador, y la mayoría vive en las provincias de Esmeraldas, Imbabura y Carchi. A partir del siglo XVI, sus antepasados llegaron allí como esclavos, como fugitivos de

la araña (conocida en inglés como «Aunt Nancy») es impartir sabiduría y enseñar lecciones de vida sobre la supervivencia: siguiendo tradiciones indígenas de todo el mundo, la pequeña araña es una especie de *trickster* que usa su astucia para triunfar sobre criaturas mucho más grandes, y por eso forma parte de una práctica de resistencia a través de la tradición narrativa que continúa hasta el día de hoy. La figura de *Anansi* nos recuerda sobre la necesidad de construir relatos alternativos para poder contestar narrativas dominantes. Lucas se da cuenta que, por más poderoso que sea, el relato del padre (y el mundo que representa) es simplemente un relato más entre muchos posibles. Con la ayuda de la Señorita Nancy decide ubicarse dentro de otra narrativa. Para poder recuperar a su madre, debe pasar por una revaloración de la materialidad más pura, encontrando un *imago* no-humano reflejo de su nueva identidad.

Ahora, teniendo en cuenta la reorientación ética más-que-humana de Lucas, quiero volver a vislumbrar nuevos rasgos eco-céntricos en *Las voladoras*. A partir de la imagen positiva del niño al final de *Nuestra piel muerta*, la muerte de la niña en «El mundo de arriba y el mundo de abajo» llama la atención sobre la posibilidad de imaginar la regeneración y la futuridad más allá de modelos antropocéntricos. Freire asegura que, al fin y al cabo, no importa si de verdad existe el matriarcado mítico vegetal-insecto de Lucas, ya que como alternativa al mundo actual, representa una «promesa» que es, a su vez, la promesa de la novela en sí (2021). Por extensión, como lectores creemos en la promesa de crear mundos nuevos sobre la piel muerta de los viejos, y —como veremos a continuación— esa es precisamente la promesa que nos ofrece la fabulación especulativa.

Conjuro y fabulación: escritura telúrica (o cómo hacer cosas con palabras)

Contar una historia de una manera en lugar de otra puede tener profundas consecuencias imaginativas, éticas y políticas.

Rob NIXON (2014)

La muerte también nace.

Mónica OJEDA (2020)

¿Cómo podemos aprender a *desaprender* las lógicas de sistemas que ya no se pueden sostener? A través de la afectividad negativa, Mónica Ojeda y Natalia García Freire abrazan las potencialidades que ofrecen modos especulativos para sacudir los paradigmas vigentes. Donna Haraway entiende la «fabulación especulativa» como un «modo de atención, una teoría de la historia y una práctica de mundos» (2020, p. 230), mientras que Isabelle Stengers extiende la noción en términos deleuzianos: líneas de vuelo inesperadas que no implican romper con la realidad, sino que permiten percibir, intensificar y volver perceptible detalles insignificantes o ignorados (2018). En el prólogo de *Nuestra piel muerta*, Lucas admite que «no me enfoco en lo útil. Me fijo en cosas insignificantes, me pierdo en naderías» (p. 20). Pero justamente son estas «naderías» las que determinan el sentido de la novela. Del mismo modo, en la fabulación especulativa no se trata de romper con la realidad, sino arrojar luz sobre detalles insignificantes y posibilidades alternativas, hacerlos visibles y darles una oportunidad. Es insistir con que otro mundo no es solo posible, sino necesario:

If our species does not survive the ecological crisis, it will probably be due to our failure [...] to work out new ways to live with the earth, to rework our selves [...] We will go onwards in a different mode of humanity, or not at all. [Si nuestra especie no sobrevive a la crisis ecológica, probablemente se deba a nuestro fracaso [...] en encontrar nuevas formas de vivir con la tierra, en rehacernos a nosotros mismos [...] seguiremos en un modo diferente de humanidad, o no seguiremos.] (Plumwood, 2007, p. 1)

Aunque imaginar otro mundo parece cosa de ciencia ficción, los debates de nomenclatura en torno a nuestra era geológica actual (ej. Capitaloceno, Plantacionoceno, Faloceno, Chthuluceno) nos recuerdan que las cosas siempre podrían haber sido de otra manera. También es posible repensar la visión que ha hecho

Colombia o como sobrevivientes de naufragios (Ofosuah Johnson, 2018).

plausible ver a los seres vivos (y al planeta entero) como recurso al servicio de un sistema determinado. Críticos del Antropoceno han arrojado luz sobre las consecuencias universalizadoras, deshistorizadoras y despolitizadoras de pensar en términos de especies. Por cierto, no son todos los humanos, sino una pequeña y poderosa minoría (un orden racial y económico y sus correspondientes decisiones políticas), los responsables de la actual crisis planetaria.

Kim TallBear nos recuerda que «indigenous peoples have never forgotten that nonhumans are agential beings engaged in social relations that profoundly shape human lives» [los pueblos indígenas nunca han olvidado que los no humanos son seres agenciales comprometidos en relaciones sociales que moldean profundamente la vida humana] (2015, p. 234). Para los pueblos originarios de los Andes, el concepto de «buen vivir» (*suma qamaña* en *aymara*), o «vivir bien» (*sumaqkawsay* en *quechua*), expresa un conjunto de ideas fundadas en los principios ancestrales «principios de relacionalidad, complementariedad, correspondencia, reciprocidad y ciclicidad» (Estermann, 2012).²⁰ Si recordamos que ya ha habido otras formas de pensar sobre el mundo y sus habitantes —microbianos, animales y humanos— y no se trata solo de extraer sino también de respetar la vida y los modos de vivir, podremos entender que aquello que ha sido creado puede también ser desmantelado.

En marcado contraste con los otros relatos de Ojeda, «El mundo de arriba y el mundo de abajo» explora el duelo y la paternidad a través de un narrador masculino. Como punto final de la colección, también es el cuento más estrechamente vinculado con cosmologías andinas, ambientado entre los mundos de «arriba» (*hanan pacha*), el de «aquí» (*kay pacha*) y el de «abajo» (*uku pacha*). El cuento, estructurado como un «conjuro entretreído en lo más profundo de la tierra» (p. 100) narra la experiencia de un padre chamán que pierde a su pequeña hija, Gabriela. En su propia cuenta de *Twitter*, Ojeda dice que es un «*western-zombie-andino-chamánico*». Rastreado sus rasgos góticos, también puede leerse como una versión andina de la clásica novela de Stephen King, *Pet Sematary*, en la que un padre recurre a poderes sobrenaturales para revivir a su hijo, demostrando que «hay retornos más tristes que desapariciones» (p. 119).²¹ Utilizando toda la fuerza de magia para revivirla, el lado humano del padre le hace desobedecer las leyes de la naturaleza: «un chamán debe respetar el ciclo de la vida, honrar la muerte. Pero renacer a Gabriela era el deseo de mi mujer y el mío propio» (p. 102).

El padre ejemplifica al melancólico que rechaza el proceso de duelo cuando carga con el cuerpo de su hija en estado de putrefacción. Se niega a dejarla ir: «la paternidad me pesa» (p. 100). Por un lado, esa frustración de cara a la imposibilidad de proteger lo vulnerable refleja ansiedades culturales que giran alrededor de la «figura del niño», como «sujeto primordial de protección, refugio y tutela», y «las ansiedades contemporáneas sobre si estamos haciendo lo suficiente para proteger, albergar y salvaguardar aquello de lo que somos responsables» de cuidar (Johns-Putra, 2016, p. 523). Para un padre, la pérdida de un hijo es una monstruosidad. Siguiendo a Shildrick, en el nivel más básico, lo monstruoso es algo opuesto a los valores asociados con lo que elegimos llamar «normal». Lo monstruoso pone en duda el orden de la vida, ya que lo que da valor a la vida individual puede ser tanto el «mantenimiento de la integridad corporal protectora, como la capacidad de reproducirla en el tiempo» (Shildrick, 2002, p. 29). El chamán dice que no es «normal que un padre sobreviva a su hija» y no entiende cómo las flores siguen brotando, cómo «las alpacas comen juntas en la hierba y el agua sea fresca y llegue a los ríos y a las lagunas. No es normal que la vida continúe después del dolor» (p. 120). La negativa a dejar morir a su hija refleja un imperativo antropocéntrico a continuar(nos) como especies.

El hombre se compara explícitamente con animales no-humanos cuando dice que «un venado [...] descubre [...] el sentido de su biología, el deseo de proteger lo que es imposible de proteger: lo vulnerable» (pp. 114-115). Pero, al mismo tiempo, le confiesa a la hija: «Desde tu muerte aparto la mirada de cualquier retoño» (p. 119). La reproducción sexual es una replicación proyectada hacia el futuro. Privilegiando la reproducción humana por encima de cualquier otra forma de regeneración, el chamán parece incapaz de concebirse a sí mismo y a su hija como piezas mortales de un sistema mayor. Sobre todo, demuestra una aparente incapacidad para reconciliar los tiempos de vida humanos con los ciclos de la naturaleza, esa «geometría divina» (p. 27) que nos obliga a reconocer la temporalidad de nuestro lugar en el mundo y el hecho de que, algún día, todos nos transformaremos en *compost* para nutrir otras vidas.

20 Como precisa Tatiana Roa Avendaño, en la primera década del siglo XXI las nuevas constituciones de Ecuador y Bolivia incorporaron este concepto «como un eje articulador» de su magna carta, representando «una alternativa en tanto replantea las relaciones entre los seres humanos y la naturaleza» y proponiendo un «nuevo horizonte de vida y una alternativa frente a la noción mono cultural de la actual civilización occidental» (2009).

21 El epígrafe del cuento lo sitúa de lleno dentro de la tradición literaria ecuatoriana: son parte de un poema que el poeta ecuatoriano Efraín Jara Idrovo escribió como respuesta a la muerte prematura de su hijo.

El objetivo ecofóbico del chamán está condenado al fracaso, en gran parte porque parece tener una relación hostil y alienada con la comunidad indígena: «A lo lejos, los indios del pueblo miraron con desconfianza nuestra casa» y «gritaron con sus miradas cenagosas: Invasores. Terratenientes que juegan a la andinidad» (p. 102). Pero, a medida que sube el cuerpo en descomposición por el volcán, empieza a entrar en contacto con otras visiones. Una mujer, precipitada por la ingesta de «San Pedro en jarras grandes» grita su epifanía: «¡aprendamos a llorar! Llorar es hermoso. Llorar es darle de beber a la piedra, darle de beber al desierto», y luego: «¡Los volcanes son los lagrimales de la tierra!» (p. 116, p. 117, p. 119).²² La negativa del padre de llorar a su hija representa una afrenta a los ciclos de la naturaleza y un deseo de ganarle a la muerte. Irónicamente, a pesar de cumplir con un rol de guía en el uso ancestral de plantas para movilizar y transformar la conciencia humana, el chamán no puede sanarse a sí mismo.

Ojeda afirma que este cuento trata «la relación que existe entre la violencia y la hostilidad de lo terrenal con ese plano mítico, ritual y simbólico que [...] obliga a las personas a mirar hacia arriba buscando una especie de alivio frente al horror y la violencia» (en Oliva, 2020). No es casual que la figura central del cuento sea masculina: el padre chamán refleja el «forward-looking, sky-gazing Anthropos» [Anthropos que mira hacia el futuro y mira al cielo] (Haraway, 2016, p. 53). Además de cumplir una promesa a la hija, la ascensión a la cima del representa, paradójicamente, un movimiento hacia abajo, hacia los procesos de la tierra. Aquí vuelve a aparecer el cóndor, entendido dentro de cosmologías andinas como una bisagra entre mundos tripartitos, asociado a la transformación. Ojeda admite que este cuento se trata de la «ascensión de lo telúrico a un mundo mágico, ritual» y que «no hay nada más bello y terrible que la ascensión de un animal que se alimenta de la muerte» (en Oliva, 2020). En comparación a la novela de García Friere, este relato ofrece una visión de la muerte muy distinta: en vez de aparecer como el fin, aparece como el comienzo de algo nuevo: «se necesita que las cosas mueran para que haya más vida» (en Subirana Abanto, 2020). Lejos de representar el ápex de la racionalidad o espiritualidad incorpórea, en *Las voladoras* y *Nuestra piel muerta* la humanidad es reposicionada como materia orgánica para la regeneración de la vida.

Ambos libros terminan con una especie de peregrinaje hacia la cima de la cordillera andina. Sin embargo, ese movimiento ascendente no significa necesariamente transcendencia, sino descomposición de la tierra. Ojeda afirma que su proyecto se alinea a la escritura «telúrica», una práctica de escritura ligada a las «emociones más primarias», «primigenias» y «atávicas» de la tierra, de lo «oscuro» que «está ligado a la muerte, pero también a la vida» (Universidad de Guanajuato, 2021). Ambas autoras invitan a preguntarse: ¿qué pasaría si, en vez de privilegiar la mirada «hacia el futuro» y «hacia el cielo», mirásemos hacia abajo, hacia la tierra y las criaturas minúsculas que la habitan? Por más que el padre de Lucas sea representante del *Anthropos* racional e incorpóreo, no vuelve como fantasma a acechar la casa: la vida después de la vida consiste en su cuerpo convirtiéndose en alimento para los gusanos que se le «meten» hasta en el «culo» (García Freire, 2019, p. 11). Rechazando la metafísica, Lucas expresa que Dios no supo «enseñarle al hombre a pudrirse, a perder su voz y sus palabras, licuar sus viseras, elevarse y escapar de su cuerpo de hombre, que es solo una pupa» (p. 43). En cambio, él es capaz de conectarse con «el lenguaje sagrado de los cuerpos muertos, la fecundidad de lo oscuro y húmedo [...] la efervescencia de la vida en la podredumbre y los desechos» (p. 148).

En una presentación del libro, García Freire admite haber encontrado inspiración en los procesos materiales. Por ejemplo, a diferencia de los artrópodos que tienen un número limitado de exoesqueletos o «mudas» a cambiar, los humanos siempre tenemos algo de piel muerta sobre nosotros, existiendo en «un proceso continuo de putrefacción» (Editorial El Cuervo, 2021). Haciendo eco a la comprensión (demasiado tardía) de su padre, Lucas reconoce que somos seres hechos por la descomposición, y va más allá de la ecofobia del padre para reconocer en eso algo divino: «todo lo que se pudre es sagrado, todo lo que se pudre llama a la vida [...] No hay un espíritu que asciende sino un cuerpo que se deshace y baja en espirales por la tierra formando una vida más perfecta y simétrica» (García Freire, 2019, p. 150).²³ En comparación a la niña Ranita, amante de la sangre, para Lucas el mundo de los insectos es un «sanctasanctórum de la simetría»:

22 El cactus de San Pedro (originalmente *achuma*) es una especie de suculenta andina con componentes psicodélicos que crece en zonas frías, hasta los 3.000 metros sobre el nivel del mar, considerada una de las plantas «maestras» (junto con la ayahuasca) por culturas originarias de las Américas, provocando un estado alterado de conciencia que permite ver «la belleza de la naturaleza, visible en toda su plenitud» y, de esa manera, encontrar una sanación de mente, espíritu y cuerpo (Pino Urquidí, 2020).

23 Como lectores contemporáneos habitando un mundo en proceso de transformación extrema, quizás podemos identificarnos con el padre de Lucas, cuyo rostro estaba deformado por la «realidad que acababa de mirar», ya que lo «sagrado para Dios» es «lo que se pudre [...] Las plantas, los animales, el hombre, la mierda» (García Freire, 2019, pp. 139-140).

Todo en ellos es calculado y puro y divino. Cuando la gente ve en ellos el horror, cuando usted, padre, los miraba con repulsión, se está viendo a usted mismo. Las moscas causan rechazo y repugnancia porque recuerdan lo que vendrá cuando nuestro cuerpo se convierta en algo putrefacto. El caparazón de un escarabajo que permanece intacto no puede mostrar más que la eternidad y la belleza (p. 108).

Nuestra piel muerta relata la gran búsqueda de Lucas de abandonar el cuerpo y volver a «la verdad más pura de la materia» (Lardone, 2021), revirtiendo el horror, repulsión, rechazo y repugnancia que genera lo putrefacto. Lucas opta por tomar agua de adelfas como única opción para engendrar y nutrir un mundo distinto. Contra el futurismo reproductivo, el acto suicida del niño protagonista genera vida desde la muerte. Haciéndose a un lado para dejar lugar a sus parientes minúsculas, Lucas dice: «Nadie va a salir de esta casa, padre, y nadie volverá a entrar jamás [...] en esta casa solo quedarán ellos, seres minúsculos que nos sobrevivirán» (p. 148). Refiriéndose a los intrusos, Felisberto y Eloy, Lucas asegura que «nuestra piel no volverá a servirles de capa» (p. 149). Después de todo, su acto de venganza contra esos intrusos parasitarios consiste en dejarlos sin anfitrión, sin casa para habitar. Cuando muere, «desciende hacia eso que canta, que es la tierra, que son las cigarras, que son alas, que es la voz de mi madre, un río de agua, como un susurro» (p. 151). En vez de narrar un proceso de formación en torno a la adultez, se explicita la relación con el mundo de los insectos y la podredumbre, incluyendo las microcriaturas que nos (des)componen. En el propio título del libro, el pronombre aparece en plural y ese «nuestra» nos interpela como lectores, invitándonos a abandonar modelos viejos e inservibles, la piel muerta de mundos que tienen que terminar para dar lugar a otros.

En sus compromisos con un gótico andino, los protagonistas de Ojeda y Freire experimentan un importante cambio de orientación ética. ¿Cómo encuadrar la «lírica de los artrópodos» (Sanz, 2019) de García Freire en el contexto actual de la sexta gran extinción de especies, en la cual los «insectos tienen una tasa de extinción ocho veces más rápida que la de mamíferos, aves y reptiles»? (Ecologistas en acción, 2020).²⁴ En el cuento corto de William Gass que sirvió de inspiración a la novela de García Freire, «El orden de los insectos» (1968), la protagonista experimenta una reorientación de afecto, cambiando la repugnancia por una sensación de parentesco. De manera similar, *Nuestra piel muerta* proporciona un lenguaje poético que permite sentir la sincronía del «caos organizado» de su aleteo como algo familiar (García Freire, 2021). Destronando el antropocentrismo al reconocer que simplemente somos una especie más en un amplio plano de existencia con múltiples formas de vida, esta novela revela la fantasía del excepcionalismo humano por lo que es: una fantasía insostenible.

Al final, *Las voladoras* culmina con la aceptación que «no existen palabras en este mundo con la pasión suficiente para resucitar a un muerto» (Ojeda, 2020, p. 118). Sin embargo, reflexionando sobre su propio proyecto literario, Ojeda ha dicho que a pesar de que las palabras no pueden resucitar a los muertos, igualmente pueden tener un *efecto* real en el mundo. Por más que un escritor no sea chamán, hay que reconocer y apreciar el elemento performativo del lenguaje. La fantasía que puede transformar la materia a través de la repetición de ciertas palabras (un hechizo, un conjuro, palabras mágicas) forman parte de esos impulsos «telúricos» o primitivos mencionados por Ojeda. Por ejemplo, para el niño que acaba de adquirir el lenguaje, las palabras pueden tener casi el poder mágico de crear y destruir. También para García Freire las palabras tienen una «materialidad» y la destrucción y reconstrucción de mundos a través del lenguaje es lo «más parecido a un milagro que puede hacer un ser humano» (Editorial El Cuervo, 2021). Ambas autoras buscan inquietar a través del lenguaje: Ojeda admite la búsqueda de «experiencia poética» capaz de despertar «emociones intensas en el cuerpo» de los lectores, provocando una reacción «turbadora» (Editorial El Cuervo, 2021), mientras que García Freire aspira a generar emoción fuerte en sus lectores, «porque hemos olvidado al cuerpo a la hora de escribir» (en Martín, 2022).

Entendiendo el *conjuro* en sentido más amplio, entonces, podemos identificar el proyecto literario entendido por ambas autoras como una especie de conjuro afectivo-literario. Podemos entender la afectividad como una potencialidad intersubjetiva vibrando bajo el radar de la cognición y la volición, y por lo tanto reconocer en estas narrativas los contornos del clima afectivo del Antropoceno que, según Haraway «marca severas discontinuidades; lo que viene después no será como lo que vino antes» (2015, p. 160). La cosmovisión andina del «vivir bien» sostiene que estamos en un período de transición llamado *Pachakuti*, palabra que incorpora las nociones de *kuti* (gran renovación, inversión, revolución, reciclaje o transición cíclica) y *pacha*,

24 Para el caso, el cóndor andino también está en vías de extinción (Loaiza, p. 202).

todo lo que existe, nuestro cosmos vivo. En este momento bisagra —llámelo usted como quiera— estamos a punto de «dejar el camino de destrucción por el que avanza el mundo [...], para dar comienzo a una nueva era» (Prádanos y Figueroa, 2015, p. 10). En este proceso de transformación, «It matters what stories tell stories, what thoughts think thoughts, what worlds world worlds» [importa qué historias cuentan historias, qué pensamientos piensan pensamientos, qué mundos mundan mundos] (Haraway, 2016, p. 12). A través de proyectos de gótico andino, a la vez eco-góticos y eco-feministas, Mónica Ojeda y Natalia García Freire nos invitan a pensar que todavía es posible historiar, pensar y *mundar* relatos mejores.

Referencias bibliográficas

- Aloe, F. (2014). *Casa Tomada* de Julio Cortázar y *La Molicié* de Julio Ramón Ribeyro: ¿una comparación imposible? En B. Greco & L. Pache Carballo (Eds.). *Sobrenatural, fantástico y metarreal: la perspectiva de América Latina*. Madrid: Biblioteca Nueva, 83-95.
- Ampuero, M. F. (2021). *Sacrificios humanos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Baldick, C. y Mighall, R. (2015). Gothic Criticism. En D. Punter (Ed.) *A New Companion to the Gothic*, West Sussex: Wiley Blackwell Press, 267-287.
- Bibliotecas de Navarra (10 de mayo de 2022). Escribir desde el paisaje: Natalia García Freire. [Video] Youtube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=eGBR8jQSSiE>
- Boccuti, A. (2022). Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro. Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe. *América sin Nombre*, 26, 129-151.
- Burnham, M. (2013). Is There an Indigenous Gothic? En C. L. Crow (Ed.) *A Companion to American Gothic*. New York: John Wiley & Sons, 223-237.
- Byron, G. (2012) Global Gothic. En D. Punter (Ed.) *A New Companion to the Gothic*, West Sussex: Wiley Blackwell, 369-378.
- Cantero Sánchez, M. (2019). Fatalismo queer y Una armada feminista, *Lectora*, 25, 405-407.
- Casanova-Vizcaíno, S. y Ordiz, I. (2017). *Latin American Gothic in Literature and Culture*. New York and London: Routledge.
- Colanzi, L. (2019). *La desobediencia. Antología de ensayo feminista*. Santa Cruz: DumDum Editora.
- Colebrook, C. (2019). Extinción feminista. *Revista de Filosofía*, 51(146), 70-93.
- Creed, B. (2016). Terror y el monstruo femenino. *laFuga*, 18, 1-9.
- Del Principe, D. (2014). Introduction: The EcoGothic in the Long Nineteenth Century. *Gothic Studies*, 16(1), 1-8.
- Editorial El Cuervo (4 de noviembre de 2021). Presentación del libro *Nuestra piel muerta* de Natalia García Freire. [Video] Youtube. Disponible en <https://www.facebook.com/EditorialElCuervo/videos/1536900296674745>
- Eguren, J. (2013). El monstruoso femenino. *El correo*. Disponible en <https://www.elcorreo.com/vizcaya/v/20131206/television/monstruoso-femenino-20131206.html>
- Estermann, J. (2012). Crisis civilizatoria y Vivir Bien. Una crítica filosófica del modelo capitalista desde el *allinkawsay/suma qamaña* andino. *Polis. Revista Latinoamericana*, 11(33), 149-174.
- García Freire, N. (2019). *Nuestra piel muerta*. Madrid: La Navaja Suiza.
- Gascón, D. (2020). Entrevista a Mónica Ojeda: Estoy haciendo un abordaje del horror familiar. *Letras Libres*. Disponible en <https://letraslibres.com/libros/entrevista-a-monica-ojeda-estoy-haciendo-un-abordaje-del-horror-familiar/>
- Georgieva, M. (2013). *The Gothic Child*. London: Palgrave MacMillan.
- González Dinamarca, R. (2018). El monstruoso femenino y la abyección del cuerpo materno en dos filmes de terror actuales. *Bumal: Revista de investigación sobre lo fantástico*, 6(2), p263-281.
- Grosso, J. (2021). Mónica Ojeda: En la violencia hay dolor, hay daño, hay miedo pero también hay deseo. *Infobae*. Disponible en <https://www.infobae.com/cultura/2021/01/25/monica-ojeda-en-la-violencia-hay-dolor-hay-dano-hay-miedo-pero-tambien-hay-deseo/>.
- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin, *Environmental Humanities*, 6(1), 159-165.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Haraway, D. (2020). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni Ediciones.

- Johns-Putra, A. (2016). My Job is to Take Care of You: Climate Change, Humanity and Cormac McCarthy's *The Road*. *MFS: Modern Fiction Studies*, 62(3), 519-540.
- Keetley, D. y M. Sivils, M. (2018). Introduction: Approaches to the Ecogothic. En *Ecogothic in Nineteenth Century Literature*. New York and London: Routledge, 1-20.
- Kristeva, J. (1983). *Histoires d'amour*. Paris: Denoël.
- Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión: ensayos sobre Louis-Ferdinand Celine*. México: Siglo XXI editores.
- Kristeva, J. (2001). *Melanie Klein*. New York: Columbia University Press.
- La Valle, B. (2020). Mónica Ojeda: El mundo está lleno de horrores, pero la mayoría del tiempo estamos volviendo la cara. *Revista Mercurio*. Disponible en <https://www.revistamercurio.es/2020/10/22/monica-ojeda-el-mundo-esta-lleno-de-horrores-pero-la-mayoria-del-tiempo-estamos-volviendo-la-cara/>
- Leonardo-Loayza, R.A. (2022). El gótico andino en *Las voladoras* (2020) de Mónica Ojeda, *Brumal: Revista de investigación sobre lo fantástico*, 10(1), 77-97.
- Loaiza, Y. (2021). El cóndor andino, uno de los principales símbolos del Ecuador, está en peligro de extinción. *Infobae*. Disponible en <https://www.infobae.com/america/america-latina/2021/07/08/el-condor-andino-uno-de-los-principales-simbolos-del-ecuador-esta-en-peligro-de-extincion/>
- Mackey, A. (2022). Aguas ambiguas. Encarnando una conciencia antropocénica a través del gótico rioplan-tense. *Revista CS*, 36, 247-287.
- Martin, P. (2022). *Trajiste contigo el viento*, el nuevo realismo mágico de García Freire. *Agencia EFE*. Disponible en <https://www.efc.com/efe/espana/cultura/trajiste-contigo-el-viento-nuevo-realismo-magico-de-garcia-freire/10005-4806803>
- Morales, Juan Carlos (2016) Las Brujas voladoras, una leyenda que perdura en la Sierra norte. *El telégrafo*. Disponible en <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/regional/1/las-brujas-voladoras-una-leyenda-que-perdura-en-la-sierra-norte>.
- Ngai, S. (2005). *Ugly Feelings*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Nixon, R. (2014). The Great Acceleration and the Great Divergence: Vulnerability in the Anthropocene. *Profession MLA*. Disponible en <https://profession.mla.org/the-great-acceleration-and-the-great-divergence-vulnerability-in-the-anthropocene/>
- Ofosuah Johnson, E. (2018). Up from slavery, Afro-Ecuadorians continue the struggle for their place in society. *Cuenca High Life*. Disponible en <https://cuencahighlife.com/up-from-slavery-afro-ecuadorians-struggle-to-make-their-place-in-ecuadors-history/>
- Ojeda, M. (2020). *Las voladoras*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Oliva, J. (2020). Mónica Ojeda se adentra en su primer libro de cuentos en el gótico andino. *La vanguardia*. Disponible en <https://www.efc.com/efe/espana/cultura/monica-ojeda-se-adentra-en-su-primer-libro-de-cuentos-el-gotico-andino/10005-4376588>
- Ospina Peralta, P. (2022). Nada solo para los indios. ¿Por qué la Conaie sigue liderando las protestas en Ecuador? *Nueva sociedad*. Disponible en <https://www.nuso.org/articulo/protestas-Ecuador-conaie/>
- Pico, A. (2010). *Las «Voladoras» de Mira: Trayecto de interpretación literaria a partir de la memoria oral*. Tesis de Maestría en Estudios de la Cultura. Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Pina, Ana (2021). El fulgor del nuevo gótico latinoamericano. *El Cultural*. Disponible en https://www.elespanol.com/el-cultural/letras/20210129/fulgor-nuevo-gotico-latinoamericano/554946581_0.html
- Pino Urquidi, N. (2020). San Pedro y ayahuasca: sabiduría ancestral en la vida actual. *Cronistas Latinoamericanos*. Disponible en <https://cronistaslatinoamericanos.com/san-pedro-y-ayahuasca-sabiduria-ancestral-en-la-vida-actual/>
- Plumwood, V. (2007). A review of Deborah Bird Rose's *Reports from a Wild Country: Ethics for Decolonisation*. *Australian Humanities Review*. Disponible en <http://australianhumanitiesreview.org/2007/08/01/a-review-of-deborah-bird-roses-reports-from-a-wild-country-ethics-for-decolonisation/>
- Portillo, L. (2019). Cultura Cañari. *Historia de los Pueblos*. Disponible en <https://www.historiacultural.com/2019/03/cultura-los-canari.html>
- Pradanos, L.I. y Figueroa Helland, L.E. (2015). How to Listen to Pachamama's Testimonio: Lessons from Indigenous voices. *Studies in 20th and 21st Century Literature*, 39(2), 1-21.
- Ramirez, V. (2021). Juan Cárdenas, escritor: La literatura de América Latina se vuelve cada vez más india, negra, criolla. *Palabra Pública*. Disponible en <https://palabrapublica.uchile.cl/2021/07/13/juan-cardenas-escritor-la-literatura-de-america-latina-se-vuelve-cada-vez-mas-india-negra-criolla/>

- Roa Avendaño, T. (2009). El SumakKawsay en Ecuador y Bolivia. Vivir bien, identidad, alternative. *Ecología política/política*. Disponible en <https://www.ecologiapolitica.info/el-sumak-kawsay-en-ecuador-y-bolivia-vivir-bien-identidad-alternativa/>
- S/A (2020). Los insectos tienen una tasa de extinción ocho veces más rápida que la de mamíferos, aves y reptiles. *Ecologistas en acción*. Disponible en <https://www.ecologistasenaccion.org/153608/los-insectos-tienen-una-tasa-de-extincion-ocho-veces-mas-rapida-que-la-de-mamiferos-aves-y-reptiles/>
- S/A (2021). Las apachetas: los montoncitos de piedras a modo de ofrendas que amenazan la biodiversidad. *National Geographic*. Disponible en https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/apachetas-ofrendas-que-pueden-amenazar-biodiversidad_15505
- Sanz, M. (2019). La lírica de los artrópodos. *El País*. Disponible en https://elpais.com/cultura/2019/12/05/babelia/1575559374_094702.html
- Serenella, I. & Serpil Oppermann, S. (Eds.) (2014). *Material Ecocriticism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Stadler, M. (2018). «María Sibylla Merian, naturalista y pintora». *Mujeres Con Ciencia*. Disponible en <https://mujeresconciencia.com/2015/04/02/maria-sibylla-merian-naturalista-y-pintora/>
- Stengers, I. (2018). Science Fiction to Science Studies. En Meyer, S. (Ed.) *The Cambridge Companion to Science and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 25-42.
- Subirana Abanto, K. (2020). Mónica Ojeda: Rechazamos lo mítico andino porque somos una sociedad racista. *El Comercio*. Disponible en <https://elcomercio.pe/eldominical/mensaje-de-voz/monica-ojeda-rechazamos-lo-mitico-andino-porque-somos-una-sociedad-racista-noticia/>
- Tagle, E. (2017). La apacheta: piedra sobre piedra para una ofrenda en la Puna. *La Nación*. Disponible en <https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/la-apacheta-piedra-sobre-piedra-para-una-ofrenda-en-la-puna-nid2065272>
- TallBear, K. (2015). Dossier: Theorizing Queer Inhumanisms: An Indigenous Reflection on Working Beyond the Human/Not Human. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 21(2-3), 230-235.
- Tantibanchachai, C. (2014). Teratogens. *The Embryo Project Encyclopedia*. Disponible en <https://embryo.asu.edu/pages/teratogens>
- TOC Libros (12 de febrero de 2022). Charla con Natalia García Freire, autora de *Nuestra piel muerta*. [Video] Youtube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UGh1S3thKQM>
- Trexler, A. (2015). *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Universidad de Guanajuato (18 de febrero de 2021). Segundo ciclo de conferencias del Seminario de investigación. «Escrituras extremas. Hacia una poética del deseo: Mónica Ojeda. [Video] Youtube. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wiKr9xBBPTw&t=4s>
- Williams, H. (2019). The Resurgence of the Monstrous Feminine. *Granta*. Disponible en <https://granta.com/the-resurgence-of-the-monstrous-feminine/>
- Zalaquett, C. (2021). ¿Te cuento una historia de horror? Representación de la maternidad en la obra reciente de Mariana Enríquez y Samantha Swshewblin, *Atenea*, 523, 287-304.

Animalidad y desarrollismo en *Bestiario* (1972), de Juan José Arreola¹

Oscar Sebastian Tellini²

Universidad de Estocolmo

Resumen

La crítica literaria animal latinoamericana ha analizado la presencia del animal en la literatura de los años cincuenta y sesenta tanto desde la perspectiva biopolítica (Georgi, 2014) como desde una perspectiva preponderantemente filosófica centrada en la relación humano-animal (Yelin, 2010). Sin embargo, en este artículo me propongo analizar cómo se relacionan las configuraciones animales en el *Bestiario* (1972) del autor mexicano Juan José Arreola con cuestiones socioambientales y cómo responden a la narrativa y las dinámicas del desarrollismo. Con base en los resultados encontrados en el análisis se concluye que las configuraciones animales del *Bestiario* erigen miradas críticas hacia la extracción del animal, su comodificación y desaparición, así como la explotación del medioambiente, todas estas problemáticas socioambientales que remiten a las narrativas de progreso del desarrollismo latinoamericano.

Palabras clave: estudios animales - desarrollismo - América Latina - Juan José Arreola - *Bestiario*.

Animality and Developmentalism in Juan José Arreola's *Bestiario* (1972)

Abstract

Animal literary criticism in Latin America has studied the presence of animals in the literature of the 1950s and 1960s from a biopolitical (Georgi, 2014) and a philosophical perspective predominantly centred on human-animal relationships (Yelin, 2010). However, this article intends to study how animal configurations in *Bestiario* (1972) by Mexican Juan José Arreola relate to socio environmentalist issues and how these respond to the narrative and dynamics of developmentalism. Results show that animal configurations in *Bestiario* shed criticism on animal extraction, its commodification and disappearance as well as exploitation of the environment. All these socio environmentalist problems relate to the narratives of Latin American progress and developmentalism.

Keywords: animal studies - developmentalism - Latin America - Juan José Arreola - *Bestiario*.

1 Este artículo está inspirado en mi tesis de maestría Zoografías críticas - Animalidad y desarrollismo en Juan José Arreola, Amparo Dávila y Nicolás Guillén (1959-1972), realizada en el verano de 2021 en la Universidad de Estocolmo.

2 Oscar Sebastian Tellini tiene una maestría en Literatura con especialización en literatura en lengua española, Universidad de Estocolmo (Suecia).

Bestiario: una crítica al desarrollismo desde el zoológico de la Modernidad

Los años sesenta coinciden con el desarrollismo en América Latina. Este período estaba marcado por un avance importante en la industrialización, así como por esfuerzos por desplazar la manufacturación de productos al interior de las regiones, en compañía de ideas de progreso (Heffes y French, 2020, p. 211). Con el propósito principal de desafiar el comunismo en la región, Estados Unidos implementa una serie de programas económicos utilizando los recursos incomparables del país para apoyar el desarrollo en los países latinoamericanos (Heffes y French, 2020, p. 211). En consecuencia, en los países latinoamericanos empiezan a verificarse procesos de industrialización que tuvieron inmensos costos humanos y ecológicos con consecuencias nocivas para los ecosistemas (Heffes y French, 2020, p. 213). La emergencia y la afirmación de las ideas progresistas durante el desarrollismo llevaron hacia la explotación y la destrucción del planeta, y a la irrupción de la crisis ambiental en los años sesenta, lo cual se debió, según la óptica del sociólogo medioambiental Enrique Leff (2011), al enraizamiento de «una mirada enfocada en el progreso sin límites» que borró de su horizonte «la previsión de la crisis ambiental generada por el comportamiento normalizado y racionalizado de la sociedad» (p. 6). En este contexto del modelo desarrollista, el animal, que es el tema que me ocupa, pasa a formar parte de un imaginario ligado a la producción y rendimiento (alimentos, muebles, remedios), al entretenimiento humano (zoológicos) y a las dinámicas de la industria (médica, armamentista, tecnológica) (González Gallinas, 2015, p. 6), lo que conduciría a grandes extinciones de especies, debido, en muchos casos, a las alteraciones de sus hábitats.

Simultáneamente, en el período mencionado, surgen en América Latina una serie de obras literarias que utilizan el animal, ideas de animalidad y cuerpos animales,³ y de estas quiero enfocarme en *Bestiario* (1972), del escritor mexicano Juan José Arreola (1918-2001), que ha sido considerada vanguardista por el uso y renovación del género *Bestiario* (Quesada Pacheco, 2018). Según observo, y adelantando la hipótesis del presente estudio, el escritor se vale del animal para resituar cuestiones socioambientales que permiten elaborar una crítica a las dinámicas del desarrollismo. El análisis de una sola obra constituye, sin embargo, una mirada parcial sobre las incontables obras literarias latinoamericanas que tratan sobre animales en el período histórico identificado, por lo que no pretendo argumentar sobre la totalidad del tema, sino explorar la configuración del animal en la obra elegida, cómo se relaciona con las configuraciones animales en el contexto del desarrollismo en América Latina de entre finales de los cincuenta y comienzos de los setenta y cómo se pueden entender estas en el marco de los estudios animales y del giro animal.

Este libro de relatos breves, *Bestiario*, de Juan José Arreola, contiene un prólogo y veintitrés prosas poéticas cortas.⁴ La edición mexicana de la editorial Planeta del año 2006 incluye un posfacio de José Emilio Pacheco (Mendoza, 2019), en el que el mismo Pacheco señala que la mayoría de los relatos breves que componen el libro no fueron escritos directamente por el autor, sino que fueron dictados a sí mismo, es decir, a un joven José Emilio Pacheco,⁵ quien los transcribió en diciembre de 1958. Teniendo en cuenta este ligamen afectivo entre ambos escritores, es necesario subrayar que, entre los años setenta y ochenta, este último escribe una gran cantidad de poemas, incluidos en la antología *Álbum de zoología* (1985), en los cuales, a través de las

3 Además de la obra seleccionada para el presente estudio, hay otras obras con temática animal o que presentan al animal como protagonista: la novela *Patas de perro* (1965), del escritor chileno Carlos Droguett; el poemario *El gran zoo* (1967), del escritor cubano Nicolás Guillén; la novela *Mi tío el jaguareté* (1968), del escritor brasileño João Guimarães Rosa, y el cuento *Alta cocina* (1959), de la escritora mexicana Amparo Dávila.

4 Cabe mencionar que en 1952 Arreola publicó *Confabulario*, un libro que, del mismo modo que *Bestiario*, trata en prosas breves y vanguardistas seres entre animalescos y antropomórficos. Sin embargo, en el presente estudio analizo el más tardío, *Bestiario* (1972), en tanto, si bien esta obra continúa con las descripciones breves, el acercamiento al animal en el zoológico y la mirada adoptan un tono crítico más profundo, lo cual responde a mi propuesta de *zoografías críticas*.

5 Es conocida la anécdota de este dictado en que Pacheco le pide a Arreola que le dicte el *Bestiario*:

«—No hay más remedio. Me dicta o me dicta.

Arreola se tumbó de espaldas en el catre, se tapó los ojos con la almohada y me preguntó:

—¿Por cuál empiezo?

Dije lo primero que se me ocurrió:

—Por la cebra.

Entonces, como si estuviera leyendo un texto invisible, el *Bestiario* empezó a fluir de sus labios: “La cebra toma en serio su vistosa apariencia, y al saberse rayada, se entigrece. Presa de su enrejado lustroso, vive en la cautividad galopante de una libertad mal entendida” (Contreras, 2010, p. 121).

configuraciones animales, el escritor aborda cuestiones socioambientales como la polución y la pérdida del medioambiente (Heffes y French, 2020, p. 311). Del mismo modo que las prosas poéticas de *Bestiario*, estos poemas son acompañados por ilustraciones y están inspirados en el *Bestiario* medieval al tiempo que exploran la relación humano-animal (Heffes y French, 2020, p. 312).

A la luz de estas afinidades entre la obra de Arreola y la de su amanuense, me interesa explorar si, del mismo modo que los más recientes poemas de Pacheco, también *Bestiario*, de Arreola, se vale del animal y de la relación humano-animal para resituar cuestiones socioambientales. Los relatos de *Bestiario* nacen de los paseos del autor por el zoológico de Chapultepec en compañía del pintor Héctor Xavier, donde los animales descritos se encuentran conservados dentro de jaulas. Es pertinente mencionar que el zoológico de Chapultepec, fundado en 1923, es el segundo zoológico inaugurado en América Latina y que, desde entonces, en el imaginario mexicano, está ligado a ideas de la Modernidad y de progreso moderno (Duarte, 2019, p. 93), lo cual nos permite pensar que la elección del lugar del paseo que inspira el *Bestiario* de Arreola no es casual, y es a través del significado histórico-cultural de ese zoológico que leeremos la relación entre la obra y una crítica hacia las ideas de desarrollo y progreso en el *telos* de la Modernidad occidental. Para ello analizo, en primera instancia, un paratexto, el prólogo de la obra, donde observo que la voz narrativa problematiza la oposición humano-animal y la exclusión del animal de textos sagrados como la Biblia a través de las referencias al mandamiento bíblico, al tiempo que critica la comodificación de los animales, evocando distintas materialidades relacionadas a la industria alimenticia y textil en torno al animal. En segunda instancia, estudio los relatos breves «El rinoceronte», «El bisonte» y «El elefante», aunque también incluyo en el análisis otros relatos de la obra cuando es pertinente.

Los mencionados relatos consisten en una observación y encuentro entre el observador humano y los animales enjaulados, por lo que determinaré cómo el ser humano ve a estos animales y cómo se presenta el encuentro entre la voz narrativa humana y los animales encerrados en el zoológico. En este contexto, en primer lugar, analizo la manera en que el observador-narrador configura los animales a través de un vuelco espaciotemporal, lo que interpreto como una crítica hacia su desarraigo del medioambiente natural y su desaparición. En segundo lugar, analizo las comparaciones de los animales con engranajes y máquinas, como una crítica hacia el desarrollo industrial de la época y hacia el trato del ser humano con respecto al medioambiente.

Así, pues, la presente lectura de *Bestiario*, con enfoque en el animal, pretende ser una contribución a los estudios animales en el contexto latinoamericano con énfasis en el vínculo entre la literatura y el discurso socioambiental. En particular, a través del análisis de *Bestiario*, pretendo rastrear una nueva perspectiva crítica sobre la cuestión animal en la literatura latinoamericana, lo que denomino *zoografías críticas* y que defino, a modo de hipótesis, como un tipo de literatura en la que el animal se presenta como coprotagonista no humano del relato y en la que se utiliza como exploración filosófica de la ontología humano-no humano y como metáfora para explorar cuestiones ecológicas. Mi definición de *zoografía* parte de la de Martín Caeiro Rodríguez (2020), quien subraya que una zoografía es menos una rama de las ciencias naturales que se dedica al estudio del comportamiento animal que una captura de un ser vivo representado en forma de diversos actos y objetos, como, por ejemplo, las artes visuales, las artes plásticas y la literatura (pp. 28-35). La perspectiva crítica de la zoografía que pretendo analizar radica en que esta obra no solo resalta aspectos salientes de la configuración de lo animal en la literatura de la época, sino que también permite establecer un juicio con respecto al momento desarrollista y las consecuencias de las narrativas de progreso de los años cincuenta y sesenta, lo cual complementa los acercamientos filosóficos y biopolíticos predominantes en las contribuciones de los estudios previos sobre la cuestión animal en la literatura latinoamericana de la época (Yelin, 2010; Giorgi, 2014).

Para llevar a cabo tal estudio enmarco los interrogantes planteados en el llamado giro animal, un tipo de pensamiento crítico-filosófico que, desde las últimas décadas del siglo pasado, permite reflexionar sobre la relación entre humano y animal, y sobre la agencialidad del animal, dando origen al campo emergente de los llamados estudios animales, que describo brevemente a continuación.

El giro animal en el arte y la cultura comienza a adquirir fuerza en los trabajos de pensadores como Deleuze y Guattari (2002), Agamben (1998), Derrida (2008) y Berger (2009), cuyos aportes teóricos son fundantes para los estudios poshumanos y animales que buscan una nueva definición del ser humano en relación con las demás entidades que habitan el mundo tras las crisis del humanismo y del antropocentrismo y que se dedican, desde distintas disciplinas, tanto a la abolición de la explotación animal y ecológica como a la de otras formas de opresión y subordinación. En el contexto latinoamericano, el giro animal derivó en acercamientos culturales y teóricos al animal desde perspectivas críticas; una de las instituciones más salientes para tales estudios es el Instituto de Estudios Críticos Animales fundado en 2014 y su correspondiente revista académica,

la *Revista Latinoamericana de Estudios Críticos Animales*. En este contexto, los trabajos pioneros de los críticos culturales y literarios Julieta Yelín (2010) y Gabriel Giorgi (2014) indican que, a partir de la década de los sesenta —contexto en el cual sitúo el presente estudio—, cuando los discursos humanistas atravesaban su crisis más profunda, en el ambiente literario de América Latina se publican una gran cantidad de obras que se enfocan en animales y que en el mismo período la cuestión animal comienza a producir un giro, tanto en las artes como en las críticas, que permite percibir nuevas formas de comunidad entre lo humano y lo no humano.



Figura 1. *Rinoceronte*, 1958, punta de plata sobre papel, 27×35,5 cm, por Héctor Xavier

Respecto a los estudios animales, son una rama interdisciplinaria de los estudios culturales, puesto que varios intelectuales se dedican a esta materia desde distintas disciplinas, como, por ejemplo, la sociología, la antropología, la psicología y la literatura, cuyas discusiones en este sentido se extienden desde el activismo por los derechos de los animales hasta la crítica cultural. Dentro de los estudios animales, el animal ha sido estudiado tanto desde una perspectiva filosófica (Deleuze y Guattari, 2002; Berger, 2009; Derrida, 2008) como biopolítica (Agamben, 1998) y ecológica (Wolfe, 2003; Heise, 2016). Lo que comparten estas distintas perspectivas es la inclinación hacia el estudio del animal desde una perspectiva poshumanista que descentra lo humano y que, por lo tanto, se contrapone a los ideales cartesianos.⁶ En el presente estudio combinaré las teorizaciones que abordan el animal desde las tres perspectivas, las propuestas filosóficas sobre lo animal, la biopolítica y las propuestas ecocéntricas sobre la idea de extinción, con el propósito de analizar la configuración de la cuestión animal en el *Bestiario*, de Juan José Arreola, y su relación con el contexto del desarrollismo latinoamericano.

Devenir-producto de origen animal

Considero pertinente empezar el análisis con una lectura del prólogo porque ya en el comienzo del libro puede encontrarse una pauta de la perspectiva crítica de esta escritura animal. En este, aparece una reformulación del mandamiento bíblico: «Ama a tu prójimo como a ti mismo» (Mateo 22, 39), que se presenta de la siguiente manera en Arreola: «Ama al prójimo porcino y gallináceo, que trota gozoso a los crasos paraísos de la posesión animal» (Arreola, 2016 [1972], p. 67). Propongo que se trata de una reformulación del mandamiento, ya que la primera parte de la frase reproduce la primera frase, mientras que la segunda, en vez de acabar con la comparación entre dos humanos, a sí mismo y el otro, como en el mandamiento bíblico, renueva el mandamiento para incluir al animal. A través del zoomorfismo «porcino y gallináceo», es decir,

6 Los ideales cartesianos proclaman la oposición entre humano y animal y se fundamentan en la creencia de que el ser humano es superior al animal por el hecho de ser un ser racional (Egerer, 2012, p. 438), mientras que una perspectiva poshumana sobre la relación humano-animal se diferencia de los ideales cartesianos, pues busca más bien contigüidades entre lo humano y lo animal (Wolfe, 2009, p. 564).

de la asignación de rasgos animales al prójimo humano bíblico, la voz narrativa extiende la referencia al otro, comúnmente considerado el ser humano, para abarcar al otro animal o a la parte animal en el ser humano. De este modo, según propongo, la voz narrativa humana hace referencia a un ser que no es ni hombre ni animal y que se acerca al concepto de devenir-animal, el cual refiere a un lugar que es habitado de manera simultánea por el ser humano y el animal y donde la distinción entre ambos seres se dificulta o imposibilita. Sin embargo, no se trata de un ser híbrido —el cual reforzaría la oposición entre humano y animal, puesto que en el híbrido el componente animal y el componente humano son distinguibles (Yelin, 2008, p. 750)—, sino más bien de un espacio en el cual tanto la parte animal como la parte humana coexisten simultáneamente como formas de vida diversas. Al mismo tiempo, leyendo la apertura citada que ofrece el prólogo a través del concepto de animal biográfico desarrollado por Yelin (2017), propongo que la articulación zoomórfica del prójimo humano figurado como «porcino y gallináceo» (Arreola, 2016 [1972], p. 67) permite pensar que la voz narrativa humana que emite el mandamiento reconoce y expone su propia parte animal, puesto que reconoce la parte animal de su prójimo humano definiéndolo justamente con características animales. Recordando las perspectivas teóricas desarrolladas por Wolfe (2003), quien no considera el animal en oposición a la razón humana, sino más bien como una parte que vive en el núcleo del ser humano y que contribuye en la constitución de su propia racionalidad, sugiero que la frase «ama al prójimo porcino y gallináceo» acerca los dominios humano y animal, invitando a considerar el animal como una parte integral del ser humano. A la luz de esta lectura, si bien *Bestiario* refleja las virtudes y los defectos del ser humano a través de las figuraciones animales, revelando la fuerte impronta moral de la obra (Yelin, 2010, p. 4), propongo pensar en *Bestiario* como una crítica a la utilización del animal para reflejar virtudes humanas y, por lo tanto, en su calidad autocrítica. Además, la entrada al *Bestiario* de Arreola, a partir del prólogo analizado, resultaría una invitación a abordar el animal en tanto que parte de los mismos seres humanos, ya no considerando como el otro puro y primitivo (Wolfe, 2003), sino más bien como parte constitutiva del propio ser humano, resaltando, al mismo tiempo, una biografía animal que ha sido borrada o tachada de las escrituras sagradas como la Biblia. De este modo, en la reescritura del mandamiento bíblico en el prólogo de la obra, se nota la configuración de una perspectiva crítica a partir de la manera en que la voz narrativa humana insiste en las cualidades animales del prójimo humano.

Volviendo al prólogo, también quiero destacar cómo la voz narrativa se relaciona con el animal creando un espacio común y compartido para criticar su explotación y su conversión en comida, como observo en la segunda y tercera frase del prólogo:

Ama al prójimo maloliente, vestido de miseria y jaspeado de mugre. Saluda con todo tu corazón al esperpento de butifarra que a nombre de la humanidad te entrega su credencial de gelatina, la mano de pescado muerto, mientras te confronta su mirada de perro (Arreola, 2016 [1972], p. 67).

Considerando la manera en que la voz narrativa humana presenta al prójimo en la cita, es necesario reparar en el adjetivo «maloliente» y en los sustantivos «miseria» y «mugre». A través del acercamiento de estas referencias al prójimo, la voz narrativa humana evidencia un lugar en el cual comparte con el animal el mal olor, la miseria y la mugre, cualidades que, refieren a una existencia precaria, tanto humana como no humana. Más aún, la voz narrativa refiere al prójimo como un «esperpento de butifarra», una «credencial de gelatina» y un «pescado muerto». A la luz de estas observaciones, propongo que al configurar el prójimo en una condición precaria y relacionada con alimentos animales como la «butifarra», la «gelatina» y el «pescado muerto», la voz narrativa humana deja emerger un lugar que el ser humano comparte con el animal y que me permite pensar en lo que Giorgi (2016) define como «precariedad animal» (p. 50), es decir, un «cuerpo sin contornos definidos» (p. 51) donde se forman nuevas subjetividades y donde las construcciones del estado biopolítico que marcan las distinciones entre las vidas que merecen ser vividas y las vidas a abandonar son puestas en cuestión. Sin embargo, en este caso, no se trata solo de un lugar que cuestiona las jerarquías biopolíticas, sino, también, de un lugar que, evidenciando una precariedad compartida por el ser humano y el animal, cuestiona la explotación de los animales y su conversión en alimentos —gelatina, butifarra, pescado—. De este modo, el surgimiento de una precariedad compartida entre ser humano y animal, que se halla en las cualidades de la voz humana y que es perceptible por la manera en que la voz presenta al prójimo, me permite sugerir que la voz humana reconoce su propia animalidad, lo cual posibilitaría la manifestación de una «biografía animal» (Yelin, 2017, p. 39) crítica que pone de relieve los modos en que estos cuerpos animales han sido objeto de explotación y conversión en objetos y comida destinados al consumo del ser humano. En este contexto, cabe pensar que, en México, en el período de la primera publicación de esta obra, empieza el cambio de la estruc-

tura de la producción agropecuaria que lleva al desarrollo de la producción intensiva de ganado destinado a la exportación (Chauvet, 1999, p. 11) y también la piscicultura tuvo un incremento intenso.⁷ Es en este sentido que propongo que la configuración animal en el fragmento analizado produce una *zoografía crítica* hacia estas narrativas de desarrollo del momento, puesto que, en el prólogo de Arreola, los animales se configuran en el estado final del proceso que los convierte en objetos y comida destinados al consumo humano (pescado muerto, butifarra, gelatina).

En la última frase del prólogo se produce una situación similar, en la que la voz narrativa recita: «Y ama a la prójima que de pronto se transforma a tu lado, y con piyama de vaca se pone a rumiar interminablemente los bolos pastosos de la rutina doméstica» (Arreola, 2016 [1972], p. 67). Aunque esta cita podría ser leída teniendo en cuenta la misoginia que se le ha atribuido con frecuencia a Arreola (Yelin, 2010, p. 4), quiero proponer una lectura que se enfoca en cómo se configura el animal en este fragmento y cómo tal configuración puede establecer una crítica hacia las narrativas de progreso de la época desarrollista. La voz narrativa humana refiere a un lugar donde la prójima humana se transforma en animal, aludiendo a un proceso metamórfico y, por lo tanto, evidenciando la contigüidad entre ser humano y animal, a la vez que ilustra el devenir «vaca» al cual es sujeta la «prójima», que se materializa en el cambio de ropa. Sin embargo, la prójima nunca deviene un animal real, sino más bien sigue siendo un ser humano que viste con la piel de la vaca —«piyama de vaca»—, lo cual plantea una crítica hacia la imposibilidad de una contigüidad entre ser humano y animal y, al mismo tiempo, hacia la presencia del animal en el interior de las casas —«la rutina doméstica»— bajo forma de vestimenta como el «piyama», el cual es, justamente, el factor que le impide a la prójima experimentar el devenir-animal al cual la voz narrativa alude a través del proceso metamórfico. Es a través de la alusión a un devenir-animal que se quiebra que el fragmento erige, también, un juicio con respecto a las narrativas de desarrollo y a la explotación del animal con el fin de producir ropa destinada al consumo humano, lo cual imposibilita la relación íntima entre ser humano y animal. propuesta por el devenir-animal al cual la voz narrativa alude proponiendo la transformación de la mujer. Considerando el hecho de que tanto la industria textil como la industria dedicada a la producción de cuero crecieron intensamente en México desde finales de los cincuenta (Trejo, 1970, p. 115), sugiero pensar en la configuración animal en el fragmento analizado como una *zoografía crítica* hacia el incremento de la comodificación de animales para la satisfacción del progreso humano en la época desarrollista.

A la luz de lo discutido en este apartado, es posible señalar que, aunque desde una perspectiva parcial y situada, ya desde el prólogo la obra de Arreola articula una crítica no solo hacia la consideración de los animales en cuanto seres otros y primitivos en oposición al ser humano, sino también hacia el establecimiento de un imaginario en el cual el animal se convierte en objeto destinado al consumo humano en forma de comida y vestimenta.

Las configuraciones animales en el prólogo de *Bestiario* resaltan una biografía animal borrada de textos canónicos y de la dimensión espiritual, como la Biblia, a través de la referencia al mandamiento bíblico. Asimismo, puestas de relieve a través de la voz humana que se relaciona con el animal, estas configuraciones también destacan una crítica de su uso para la satisfacción del progreso humano a través de las referencias a su inclusión en la comida y la vestimenta, lo que interpreté como una mirada crítica hacia el desarrollo de las industrias textiles y alimenticias en la época desarrollista.

Una mirada más allá de las jaulas

En este subapartado analizo el cambio que sufren las configuraciones animales en las pequeñas prosas y planteo que tal cambio articula una crítica hacia el desarraigo del animal del medioambiente natural y su desaparición. El *Bestiario* se construye como viñetas de animales, y los animales presentes en el libro pueden clasificarse en tres grandes grupos, a saber: los de tierra, los de agua y los de aire (Gramusset, 2014, p. 85). Se trata, por lo tanto, de representaciones literarias de animales reales, más que fantásticos como en el *Bestiario* medieval. Inicialmente, en la mayoría de estas prosas zoológicas, el observador ve a los animales enjaulados en un ligamen íntimo con la naturaleza y pone de relieve los componentes de sus cuerpos. Así, en «El rinoceronte» (Arreola, 2016 [1972], p. 68), el observador ve y describe «un cuerpo de muchas piezas» que está compuesto por «láminas de cuero troqueladas bajo la presión de los niveles geológicos» (p. 68). Los bisontes

7 Véase «Acuicultura, historia y actualidad en México» en *Gobierno de México*. Disponible en: <https://www.gob.mx/inaes/es/articulos/acuicultura-historia-y-actualidad-en-mexico?idiom=es> [Consultado: 18 de abril de 2021].

se le aparecen al observador como «modificaciones de la corteza terrestre con ese aire individual de pequeñas montañas; o una tempestad al ras del suelo por su aspecto de nubarrones» y ve en ellos una «ola de cuernos» (p. 70). El elefante es «un modelo terrestre» y está «construido con puras células vivientes» (p. 78). Del mismo modo, las «tenues guedejas» de la llama «están cinceladas por el duro viento de las montañas» (p. 80). Estos acercamientos al animal por parte de la voz narrativa hacen alusión al medioambiente. Es como si fuera descrito no solo como cuerpo animal independiente, sino en una estrecha conexión con el medioambiente del que fue arrancado, y esa descripción tiene un sesgo crítico en tanto que revela la imposibilidad de ver a los animales en la Modernidad y en el zoológico, y plantea una crítica hacia la separación del animal de su contexto natural para ser encerrado en los zoológicos a fin de servir al entretenimiento humano. Además de la perspectiva espacial que cruza el acercamiento al animal, este también está atravesado por temporalidades antiguas. Al principio de estas prosas, la voz narrativa describe a los animales situándolos en lo que Gramusset (2014) define un «tiempo primordial más allá del tiempo» (p. 91). El elefante, por ejemplo, «viene desde el fondo de las edades» (Arreola, 2016 [1972], p. 78), mientras que el bisonte es «tiempo acumulado. (...) impalpable y milenario» (p. 70) y el rinoceronte «ha sido armado en los derrumbaderos de la prehistoria» (p. 68). En estas descripciones, notamos cómo la voz narrativa alude a un tiempo lejano e incontaminado, lo cual es posible por medio de la fuerza de la imaginación del observador (Samperio, 2004), y que plantea un deseo de retorno a un estado primitivo fuera del curso de la historia en el cual las relaciones entre seres humanos y animales eran más auténticas (Yelin, 2010, p. 4). Esta alusión a temporalidades remotas, que se hacen evidentes en estas descripciones, revela una visión científica sobre el animal, casi naturalista, y un «tiempo profundo» (Dünne, 2020) que hace referencia a las edades geológicas de la Tierra y, con ello, a todo lo viviente.



Figura 2. *Hipopótamos*, 1958, punta de plata sobre papel, 27×35,5 cm, por Héctor Xavier

La manera en que la voz narrativa se relaciona con estos animales revela, por un lado, una visión romántica respecto del mundo natural, como ha señalado la crítica (Yelin, 2010; Samperio, 2004), ya que se presentan en su contexto natural y en un ligamen íntimo con la naturaleza en un contexto prístino, pero, por otra parte, la puesta de relieve del medioambiente del que fueron arrancados para poder ser exhibidos y las alusiones al tiempo remoto del que proceden y que evoca edades geológicas permite proponer que la escritura animal en *Bestiario* revela, también, una visión crítica hacia el desarraigo de su medioambiente natural y su desaparición. Todos estos, aspectos se agudizan con la irrupción de las narrativas de progreso de la época desarrollista.

Animal y humano víctimas de la industrialización

En las prosas poéticas de *Bestiario*, a través de su imaginación, el observador no se limita a ver a los animales en un ligamen íntimo con el medioambiente natural en un tiempo lejano e incontaminado, lo que desarrollé en el subapartado anterior. En efecto, en estas prosas poéticas se nota la manera en que la voz narrativa se relaciona con los animales, y que el narrador compara a estos seres «con objetos, con fragmentos o engranajes de máquinas en desuso» (Yelin, 2010, p. 3), pero esta comparación no es un mero truco retórico, sino que, como propongo, en ella se fragua una crítica a la industrialización y a la comodificación del animal, y, con ello, a la narrativa de progreso de la Modernidad. Así, el elefante aparece frente al observador como una «maquinaria pesada» (Arreola, 2016 [1972], p. 78); el bisonte como «un montículo de polvo» (p. 70); el rinoceronte como un ser que «dispara su pieza de artillería» y «abre luego sus válvulas de escape y bufa a todo vapor» (p. 68); mientras que la llama aparece frente al observador como «una pequeña góndola de asbesto» (p. 80) y el hipopótamo como un «buey neumático» (p. 85). En las citas mencionadas, el observador-narrador se encuentra frente a los animales enjaulados e intenta describir a través de su voz lo que ve a su alrededor. El observador ve y describe a los animales como sustancias y materiales propios de los procesos industriales como la «maquinaria» (p. 78), el «vapor» y la «artillería» (p. 68), el «polvo» (p. 70), el «asbesto» (p. 80) y el «neumático» (p. 85). Así pues, sugiero que tales configuraciones se relacionan con el rápido desarrollo industrial que marcó la región en el período de publicación de la obra (Heffes y French, 2020, pp. 212-213) y con la visión crítica con respecto a la Modernidad que se le ha asignado con frecuencia a Arreola (Alarcón Muñoz, 2005;⁸ Borsó, 2018). Leyendo estos fragmentos y teniendo en cuenta la perspectiva de Derrida (2008, p. 37), quien subraya que la voz es algo que reside más allá de las palabras y dentro del ser humano, sería posible pensar que el observador no logra ver a los animales que se encuentran a su alrededor, puesto que no logra describirlos, así como realmente aparecen en el zoológico a través de su voz. Además, y como bien indica Yelin (2010), estas configuraciones, en las cuales los animales han sido despojados de su naturaleza, pues se les incorporan elementos mecánicos, remiten a la idea de Berger (2009) con respecto a la imposibilidad de establecer una relación auténtica entre ser humano y animal en el zoológico. Sin embargo, según propongo, la manera en que el observador ve a estos animales no solo se vincula con la relación humano-animal desde una perspectiva filosófica, sino que, también, articula una crítica hacia el rápido desarrollo industrial de la época que irrumpe en la imaginación del observador impidiéndole ver, al mismo tiempo, a los animales. En efecto, a través de la irrupción de materialidades relacionadas a la industria (vapor, artillería, polvo, asbesto, neumático) en la voz narrativa humana y, en consecuencia, en las configuraciones animales que la misma voz propone, los fragmentos analizados producen una aproximación entre el ser humano y el animal, puesto que los procesos industriales se sobreponen tanto al ser humano —a su voz humana— como al animal —la configuración del animal—. A través de este acercamiento, los fragmentos ponen de relieve un estado de sumisión compartida entre ser humano y animal —sumisión que es causada justamente por la irrupción de los procesos industriales que se sobreponen tanto a la voz del narrador como a las configuraciones animales—, lo cual permite el surgimiento de un juicio con respecto al rápido desarrollo industrial del momento. Es esta irrupción de referencias a elementos mecánicos y relacionados con la industria en la voz del narrador y en las configuraciones de los animales que permite proponer que en las prosas poéticas analizadas se produce una *zoografía crítica* con respecto al desarrollo industrial de la época y al trato del ser humano con respecto al medioambiente.

Conclusiones

En este artículo he explorado la manera en que el animal se configura en *Bestiario* (1972), de Juan José Arreola. He denominado esta configuración a modo de hipótesis como *zoografía crítica* para señalar la manera en que esta obra describe y presenta el animal involucrando una perspectiva de crítica socioambiental hacia fenómenos vinculados con el desarrollismo en América Latina. A lo largo del análisis, he explorado la manera en que las configuraciones animales se relacionan con cuestiones socioambientales para, así, determinar hasta qué punto esta obra lleva a cabo una articulación crítica del desarrollismo latinoamericano a partir de las configuraciones animales, y realizar un acercamiento entre el discurso literario y las ideas y discursos socioam-

8 En su estudio *Juan José Arreola y su visión de la Posmodernidad: La pugna entre el pasado y el presente*, Alarcón Muñoz (2005), señala que la visión crítica de Arreola con respecto a la industrialización del momento puede percibirse en el cuento *Carta a un zapatero que compuso mal unos zapatos* y en su satirización acerca del oficio del zapatero (p. 77).

bientales de la época que evoca el texto estudiado. La problemática que fundamentó esta reflexión radica en la escasa atención que la crítica animal ha dedicado a las insistentes manifestaciones del animal en la literatura entre los sesenta y setenta, un período clave en el desarrollo de la Modernidad en América Latina, en el que se consolida una idea de progreso basada en la industrialización y el rechazo a formas de producción campesinas e indígenas más sustentables (Heffes y French, 2020, p. 212).

Del análisis llevado a cabo se puede constatar que el animal en *Bestiario* no solo se configura como forma que da cuenta de las dinámicas biopolíticas o como objeto de reflexión filosófica, como han propuesto los estudios previos sobre la literatura latinoamericana de la época (Yelin, 2010; Giorgi, 2014), sino que también se relaciona con cuestiones socioambientales y permite hallar miradas críticas hacia las narrativas de progreso del desarrollismo latinoamericano. Las referencias en el prólogo a productos obtenidos tras la explotación del animal y relacionados con la industria alimenticia y textil —como la butifarra, el pescado, la gelatina y el cuero— erigen una mirada crítica hacia la explotación de animales y hacia su commodificación; la descripción de los animales del zoológico en un ligamen íntimo con la naturaleza y en un contexto prístino revela una visión crítica hacia el desarraigo de los animales de su medioambiente natural y su desaparición. Finalmente, la evocación por parte de la voz narrativa de sustancias y materiales propios de los procesos industriales, como, por ejemplo, el polvo, el neumático y el vapor, que irrumpen en la imaginación del narrador e influyen en la descripción de los animales, puede interpretarse como una crítica hacia el rápido desarrollo industrial del momento y hacia el trato del ser humano con respecto al medioambiente.

Si desde los cincuenta, y con la infusión de capital estadounidense, el desarrollismo consolida un imaginario que pone en paralelo el desarrollo económico con ideas de progreso y felicidad —más entretenimiento, más consumo, más desarrollo tecnocientífico— para el cual se requería el desarrollo industrial regional y la explotación de la naturaleza (Heffes y French, 2020, p. 212), hemos podido observar en el análisis que la obra estudiada, desde sus prácticas vanguardistas, se relaciona, aunque no de manera obvia, con ese contexto histórico del desarrollismo. Si bien el análisis de una obra solo puede ofrecer una mirada parcial sobre la cuestión animal en la literatura publicada en el contexto del desarrollismo latinoamericano, considero que este estudio abre una nueva posibilidad para abordar, de una forma más amplia, otras obras latinoamericanas del período en las que el animal toma un rol protagónico que se vincula con cuestiones ecológicas y articula una mirada crítica hacia el progreso y la narrativa del desarrollo en curso de la época.

Para finalizar, sería fructífero establecer relaciones entre la obra analizada en este estudio como *zoografía crítica* y obras más recientes publicadas en el siglo XXI, para averiguar la manera en que se han ido transformando las configuraciones animales dentro de los textos literarios para dar cuenta de cuestiones y problemáticas socioambientales que siguen representando una amenaza tanto para el ser humano como para el animal, y aun para reflexionar en la insistencia contemporánea en retratar animales muertos.⁹ Ampliar tales visiones del animal en la literatura latinoamericana posibilitaría conocer con mayor profundidad su contribución a las discusiones de los estudios animales y de la ecocrítica.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre- Textos.
- Alarcón Muñoz, A. I. (2005). *Juan José Arreola y su visión de la posmodernidad: La pugna entre el pasado y el presente* (Tesis de maestría, Universidad de Chile). Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/108869/Juan-Jose-Arreola-y-su-vision-de-la-posmodernidad.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Arreola, J. J. (2016). *Bestiario*. En *Narrativa completa*. Ciudad de México: Debolsillo.
- Berger, J. (2009). *Why Look at Animals?* Londres: Penguin Great Ideas.
- Borsó, V. (2018). Juan José Arreola o el arte de la ironía como polémica: género(s) y tecnologías. *Revista Surco Sur*, 8(11), 47-51.
- Caeiro Rodríguez, M. (2020). Describiendo las metodografías: Crear, aprender e investigar biográficamente desde la educación artística. *Artseduca*, 27, 20-35.

9 Estoy pensando en obras como, por ejemplo, *Perros héroes* (2003), de Mario Bellatín; *Matar un animal* (2015), de Susana Villalba; la obra híbrida entre texto e instalación *Monólogo para un cachorro muerto* (2014), del artista brasileño Nuno Ramos, y en los abordajes de Gabriel Giorgi (2014) sobre el cruce entre la figura del cadáver y la figura del animal. Es pertinente mencionar, también, que Florencia Garramuño (2015) estudia esta literatura animal contemporánea en el capítulo «Región compartida: pliegues de lo animal-humano».

- Chauvet, M. (1999). *La ganadería bovina de carne en México: Del auge a la crisis*. México D. F.: UNAM.
- Contreras Castañeda, C. D. (2010). *Dos bestiarios latinoamericanos del siglo XX: Borges y Arreola* (Tesis de doctorado, Pontificia Universidad Javeriana). Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/6424/tesis99.pdf;sequence=1>
- Dávila, A. (2009). “Alta cocina”. En: Cuentos reunidos. México: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.
- Duarte, R. H. (2019). “El zoológico del porvenir”: narrativas y memorias de nación sobre el Zoológico de Chapultepec, Ciudad de México, siglo XX. *Historia Crítica*, 72, 93-113.
- Dünne, J. (2020). Escribiendo el “tiempo profundo”: Ficciones fundacionales y el Antropoceno. *Orbis tertius*, 25(31), e146. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11820/pr.11820.pdf.
- Egerer, C. (2012). The Speaking Animal Speaking the Animal: Three Turning Points in Thinking the Animal. En A. Nünning y K. M. Sicks (Eds.), *Turning Points Concepts and Narratives of Change in Literature and Other Media* (pp. 437-452). Berlín: De Gruyter.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común: Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- González Gallinas, E. (2015). Pensar los animales en Jacques Derrida (Tesis doctoral, UNED).
- Gramusset, F. (2014). En el arca de Arreola, carne y palabras se buscan (sobre su *Bestiario* de 1958). *La Palabra*, 26, 85-95.
- Heffes, G. y French, J. (Eds.). (2020). *The Latin American Ecocultural Reader*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Heise, U. K. (2016). *Imagining Extinction: The Cultural Meaning of Endangered Species*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Leff, E. (2011). Sustentabilidad y racionalidad ambiental: hacia “otro” programa de sociología ambiental. *Revista Mexicana de Sociología*, 73(1), 5-46.
- Mendoza, E. (2019). Más allá de *Bestiario*: Reflexiones en torno a “Amanuense de Arreola” de José Emilio Pacheco. *Cuadernos de Aleph*, 11, 81-101.
- Quesada Pacheco, H. (2018). El Bestiario de Arreola: Representación literaria y renovación de un modelo medieval. *La Colmena*, 100, 23-34.
- Samperio, G. (2004). Animales en la obra de Juan José Arreola. *Universitas Humanística*, 55(55), 91-97.
- Trejo, S. (1970). El incremento de la producción y el empleo industriales en México, 1950-1965. *Demografía y Economía*, 4(1), 101-120.
- Wolfe, C. (2003). *Animal Rites: American Culture, the Discourse of Species, and the Posthumanist Theory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wolfe, C. (2009). Human, All too Human: “Animal Studies” and the Humanities. *PMLA*, 124(2), 564-575.
- Yelin, J. (2008). El bestiario inhumano: Sobre el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero. En T. L. Pellisa y F. Á. M. Serrano (Eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica, actas del Primer Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción* (pp. 745-751). Madrid: Asociación Cultural Xatafi.
- Yelin, J. (2010). Escribir animales: Sobre las pequeñas prosas zoológicas de Juan José Arreola y João Guimarães Rosa. *Romanitas, Lenguas y Literaturas Romances*, 5(1), 1-10.
- Yelin, J. (2017). El animal biográfico. *452 °F*, 17, 36-46.

Repensando a Elena Aldunate: Una lectura ecocrítica de su obra *Del cosmos las quieren vírgenes*

Sergio Carvacho Galaz

Universidad de Chile

Carla Rivera-Rebella

Center of Applied Ecology and Sustainability
Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

Elena Aldunate fue una escritora chilena que perteneció a la generación del 50. No es una figura recurrente dentro de las antologías de cuentos de su época. No obstante, últimamente, ha rebrotado el estudio y la lectura de su obra. Probablemente, debido a que fue pionera, al menos en Chile, en abordar diversas temáticas feministas desde la ciencia ficción, género en el que destacó. Si bien los análisis de su literatura abarcan enfoques de género y de teoría literaria, no lo hacen desde la dimensión ecológica. El presente artículo propone un análisis ecocrítico de la obra de ciencia ficción *Del cosmos las quieren vírgenes* publicada en 1977. Son diversos los elementos naturales de la obra (paisaje, mariposas, sol) que se destacan como agentes transformadores en los personajes y en el espacio narrativo. El argumento del texto tiene un carácter acusador del dominio que el ser humano ejerce sobre la naturaleza. La novela apunta a generar un pensamiento más integrador anulando la dualidad entre el ser humano y el ambiente. De esta manera, promueve la conciencia socioecológica a partir de ideas biocentristas y ecofeministas de su narrativa y se propone como opción de lectura ecocrítica para la formación escolar.

Palabras clave: antropoceno - interacción humano-naturaleza - ciencia ficción chilena - biocentrismo.

Rethinking Elena Aldunate: An ecocritical reading of her work *Del cosmos las quieren vírgenes*

Abstract

Chilean writer Elena Aldunate belonged to the Generation of the 1950s. She is not a recurring figure in anthologies of short stories dating that period. However, her work has been studied and read recently, probably due to her pioneer writing on feminist themes from the perspective of science fiction, a genre she was renowned for. Analyses of her writing encompass genre and literary theory approaches but not from the perspective of ecology. This article intends an ecocritical analysis of her 1977 work *Del cosmos las quieren vírgenes*. Natural elements in her work are various (landscape, butterflies and the sun) and stand out for their transformative agency in characters and narrative space. The plot has an accusatory character of humans' domination of nature. The novel intends to generate integrative thinking which dissolves the duality between human beings and the environment. Thus, it encourages socioecological awareness through its biocentric and ecofeminist ideas in her narrative and appears as a reading option for school.

Keywords: Anthropocene - human-nature interaction - Chilean science fiction - biocentrism.

Introducción

María Elena Aldunate fue una autora chilena contemporánea a la generación del 50, según la clasificación propuesta por Lafourcade (1954),¹ o generación del 57, según Goig (1968).² No obstante, no es sencillo inscribir su literatura en ninguna de estas clasificaciones.

El panorama literario chileno de los años cincuenta estuvo marcado por la controversia y la crítica. Pese a los elementos comunes entre escritores y escritoras de la época, hay quienes arguyen que no hubo una generación propiamente como tal, fue más bien una generación inventada por la teoría y no formada por la afinidad entre sus autores.³ Lafourcade (1954) se refiere a esta generación como antirrevolucionaria y precisa que sus integrantes se preocupaban, en extremo, por sus obras y sus posibilidades creadoras, buscando en ellas un sentido para sí mismos. No defendían un orden social o histórico determinado, pero sí cuestionaban la realidad desde sus diversas miradas. Elena Aldunate calza, en gran medida, con esta caracterización, aunque quedó excluida de la antología del escritor chileno:

Las escritoras que no fueron incorporadas en la antología de Lafourcade (Marta Jara, Mercedes Valdivieso, Elisa Serrana, Elena Aldunate, Matilde Ladrón de Guevara), aunque cumplieran con las características señaladas por el antologador, han padecido un olvido que recientemente empieza a ser abandonado, por el hecho de ser leídas como un corpus de textos que se ha comenzado a denominar como Escritoras de la Generación del 50 (Olea, 2010, p. 103).

A partir de la década del setenta, la literatura de Elena Aldunate se orientó directamente hacia el género de la ciencia ficción. Como lo explica Bárbara Loach: «Con las nuevas tendencias feministas y los trastornos políticos en el Chile de los setenta la obra de Aldunate se orienta hacia la utopía fantástica o la ciencia ficción» (Loach, 1999, pp. 331-332). La escritora enriqueció una importante herencia literaria, pues fue hija de Arturo Aldunate, quien en 1977 sería galardonado con el Premio Nacional de Poesía. Este fructífero hombre de letras, docente y amante de la astronomía marcó una fuerte influencia en la vida y obra de la autora, lo cual se refleja en las temáticas que ella abordó en sus novelas.

Pese a haber sido fundadora del Club Chileno de Ciencia Ficción y ser reconocida, junto con Hugo Correa, como la autora chilena más importante del género,⁴ Elena Aldunate no es un nombre que figure a menudo en antologías narrativas⁵ o en los estudios literarios. Tampoco sus obras son muy conocidas más allá de los estudios académicos sobre el género de la ciencia ficción y, por lo general, no se encuentra en los textos escolares de la enseñanza chilena.⁶ No obstante, en el año 2011, las editoras Macarena Cortés y Javiera Jaque se abocaron a la tarea de recuperar su obra y, con el apoyo de académicos y algunos familiares de la autora, publicaron una antología titulada *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*, por la Editorial Cuarto Propio. Además, este proyecto (patrocinado por el Consejo de la Cultura y las Artes) contiene algunos estudios críticos que permiten contextualizar la obra de la autora. Por otra parte, la editorial Imbunche publicó, en el 2016, *Del cosmos las quieren vírgenes* y una antología de sus cuentos llamada *Juana y la cibernética*.

Asimismo, se han publicado más estudios académicos sobre su obra (Flores, 2019; Pizarro Obaid, 2020; Molpeceres Arnáiz, 2022; Pizarro Obaid y Rupertuz Honorato, 2020; Contreras Candia, 2021). Este actual resurgimiento de la literatura de Elena Aldunate puede estar motivado por el hecho de que fue pionera, al menos en Chile, en abordar diversas temáticas feministas desde la ciencia ficción. La mayoría de los artículos y estudios sobre la autora analizan su obra desde la óptica del feminismo (Flores, 2019; Contreras Candia,

1 Cabe señalar que la autora no figura en la antología, pero sí se especifican los rasgos que tiene la generación de sus contemporáneos.

2 En *La novela chilena: Los mitos degradados*, el profesor aplica las características de Ortega y Gasset para hablar de la generación del 57.

3 Elisa Serrana (1975) afirma que «no sentía mayor conexión con ellas, convivíamos muy bien en la vida literaria de las ferias del libro, de giras y en los primeros programas de televisión, pero no sentíamos que fuéramos una generación (...)» (Revista *Qué Pasa*, n.º 207, Santiago de Chile, 10 de abril de 1975).

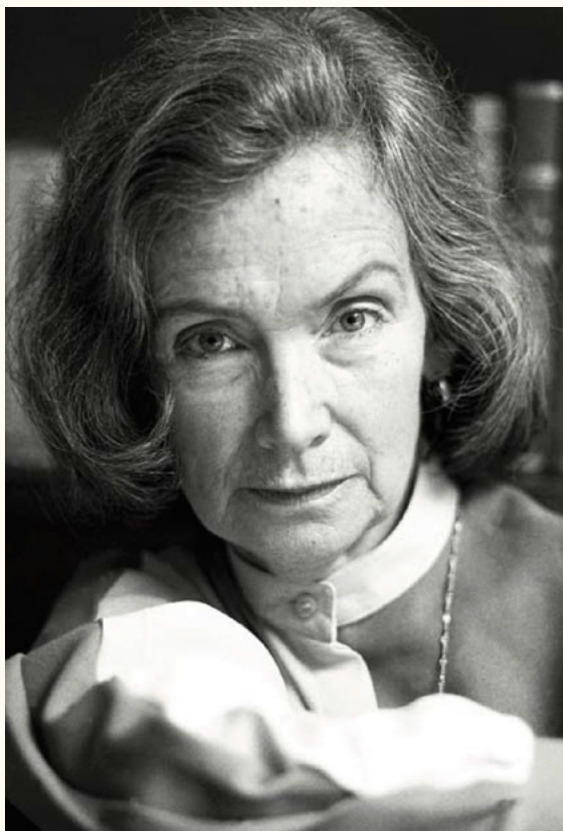
4 Véase Pizarro Obaid y Rupertuz Honorato (2020).

5 Al menos en tres importantes antologías narrativas publicadas en la época de la autora no figuran sus textos: *Antología del cuento chileno moderno, 1938-1958* (1958); *Antología del nuevo cuento chileno* (1954) y *28 cuentistas chilenos del siglo XX* (1962). Sí figura, aunque con posterioridad, en *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía* (1988); *Años luz: Mapa estelar de la ciencia ficción chilena* (2006) y en *Cuentos chilenos de terror, misterio y fantasía* (2015).

6 Véase <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Comunicaciones/Noticias-2022/287273>: Textos-escolares-del-estudiante-2022

2021; Molpeceres Arnáiz, 2022) o bien desde su relación con el género narrativo en el cual destacó (Muñoz, 2011; Pizarro Obaid, 2020). No existen análisis de la obra de Elena Aldunate desde la ecocrítica, y la novela *Del cosmos las quieren vírgenes* no es una excepción al respecto. Por esta razón, este artículo propone una lectura centrada en evidenciar cómo este texto de la escritora aborda la relación humano-naturaleza desde una perspectiva ecológica para analizar de qué manera esta problemática está presente en su obra.

En la obra de Aldunate se evidencia un afán rupturista que propende a una escritura más libre, experimental y atrevida en contraste con los cánones del marcado realismo social heredados de la generación del 38. A partir de la década del setenta, su narrativa rescata las demandas del feminismo de la segunda ola chilena y se aboca al género de la ciencia ficción, y logra una interesante mezcla entre literatura e ideología feminista. En este periodo se enmarca la breve novela *Del cosmos las quieren vírgenes*, cuyo título remite de manera inmediata a lo femenino y, por supuesto, a lo extraplanetario relacionado con su etapa más prolífica, a saber, la de ciencia ficción. El presente artículo propone un análisis ecocrítico de esta obra publicada en 1977.



Elena Aldunate en el marco de la ecocrítica

Antes de referirse puntualmente a la ecocrítica como enfoque analítico o como escuela literaria, cabe acotar el concepto de antropoceno considerando su contexto de origen y la necesidad específica a la que responde. Desde la Revolución Industrial —aunque algunos autores plantean que, desde los orígenes de la agricultura, es decir, hace más de 6000 años— las acciones humanas han tenido un impacto en el planeta a escala geológica (Crutzen y Stoermer, 2000). A partir de las actividades socioeconómicas como la agricultura, la industria y la recreación, las funciones de los ecosistemas se han alterado a través de la transformación del paisaje por deforestación e intensificación de la tierra, alteración de los ciclos biogeoquímicos y el agua, acidificación de los océanos e invasiones de especies exóticas. Esto ha traído como consecuencia cambios en el clima producto del aumento de gases de efecto invernadero y una sostenida pérdida de la biodiversidad (Vitousek, Mooney, Lubchenco y Melillo, 1997). El antropoceno se enmarca bajo estas acciones de cambio global, cuyo impacto significativo ha sido generado por el ser humano en el planeta y provoca una disminución de la contribución de la naturaleza para las personas, las cuales son vitales para el bienestar humano (Díaz et al., 2018, 2019).

El concepto antropoceno no solo establece una nueva era geológica y puntualiza las acciones antrópicas que impactan globalmente sobre el correcto funcionamiento de los ecosistemas, sino que pone en cuestionamiento la relación dominante, jerárquica y destructiva del ser humano con la naturaleza desde un punto de vista filosófico y ético (Trischler, 2017). En este sentido es que surge la necesidad de pluralizar el concepto desde otras visiones como la social o humanista y no solo desde lo que plantea la ciencia (Araiza Díaz, 2022). De esta manera, se han generado nuevas sensibilidades que son distintas a lo que genera el discurso apocalíptico de crisis ecológica, del «Hombre que destruye el mundo», fundado en la dicotomía ser humano-naturaleza. Por el contrario, para abordar con responsabilidad el concepto de antropoceno desde distintas perspectivas disciplinares es necesario evidenciar todas las experiencias bioculturales, biotecnológicas y biopolíticas, así como las relaciones entre una variedad de entidades —humanas, no humanas y artificiales— (Haraway, 2016). Más aún, hay que decolonizar el conocimiento sobre el antropoceno y explorarlo de forma crítica desde las relaciones de poder patriarcales, el colonialismo y el racismo (Braidotti, 2019).

En las últimas décadas, las acciones y consecuencias antropogénicas sobre el ambiente han percolado la conciencia de las personas. Más allá de lo planteado por los investigadores en sus artículos, la información ha permeado la discusión cotidiana generando debates, posturas y efectos en las corporalidades (Huber, 2020; Wang y Kim, 2018; Fritze, Blashki, Burke y Wiseman, 2008). Como ejemplo de esto último, se puede mencionar la *ecoansiedad*, la cual es generada por el impacto psicosocial del cambio climático sobre la salud mental y las respuestas emocionales (Hogg, Stanley, O'Brien, Wilson y Watsford, 2021). La actual crisis socioecológica ha empezado a generar grandes debates sobre nuestra relación con la naturaleza, tanto en el pasado como en el presente y el futuro. Todavía hay una gran brecha entre el conocimiento generado y el alcance popular sobre cuáles son las causas y consecuencias del cambio global en esta nueva época geológica. Una posible solución para disminuir esta distancia es establecer puentes de comunicación entre la ciencia y la población a través de nuevas narrativas (Batalha, 2020).

En esta línea, el término *antropoceno* se incorpora a una nueva narrativa que opera como vínculo entre la ciencia y diversas disciplinas sociales, humanas y artísticas (James, 2020). Más aún, esta mezcla interdisciplinar ha abierto un nuevo horizonte de interrogación en los estudios literarios: la ecocrítica. Esta escuela surge a finales del siglo XX y fue conceptualizada por Cheryll Glotfelty (1996). En términos generales, la ecocrítica permite visualizar las problemáticas ambientales en la literatura, pero también se presenta como un tipo de crítica literaria:

desde un enfoque heredado de las utopías sociales y el humanismo verde, la ecocrítica busca mediar entre los autores, sus textos, la biosfera y el lector, estableciendo críticamente las conexiones y puentes de enlace entre el sujeto y el entorno (Ostria, 2010, p. 183).

Es una nueva mirada que nos hace repensar en la noción de crisis socioecológica y desarrollo sustentable.

En este contexto, Elena Aldunate comparte la escena literaria chilena con otros autores que pueden ser enmarcados dentro de la ecocrítica, como Luis Sepúlveda⁷ o la misma Isabel Allende⁸ en narrativa. En el caso de la poesía, quizás el autor más evidente sea Nicanor Parra⁹ (por sus *ecopoemas*), pero se le suman Óscar Hahn,¹⁰ Gonzalo Millán¹¹ y Raúl Zurita,¹² quien dedicó algunos poemarios a la flora y fauna chilena (Donoso Aceituno, 2018). Sus obras ponen de manifiesto una preocupación por la naturaleza a través de la denuncia del deterioro medioambiental o la representación del valor de la interacción humano-naturaleza, la cual es su lugar, su *oikos*.

Del cosmos las quieren vírgenes y la naturaleza

La novela está ambientada en el norte de Chile, puntualmente en el Valle del Elqui, y se relaciona de forma directa con el observatorio astronómico del Cerro Tololo, el cual corresponde a un gran proyecto

7 *El viejo que leía novelas de amor* (1989); *Historia de una gaviota y el gato que le enseñó a volar* (1996).

8 *La ciudad de las bestias* (2002); *El bosque de los pigmeos* (2004).

9 *Ecopoemas* (1982).

10 *Poemas de la era nuclear* (2008).

11 *De vida* (1984).

12 *Anteparaiso* (1982).

iniciado en 1962 y terminado en 1977. Es de esperarse que este espacio destinado a indagar los misterios del universo despertase fuertemente el interés de la escritora para dar vida a su ficción.

Teresa, la protagonista, es una joven profesora de escuela rural que escoge como prometido a Luis Fernando, un estudiante de astronomía que le demuestra gran afecto y respeto. En uno de sus trayectos a la escuela, Teresa vive una experiencia sobrenatural. Se siente muy mareada, pierde la conciencia y es embestida por unas extrañas mariposas azules que revolotean por su cuerpo. El sol también es vital en esta experiencia, pues, como reza el título del capítulo, Teresa parece haber sido poseída por el astro de la Tierra.

Al poco tiempo de esta extraña vivencia, Teresa descubre que está embarazada sin haber tenido relaciones sexuales con Luis Fernando ni con ningún otro hombre, es decir, siendo completamente virgen. Pese a lo curioso del hecho, la protagonista decide hablar con su novio, quien no solo cree con firmeza que pudo haber sido poseída sexualmente por un extraterrestre, sino que, además, le propone unirse en matrimonio. En la noche de bodas, Luis Fernando comprueba la virginidad de Teresa y, con esto, la veracidad de su relato. Lo cierto es que la protagonista parece haber sido fecundada por una entidad extraplanetaria, y la criatura que nacerá de esa unión resulta ser una hermosa niña que no llora al momento del alumbramiento y posee diversos talentos. La hija de Teresa tiene un intelecto superior, es muy observadora y capaz de aprender con rapidez de los estímulos que recibe, en particular, de aquellos que provienen de la naturaleza y del cielo.



El motivo de las mariposas está presente desde que Teresa es fecundada por una entidad sobrehumana que nunca es identificada en la novela, pero que figura en varios momentos a lo largo de la historia. Simplemente, en el relato se explica que la niña es parte del plan de una legión extraterrestre llamada La Presencia, la cual pretende renovar este mundo escogiendo siete mil vírgenes de diversos puntos del planeta para que se unan a otros seres provenientes del espacio y nazca una nueva especie que salve a los seres humanos de la corrupción y la decadencia en la que han caído.

Son diversos los aspectos que pueden ser analizados desde la ecocrítica en la novela. Es importante precisar que la naturaleza no solo se presenta como un espacio físico, sino también como un agente transformador y una fuerza misteriosa que interviene en la vida de Teresa y de su hija. A continuación, se detallan algunos puntos relevantes para este análisis:

El paisaje

La mayoría de las descripciones de los espacios naturales se corresponden con el desierto, lugar en que está instalado el observatorio astronómico del Tololo. Se aprecia en especial cómo la inmensidad de este árido paisaje contrasta fuertemente con la tecnología del observatorio:

El paisaje se veía de una aridez sobrecogedora. Sepia y negro, seco y caluroso, con pequeños arbustos que moteaban el valle dándole el aspecto de una vieja piel de tigre. Ni un pájaro ni una hierba verde movía la inmovilidad del lugar. Curvas y curvas subían por el ancho camino en el que, de vez en cuando, aparecían unas construcciones de acueductos, galpones con maquinarias y pequeños moteles para los trabajadores. Curvas y más curvas y de pronto, allá contra el cielo, las cúpulas plateadas extrañas, como en un cuento de ciencia ficción, misteriosas y fuera de lugar, como las pirámides, iban apareciendo y desapareciendo a medida que se avanzaba, hasta romper con su redonda grandiosidad el azul cobalto del cielo (Aldunate, 2021, p. 17).

A Luis Fernando, esposo de Teresa, se le describe como un hombre tranquilo, bondadoso, alejado de los vicios y muy estudioso. Parece cumplir con las características que La Presencia busca replicar en el planeta Tierra. Estas cualidades se ponen de manifiesto al señalar que se relaciona, en completa armonía, con la naturaleza del desierto en el cual trabaja:

Planicies que se perdían iguales, iguales hasta el infinito (...). Un lugar perfecto para el que posee una serenidad interior, para el que lleva en el corazón la fe y la conciencia del futuro, para el que cree en otros mundos y en otras dimensiones; pero neurotizante para los demás mortales (Aldunate, 2021, p. 18).

Lo anterior es vital para adentrarse en la tesis que parece defender la novela: la necesidad de encontrar una convivencia armónica y sana con la naturaleza que reintegre a los seres humanos a su estado primario y pacífico. Luis Fernando cumple con esta condición, pues encuentra calma en la inmensidad del desierto al igual que Teresa y su hija.

Las mariposas

Las mariposas, en la novela, son símbolo de fecundidad y conectan a Teresa con la vida extraterrestre mediante su particular belleza y colorido. También es relevante considerar las etapas de la metamorfosis de este particular insecto, por las cuales muchas veces se lo vincula con la resurrección o la regeneración, lo cual se corresponde con el tono cristiano de la novela. Al respecto, es interesante la postura de Molpeceres Arnáiz (2022), quien plantea que la escritora escogió específicamente mariposas azules porque se corresponden con una de las especies del género *morpho*, presente desde México hasta América del Sur, en que particularmente el macho ostenta este color. Esto se relacionaría de forma directa con la fecundación de Teresa y con la cercanía de las mariposas con la niña que nace producto de este suceso:

Como un torbellino, las mariposas elevándome del suelo, me transportan por el aire tibio; suben y bajan lentamente, vertiginosas y suaves. Duermo arrullada por un millón de alas diminutas; duermo y sueño que, tendida en un campo verde, los rayos del sol van entibiando mi cuerpo desnudo (...) y baja por mi pecho enroscándose entre mis pezones duros; se derrama por el vientre redondo, enredándose en el vello crespado y dorado de mi sexo (Aldunate, 2021, p. 26).

La idea anterior se ve reforzada, además, por el hecho de que las mariposas aparecen en el momento del parto y no pueden ser expulsadas de la sala en la que nace la hija de Teresa: «¿Sabe, señora? Esas mariposas estaban en la sala de parto antes que usted entrara. ¡Qué plaga tan linda!, ¿no le parece? Hubo que echarles insecticida, pero no murieron» (Aldunate, 2021, p. 36).

Por último, lo que resulta muy interesante, desde una óptica ecocrítica, es el hecho de que la mariposa es un buen bioindicador en la naturaleza, pues refleja las condiciones de conservación o alteración de los ecosistemas debido a la estrecha relación planta-animal (Gerlach, Samways y Pryke, 2013).

Considerando estos aspectos, parece evidente que las mariposas en la novela son usadas como símbolo de regeneración o resurrección de la especie humana y anticipan un estado de convivencia armónico y sano con la naturaleza. Este último punto se verá reforzado por el texto mismo, como se expresa en los siguientes apartados.

Ecocrítica: rol y hábitat de las elegidas

1. Acoplamiento ecofeminista

Cabe destacar que Teresa parece ser la primera mujer escogida por La Presencia para iniciar la renovación de la especie humana. Tal como lo describe su propio relato, el sol juega un rol preponderante en su fecundación. De hecho, podría interpretarse que fue fecundada por esta gran estrella:

Como cálida culebrilla (...) y baja por mi pecho enroscándose entre mis pezones duros; se derrama por el vientre redondo, enredándose en el vello crespo y dorado de mi sexo... Entonces, quemándome la piel, el sol me abraza entera, me cubre, me posee... (Aldunate, 2021, p. 26).

Debido a su tremenda importancia para la vida en el planeta, en casi todas las culturas antiguas se ha concebido al sol como deidad. Es gracias a él que la naturaleza se desarrolla y este es indispensable para cualquier especie animal o planta.

No es la primera vez que el sol adquiere tintes sexuales y se relaciona con la masculinidad y la fecundación en una novela de la autora. Este símbolo ya ha sido analizado desde una óptica feminista. Por ejemplo, en su cuento *Diez centímetros de sol* (1976), la protagonista experimenta verdaderos momentos de excitación y placer con el astro: «En el caso del cuento, la salvación del rayo masculino sería la metáfora del “sol” como hombre y su “rayo” como el falo, categoría del falogocentrismo» (Flores, 2019, p. 31). En la literatura de Aldunate se vincula al sol con la fuerza sexual viril que fecunda a la naturaleza, y no hay que desestimar en esta relación el hecho de que la sexualidad del hombre puede estar mucho más expuesta que la de la mujer. Claramente, en *Del cosmos las quieren vírgenes*, se puede proponer que el sol representa la energía vital de La Presencia y que Teresa es la naturaleza fecundada por esta energía para que se produzca el surgimiento de una nueva vida.

En este sentido, el sol es crucial como elemento fecundador, y Teresa puede ser representada como la naturaleza misma, así como también las demás elegidas, las cuales deben provenir de espacios naturales y no de las ciudades o urbes:

La Presencia las necesita vírgenes, puras, no contaminadas por la materia y el poder. Por eso las ha elegido entre los humildes de la Tierra. En los campos, al pie de las montañas, a la orilla de los ríos, en las playas y en los bosques. No entró a las ciudades, no las buscó entre los poderosos y los sabios, porque estos, aunque puros, dependían de políticos y de magnates (Aldunate, 2021, p. 38).

El hecho de que las elegidas deban ser vírgenes se puede vincular de inmediato con el cristianismo, sobre todo, considerando que la obra comienza con una cita del Génesis que alude a la unión de los ángeles con las mujeres de la Tierra.¹³ Además, tal como lo propone Molpeceres Arnáiz (2022), la novela sería una actualización feminista de mitos clásicos, bíblicos y cristianos. En otras palabras, la niña viene a ocupar el lugar de Jesús como salvadora y redentora de la humanidad y su madre juega el papel de Virgen María.

A lo que no se le ha dado énfasis en los estudios precedentes, y que enmarca la obra inmediatamente en el ecofeminismo de corte clásico y esencialista, es a la condición de que estas mujeres deben habitar espacios naturales. En esta ficción de Aldunate, se propone que las mujeres que salvarán a la especie humana y, por cierto, también al planeta Tierra no pueden proceder de las grandes ciudades, lo cual nos evidencia qué tipo de ser humano se está proyectando y qué tipo de vida se propone como la mejor opción para el futuro. Esto da cuenta de una perspectiva ecológica en la que el rol de la mujer es protagónico y mesiánico.

La novela se corresponde con el feminismo influenciado por la primera ola, lo cual permite una fácil lectura desde un ecofeminismo de corte esencialista (Puleo, 2005). El rol de la mujer en el texto está vinculado

13 «Viendo los hijos de Dios que las hijas de los hombres eran hermosas, tomaron para sí mujeres, escogiendo entre todas» (Génesis 6, 2).

a la reproductividad y la naturaleza. Su relevancia principal es la de preservar la especie humana. En cuanto al tipo de hombre propuesto, en apariencia representado por Luis Fernando, este se aleja un tanto del estereotipo antropocéntrico que se vale de la naturaleza bajo una lógica extractivista y la considera como una mera fuente de recursos para sus fines de expansión y dominio. No obstante, no se diluye la dicotomía hombre (sujeto) y mujer (naturaleza).

Esta noción binaria clásica se contrapone al ecofeminismo crítico (Puleo, 2011), el cual cuestiona los roles de sexo y género y busca plantear una relación no jerárquica entre los seres humanos y la naturaleza. A diferencia de la novela, en esta corriente, la mujer no se vincula esencialmente a la naturaleza, por lo que deja de ser concebida, de modo renacentista, como la fuerza interna que posibilita el florecimiento de la vida sobre el cosmos. Además, la reproducción y cuidado de la vida en el planeta no corresponde a una tarea sobre todo femenina:

Las mujeres, al igual que los varones, tienen la capacidad de transmitir inteligencia a sus descendientes (...). Este fenómeno no sería el efecto de una «esencia femenina», puesto que hay varones que generosamente se han integrado a la lucha antiespecista, así como mujeres que son indiferentes e incluso contrarias a ella (Tapia González, 2017, p. 278).

Si bien es cierto que en la novela la niña no parece haber heredado su elevada inteligencia de Teresa, pues nunca se menciona tal relación, tampoco lo hizo de Luis Fernando, ya que biológicamente no está relacionada con él. No se puede desmentir que la labor de erudición y estudio en el texto se vincula más a la figura masculina que a la femenina, lo cual queda expresado en los roles de mujeres y hombres que nacerán de esta nueva alianza con La Presencia. Es cierto que el texto de Aldunate no logra trascender el esencialismo de la primera ola ecofeminista, pero sí presenta otras características biocentristas que parecen relevantes, las cuales serán abordadas en el siguiente apartado.

Planteamiento biocentrista de la novela

En la parte final de la novela, se expone de manera determinante una crítica a la especie humana. El contexto de producción de la obra calza con el tiempo de la narración, por lo que no cabe duda de que se está cuestionando de forma directa, por medio de la ficción, la forma destructiva en que el ser humano se relacionaba con la naturaleza durante la segunda mitad del siglo XX.

En este sentido, la novela da cuenta de un carácter biocentrista —corriente filosófica que establece que no existe jerarquía entre los seres vivos y que la naturaleza tiene un valor intrínseco—. Esta línea de pensamiento fue establecida por Aldo Leopold (1949), y su principal característica es que desaparece el hiato entre el ser humano y la naturaleza para integrar la vida como un todo de manera armónica. Precisamente, tal como se verá a continuación, esa es la principal denuncia de la novela.

En la última parte de la obra, se describe la misión redentora de la niña y su conciencia de esta misión. Es vital destacar que este ser, de origen cósmico y humano, se nutre de conocimiento observando con atención su entorno natural:

Un mundo vegetal y silencioso la entretiene y la asombra... De espaldas en el cochecito de paseo, allá afuera, mira el cielo, las hojitas de los pimientos y las nubes y la luz y los pájaros, y de todos ellos aprende en silencio (Aldunate, 2021, p. 41).

Para hacer más evidente la férrea conexión de la niña con la naturaleza, se explica que «la pequeña era seguida por los perros y gatos del barrio (...) los pájaros volaban tan cerca que había que ahuyentarlos y los grillos y chicharras cambiaban su canto a su paso...» (Aldunate, 2021, p. 47). La hija de Teresa no solo aprende observando la naturaleza, sino que es custodiada y seguida por los animales, puesto que la niña es la personificación de la naturaleza y porta su sabiduría.

La pequeña elegida viene a reformar a los seres humanos y cambia el antropocentrismo imperante por una alternativa biocentrista en que la vida esté en armonía con su entorno natural. La ecocrítica de la novela está expresada de forma explícita en la última parte del texto, que mira a la naturaleza con respeto y advierte la urgencia de un cambio:

Allí en el centro de la civilización, el Hombre ha perdido su rumbo, ha inutilizado su conexión con los hermanos del bosque y los amigos del agua... Cemento y cristal, encierro e inmovilidad han atrofiado sus músculos y su capacidad de adivinar el cambio de las estaciones, el lenguaje del viento, el rumor de la tempestad... Ya no sabe el Hombre cuál es el veneno que contamina su atmósfera ni cómo perdió el lenguaje de las estrellas (Aldunate, 2021, p. 51).

La ciencia ficción, como género, conecta las ideas científicas con la literatura a través de nuevas narrativas. Esta interesante fusión entre lo posible (ciencia) y lo imposible (ficción) puede generar cambios en el pensamiento de manera activa y, con ello, actuar como «política transformadora» (Otto, 2006). En este caso, la crítica de la obra fomenta las ideas biocentristas y la perspectiva socioecológica.

Conclusiones

Tal como se indicó al comienzo, la obra de Elena Aldunate puede ser leída desde diversos prismas: feminista, religioso, psicológico, mítico, ficcional, entre otros. Si bien no se le ha vinculado directamente con la ecocrítica ni se corresponde con la época de masificación de dicha escuela, se ha optado por analizar la novela *Del cosmos las quieren vírgenes* desde este enfoque porque presenta diversas características que enriquecen el análisis de la obra.

Es positivo señalar que no ha habido ninguna necesidad de forzar una lectura ecocrítica del texto, por el contrario, esta se ha dado de manera orgánica. Esto ha permitido descentrar otros discursos más comúnmente adjudicados a la obra de Elena Aldunate para exponer, en primer plano, la preocupación por la naturaleza, el medio ambiente y la relación abusiva y destructiva del ser humano con el planeta. Son diversos los aspectos del texto que apuntan en esta dirección y, para finalizar, cabe señalar algunos de ellos:

1. La ambientación de la novela corresponde a un entorno natural casi no intervenido por el ser humano, a saber, el desierto de Atacama, el cual es descrito de modo totalmente elogioso en el texto.
2. La protagonista tiene una relación armónica con su entorno natural. Es por esto y por su pureza que es elegida por la especie extraterrestre denominada La Presencia para engendrar una criatura que salve al planeta Tierra.
3. La niña destinada a salvar a la especie humana tiene una conexión sobrenatural y mágica con la naturaleza y se presenta como ejemplo de relación con la vida natural.
4. Existen diversos elementos naturales que aportan un matiz fantástico a la novela y que siempre producen un efecto positivo en los personajes, tales como el Sol, las mariposas y todos los demás animales mencionados en la historia.
5. Al final del texto, se expresa de forma explícita que el hombre ha equivocado su rumbo y se ha desconectado de la naturaleza. Se defiende una idea biocentrista de convivencia armónica con el entorno en que el ser humano no se sitúe en el centro del planeta de manera egoísta e invasiva, sino que rescate saberes primitivos que logren reintegrarlo a la vida natural.

Esta obra de María Elena Aldunate problematiza la manera en que hemos generado nuestro vínculo con la naturaleza. Es por este motivo que su novela aporta un conjunto de valiosos elementos a la ecocrítica y promueve la conciencia ecológica a través de la literatura. Es relevante considerar que, en el contexto de producción del texto, la crisis socioecológica no tenía la preponderancia que se observa en la actualidad.¹⁴ Por ende, su trabajo es pionero en esta temática, y sienta un importante precedente para el desarrollo del marco teórico de la ecocrítica.

Los rasgos ecofeministas presentes en el texto resultan un importante registro del contexto de producción de la novela. Sería interesante una problematización de la obra desde un ecofeminismo crítico. Por último, no cabe duda de que el contenido de la obra tiene un alcance contemporáneo, cuya relectura permite articular su narrativa con un discurso ambiental enmarcado con conceptos propios de la ecología.

Esta relectura de la obra de Elena Aldunate desde una mirada interdisciplinaria abre un vasto abanico de opciones para la educación tanto humanista como ecológica. Como se ha expuesto en este artículo, la novela tiene un contenido valórico vinculado al avance en la equidad de género, pero también su mensaje puede

¹⁴ Véase <https://www2.deloitte.com/cl/es/pages/strategy-operations/articles/customer-marketing/encuesta-millennial-2020.html>

ser apreciado desde la ecología. En los actuales planes de enseñanza escolar chilena¹⁵ se apunta a que los y las estudiantes formulen interpretaciones de textos literarios considerando el aspecto histórico, social y también los antecedentes culturales que influyen en la visión que refleja la obra. Una lectura ecocrítica de la obra de Elena Aldunate que desentrañe su contenido ecológico y valórico será un aporte para la formación humana de los y las estudiantes que apunte a una sociedad más justa, diversa, y estimule una ética ecológica.

Referencias bibliográficas

- Aldunate, E. (2021). *Del cosmos las quieren vírgenes*. Santiago de Chile: Imbunche.
- Araiza Díaz, V. (2022). Las humanidades del antropoceno desde la mirada de Donna Haraway y Rosi Braidotti. *Tabula Rasa*, 41, 201-223.
- Batalha, K. (2020). Climate, Complacency and American Culture: The Role of Narrative in the Era of the Misinformation Amid the Anthropocene. *Bryant University Journal of Interdisciplinary Studies*, 1(1), 2.
- Braidotti, R. (2019). *Posthuman Knowledge*. Cambridge: Polity Press.
- Contreras Candia, L. (2021). *Convergencias feministas en la narrativa de tres escritoras del Cono Sur: Armonía Somers, Elena Aldunate y Silvana Ocampo* (Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile).
- Crutzen, P. J. y Stoermer, E. F. (2000). The Anthropocene. *International Geosphere-Biosphere Programme Newsletter*, 41, 17-18.
- Díaz, S., Pascual, U., Stenseke, M., Martín-López, B., Watson, R. T., Molnár, Z., ... Shirayama, Y. (2018). Assessing Nature's Contributions to People. *Science*, 359(6373), 270-272.
- Díaz, S., Settele, J., Brondízio, E. S., Ngo, H. T., Agard, J., Arneth, A., Zayas, C. N. (2019). Pervasive Human-Driven Decline of Life on Earth Points to the Need for Transformative Change. *Science*, 366(6471), eaax3100.
- Donoso Aceituno, A. (2018). Imágenes del antropoceno en la poesía chilena. *Anales de Literatura Chilena*, 30, 205-216.
- Flores, C. (2019). *Los imaginarios de género en el cosmos: La escritura de ciencia ficción de Elena Aldunate*. Valdivia: Universidad Austral de Chile.
- Fritze, J. G., Blashki, G. A., Burke, S. y Wiseman, J. (2008). Hope, Despair and Transformation: Climate Change and the Promotion of Mental Health and Wellbeing. *International Journal of Mental Health Systems*, 2(1), 1-10.
- Gerlach, J., Samways, M. y Pryke, J. (2013). Terrestrial Invertebrates as Bioindicators: An Overview of Available Taxonomic Groups. *Journal of Insect Conservation*, 17(4), 831-850.
- Glotfelty, C. y Fromm, H. (Eds.). (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia: University of Georgia Press.
- Goig, C. (1968). *La novela chilena: Los mitos degradados*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Hogg, T. L., Stanley, S. K., O'Brien, L. V., Wilson, M. S. y Watsford, C. R. (2021). The Hogg Eco-Anxiety Scale: Development and Validation of a Multidimensional Scale. *Global Environmental Change*, 71, 102-391.
- Huber, R. A. (2020). The Role of Populist Attitudes in Explaining Climate Change Skepticism and Support for Environmental Protection. *Environmental Politics*, 29(6), 959-982.
- James, E. (2020). Narrative in the Anthropocene. En E. James y E. Morel (Eds.), *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology* (pp. 183-202). The Ohio State University.
- Lafourcade, E. (1954). *Antología del nuevo cuento chileno*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Leopold, A. (1949). *A Sand County Almanac*. Nueva York: Oxford University Press.
- Loach, B. L. (1999). María Elena Aldunate. *English, Literature, and Modern Languages. Faculty Publications*, 56.
- Molpeceres Arnáiz, S. (2022). Cuando ella es la salvadora: La actualización feminista de mitos clásicos y bíblicos en *Del cosmos las quieren vírgenes*, de Elena Aldunate. *El Futuro del Pasado*, 13, 165-186.
- Muñoz Ruz, G. (2011). *Análisis de la utilización de rasgos de los géneros fantástico y de ciencia ficción para la articulación de una crítica a la sociedad patriarcal en los cuentos de Elena Aldunate* [Tesis de licenciatura]. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Olea, R. (2010). Escritoras de la generación del cincuenta: Claves para una lectura política. *Universum*, 25(2), 101-116.

15 Véase <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Educacion-General/Lenguaje-y-comunicacion-Lengua-y-literatura/>

- Otto, E. (2006). *Science Fiction and the Ecological Conscience*. Universidad de Florida.
- Ostria González, M. (2010). Notas sobre ecocrítica y poesía chilena. *Atenea*, 502, 181-191.
- Pizarro Obaid, F. (2020). María Elena Aldunate: La reinención de la mujer chilena a la luz de la ciencia ficción y lo fantástico. *Chasqui*, 49(1), 148-163.
- Pizarro Obaid, F. y Ruperthuz Honorato, M. (2020). Presencia y función de los saberes psi en la «Edad de oro» de la literatura de ciencia ficción chilena (1959-1973). *Estudios Filológicos*, 65, 45-63.
- Puleo, A. H. (2005). Del ecofeminismo clásico al deconstructivo: Principales corrientes de un pensamiento poco conocido. En C. Amorós y A. de Miguel (Ed.), *Teoría feminista* (pp. 121-154). Madrid: Minerva.
- Puleo, A. H. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Tapia Gonzalez, G. A. (2017). El ecofeminismo crítico de Alicia Puleo: Tejiendo el hilo de la «Nueva Ariadna». *Investigaciones Feministas*, 8(1), 267-283.
- Trischler, H. (2017). El antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? *Desacatos*, 54, 40-57.
- Vitousek, P. M., Mooney, H. A., Lubchenco, J. y Melillo, J. M. (1997). Human Domination of Earth's Ecosystems. *Science*, 277(5325), 494-499.
- Wang, J. y Kim, S. (2018). Analysis of the Impact of Values and Perception on Climate Change Skepticism and its Implication for Public Policy. *Climate*, 6 (4), 99.

Huellas y rastros en relatos de viaje del extremo sur de Chile

Paula E. López Wood

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

El artículo se aproxima a las nociones de *huella* y *rastro* en el sujeto que viaja, explora e inscribe el extremo sur de Chile sin necesariamente llamarse a sí mismo viajero, explorador o científico. Para ello se contraponen textos del género canónico de la literatura de viajes en el territorio austral, con registros y testimonios nómadas, trashumantes ágrafos y/o femeninos que permitan profundizar en el sentido de agencia y supervivencia en el interior de dichos relatos escritos u orales.

Palabras clave: relatos de viaje - extremo sur de Chile - pueblos originarios - feminismos - huella.

Fingerprints and traces in travel narratives of Southern Chile

Abstract

This article approaches the notions of fingerprints and traces in the travelling individual who explores and is placed in Southern Chile without calling itself a traveller, explorer or scientist. Canonical texts of the genre of travel literature are contrasted with nomadic registers and testimonies, non-writing and/or feminine nomads that allow an exploration of agency and survival in these written or oral narratives.

Keywords: travel narratives - Southern Chile - native peoples - feminisms - fingerprints.

Introducción

Pero yo por cumplir el apetito que era poner el pie más adelante, fingiendo que marcaba aquel distrito, cosa al descubridor siempre importante, corrí una media milla do un escrito quise dejar para señal bastante, y en el tronco que vi de más grandeza escribí con un cuchillo en la corteza: «Aquí llegó, donde otro no ha llegado, don Alonso de Ercilla, que el primero de un pequeño barco deslastrado, con solos diez pasó el desaguadero el año de cincuenta y ocho entrado sobre mil y quinientos, por hebrero, a las dos de la tarde, el postrer día, volviendo a la dejada compañía».

Canto XXXVI, *La Araucana*

El buen caminante no deja huellas
Epigrama XXVII, *Tao Te K'ing*

En los últimos 20 años, los estudios sobre literatura de viajes y exploración en el extremo sur de Chile han experimentado una necesaria renovación en cuanto a las disciplinas y autorías viajeras que han narrado este territorio. De los estudios culturales concentrados en producir una crítica poscolonial hacia la literatura de viajes y exploración (Pratt, 2011), investigaciones más recientes del ámbito de la etnografía y la antropología provenientes de las regiones de Aysén y Magallanes (Núñez, Molina, Aliste y Bello, 2016; Aguilera y Tonko, 2013) han integrado una serie de voces que habían permanecido ausentes en el género de literatura de viajes y exploración, la cual describió este territorio a lo largo de cinco siglos. Se trata de la recuperación de relatos de viaje provenientes de subjetividades que, hasta entonces, poco habían sido atendidas por el canon del género literario: testimonios de comunidades indígenas y locales junto con literatura viajera escrita por mujeres.

Dentro del extenso conjunto de autorías que narraron el extremo sur de Chile, las de mayor preponderancia —desde los estudios culturales poscoloniales— son las que identifica la académica norteamericana Mary Louise Pratt en *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación*. Pratt (2011) describe al principal protagonista de este género como un sujeto ahistórico europeo, masculino, laico e instruido, cuya conciencia planetaria es el resultado de su contacto con la cultura de la imprenta (p. 69). En esa línea, este artículo identifica en las regiones de Aysén y Magallanes, extremo sur de Chile, cuatro estadios que reconocen la autoría de ese sujeto «oficial» que describe Pratt: se activa en 1520 con el paso inaugural de Hernando de Magallanes por el estrecho homónimo; se solidifica con las crónicas coloniales, expediciones jesuitas evangelizadoras y la frenética búsqueda de la ciudad de los césares en el siglo XVII; continúa con las expediciones hidrográficas de corte científico del almirantazgo británico a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, y culmina con los viajes de etnógrafos europeos que documentaron las diezmadas etnias fueguinas a principios del siglo XX.

El resultado de ese vasto corpus de crónicas, diarios y bitácoras protagonizado por navegantes y exploradores (hasta entonces hombres, blancos y europeos) fue la eternización del «mito de la Patagonia» (Livon-Grosman, 2011, p. 34). Este mito, junto con homogeneizar una particular autoría en la región, asimiló el extremo sur de América y a sus habitantes en una sucesión de imágenes y conceptos que proyectaron un desierto con el fin de denotar espacios vacíos, invisibilizando las diversas etnias indígenas que se movilizaban por esas zonas.

Dichas características produjeron en la región austral un espacio que el historiador de origen chilote Rodolfo Urbina (2007) describe como habitado por un «original pueblo errante, desconfiado, silencioso y oculto a la mirada civilizada» (p. 325) y en donde los tránsitos y desplazamientos de la población, principalmente indígena, terminaron siendo, en gran medida, invisibilizados para imponer una memoria que vincula las lógicas de ocupación de la Patagonia desde una espacialidad estática, medible y cartografiable (Núñez et al., 2016, p. 109). Así, la eternización del mito de la Patagonia habría producido un imaginario geográfico a lo largo de todo el siglo XX que fue útil para los intereses geopolíticos imperialistas de la época, en gran parte marginalizando los relatos nómadas, indígenas y femeninos propios de este territorio.

En ese contexto, y a contrapelo de la tradición problematizada por Pratt, el presente artículo busca aproximarse a la huella del que viaja, explora y observa el territorio del sur austral sin llamarse a sí mismo viajero, explorador ni científico. Aquel que, en palabras de la escritora feminista Ursula K. Le Guin (1996) «vagabundea significativamente» (p. 7) desplazándose muchas veces sin dejar rastro de su paso en bitácoras ni diarios, pero que es capaz de producir una forma de desplazamiento y conocimiento alternativo creando mapas sensibles y nuevas narraciones a lo largo del territorio.

Para ello, haré un análisis comparado de casos de literatura de viajes que permita problematizar el corpus canónico de este género «oficial», en la medida que los textos escogidos ofrecen representaciones de registros y presencias nómadas, ágrafas y/o femeninas. Dicho corpus se divide en tres grandes secciones. La primera consiste en asociar dos relatos canónicos del género de viaje y aventuras, en donde, si bien el sujeto escritural responde al protagonista ya descrito (viajero hombre, blanco, europeo), la narración presenta una serie de anomalías que permiten problematizar la presencia de una entidad otra que produce un quiebre en la institucionalidad del género y la representación del territorio y sus habitantes. En esta sección se escogerán pasajes de las novelas *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (2015) (publicada por primera vez en 1726), y *Tierra de océano*, de Benjamín Subercaseaux (1965). En la primera se verá, en particular, la escena en que el naufrago encuentra la huella de un pie desnudo sobre la arena, percibiéndola como amenaza. En la segunda, el momento en que el protagonista descubre la huella de un pie y un excremento humano fresco en la playa del remoto golfo de Penas, lo cual le sugiere la presencia misteriosa de una tribu chona que se creía desaparecida.

La segunda sección revisará un corpus de relatos de viaje donde las autorías provienen de mujeres exploradoras en zonas remotas del extremo sur de América. Esto corresponde al relato «Sur»¹ de la escritora estadounidense de ciencia ficción Ursula K. Le Guin (1982), quien produce un giro en la historia de las exploraciones en Antártica, narrando que la primera expedición al Polo Sur habría sido en realidad liderada por mujeres latinoamericanas.

En la tercera sección se analizarán dos testimonios de mujeres que han habitado zonas aisladas de Patagonia. Son entrevistas recogidas en terreno por la autora de este artículo, cuyos relatos problematizan, por una parte, prácticas medicinales de subsistencia y, por otra, el uso de palabras en yagán que asocian la noción de huella y silencio a una posibilidad de agencia. Allí estará el relato de Cristina Calderón (fallecida en febrero de 2022), conocida por ser la última hablante fluida de la lengua yagán, y el relato de sanación de Valeria Landeros, habitante de la localidad de Caleta Tortel, en el que la huella de un bebé enfermo impresa en la corteza del árbol sirve como acto y metáfora de sanación del ser humano y el entorno natural que lo rodea.

La propuesta, entonces, será dar con una posibilidad de agencia en aquellos relatos de viaje y literarios en los que la huella se borrona, en los que las autorías viajeras optan deliberadamente por no dejar rastro en vez de inscribir una marca, incluso, quedarse en vez de viajar. Se buscará identificar una forma particular de conciencia viajera, al modo que lo entiende la intelectual migrante italo-australiana Rosi Braidotti (2000), quien, desde una óptica feminista, redefine el estado del nomadismo no como el acto literal de viajar, sino como «la subversión de las convenciones establecidas» (p. 31). De ese modo, los textos y testimonios mencionados se analizarán para identificar el sentido de agencia que adquiere la huella y el rastro ausente o efímero, comprendiendo el viaje no solo como una práctica espacial, sino también temporal.

Si, como advierte el historiador Carlo Ginzburg (1989, p. 144), los cazadores antiguos articulaban una narrativa específica en las formas indiciales de adquirir conocimiento, este artículo se pregunta: ¿cuáles son los indicios de los que se valen las formas de nomadismo para ejecutar y narrar sus propios relatos de viaje? ¿Cómo es la huella que se inscribe en el extremo sur de América cuando quien habla o escribe es mujer y/o indígena?

La hipótesis que se buscará argumentar con la recopilación de estos relatos de viaje anómalos —en los que la huella no se presenta como alteridad, presencia misteriosa ni amenaza— es que son capaces de representar y significar una particular relación entre quien habita esos territorios y el ambiente natural que los rodea. Para ello, se analizarán las lógicas trashumantes que las protagonistas de los relatos integran y cómo estas prácticas generan «rastros» territoriales diferentes a los canónicos. De esa manera, se buscará proponer que las nociones de vacío y desierto que se usaron para describir el paisaje del extremo sur de América a lo largo de siglos en el canon literario, vistos desde la perspectiva viajera trashumante, ofrecen una lectura coherente a las formas silenciosas y aparentemente ausentes de desplazarse por este territorio de intrincada y compleja geografía.

Sección I: Huella y alteridad en *Robinson Crusoe* y *Tierra de océano*

La novela *Robinson Crusoe* es una autobiografía ficticia que se sitúa en una isla perdida ubicada en el continente americano, en algún punto entre el territorio español y Brasil. Su protagonista, el naufrago Robinson

1 En adelante, se usará el acortamiento «Sur» para hacer referencia al artículo de Le Guin «Sur: A Summary Report of the Yelcho Expedition to the Antarctic».

Crusoe, describe la isla donde ha sobrevivido como el lugar «donde están los peores salvajes, pues son caníbales o antropófagos, y no dejan de asesinar y devorar todos los cuerpos humanos que caen en sus manos» (Defoe, 2015, p. 173). Durante 28 años se dedicará a levantar su propio imperio, allí donde el destino lo ha desterrado. Si bien esta clásica novela de aventuras no se ubica precisamente en la zona de Patagonia, su análisis es atinente, puesto que la representación del territorio que envuelve al protagonista calza con la descripción de paisaje remoto, desierto y vacío que convoca a este artículo y problematiza la literatura de viajes en torno al extremo austral de América.

Justo en la mitad de esta novela de casi 500 páginas ocurre un giro fundamental en la narración, el cual ha sido ampliamente comentado en lecturas poscoloniales de Defoe.² Tras décadas de asumir la soledad y lograr cierta autosuficiencia para sobrevivir a esta isla desierta —a sus ojos—, Robinson Crusoe se enfrenta de súbito a la huella de un pie humano en la arena de la playa (p. 238). Inmediatamente, Crusoe lee ese vestigio como una amenaza, como un indicio ajeno que emerge para quebrar el equilibrio y la rutina cronométrica que el náufrago ha logrado establecer en su reino insular. Su terror a lo desconocido lo describe así:

Esa noche no dormí nada (...). Estaba tan nervioso por mis propias ideas horribles acerca de la huella, que solo me formaba imágenes sombrías, aun cuando me hallaba a gran distancia de ella. Por momentos fantaseaba con que debía ser el diablo, y la razón se plegaba a esta suposición, puesto que ¿cómo haría cualquier otra cosa con forma humana para llegar a este lugar? ¿Dónde estaba la embarcación que lo trajo? ¿Qué señales había de otras huellas? ¿Y cómo era posible que un hombre llegara hasta ahí? (pp. 239-240).

En su obra *La invención de lo cotidiano* Michel De Certeau (1996) hace un exhaustivo análisis de la crisis que sufre Robinson Crusoe ante la presencia de la huella ajena. En el capítulo «Los pasos perdidos», De Certeau alude, por una parte, a la falla en el imperio escriturario del protagonista con la aparición fantasmagórica de dicho indicio. Como se anuncia en la cita extraída, las pesadillas y el terror lo invaden y, durante varias semanas, su producción cesa, acaso poseído por la angustiada idea de que deba competir con alguien más por los recursos presentes en la isla y, por ende, sea él mismo quien se transforme en caníbal, con tal de aniquilar o defenderse ante el ente desconocido. «El conquistador burgués se transforma en hombre “fuera de sí”, convertido él mismo en salvaje por el indicio (salvaje) que nada muestra» (De Certeau, p. 167).

La huella como amenaza representa la inasibilidad del indígena como entidad errante enfrentada al náufrago europeo que logra levantar un imperio sedentario con lo poco que le ofrece la isla desierta y salvaje. En contraposición a las formas de desplazamiento del aborígen que más tarde Crusoe «descubrirá», este territorio solo puede escribirse desde el vocabulario del imperio, para hacerse legible al colonizador. «El salvaje es transeúnte; se marca (por medio de manchas, de *lapsus*), pero no se escribe. Altera un lugar (lo perturba), pero no funda ninguno» (De Certeau, p. 168).

En los capítulos que prosiguen en la novela, Robinson Crusoe logra transformar en subordinado al autor de esa huella. Viernes honra con su nombre el día en que Crusoe lo hace su esclavo y fiel compañero. El momento en que la fantasmagoría se hace real, la huella debe ser despojada de su agencia. Su única posibilidad de hacerse legible es nombrándola con el día en que deviene esclavo: Viernes, el aborígen que se transforma en el sirviente de Crusoe.

Hago ahora un desplazamiento hacia el extremo sur de Chile, específicamente, a la península de Taitao y su intrincado laberinto de islas y canales que enfrentan al temido golfo de Penas en la latitud 46°, región de Aysén, zona austral de Chile. En 1940 el escritor chileno de origen francés Benjamín Subercaseaux viaja por estas costas y escribe un ensayo que recorre la historia del mar y la navegación por el mar de Chile. Se trata de *Tierra de océano*, libro que procede a su famosa obra *Chile, una loca geografía* (1940). En este, Subercaseaux (1965) hace hincapié en la «misteriosa raza» que navegaba la costa inhospitalaria y deshabitada de la península de Taitao (p. 239). Se refiere a los indígenas nómadas-recolectores que pertenecen al pueblo chono, quienes navegaban entre el archipiélago de Chiloé y la península de Taitao. Organizados en pequeños grupos, viajaban sobre canoas de tablas cosidas llamadas dalcas, dedicándose a la caza de lobos marinos, peces y aves, así como a la recolección de mariscos, labor que realizaban las mujeres, hábiles buceadoras.

2 En particular destaco el análisis de Anita Girvan (2018) con relación a la huella ecológica y la justicia ambiental a partir del registro de la pisada del aborígen en esta novela canónica: «La insinuación de una presencia amenazante de otro ser humano inaugura repentinamente un cambio en su percepción, por lo que se sitúa como uno entre otros con los que podría competir por los recursos e incluso por la existencia misma» (p. 26).

Para el momento en que Subercaseaux hace el viaje a la tierra de los chonos, se hablaba de que estas bandas cazadoras y recolectoras habían desaparecido de ese territorio, ya sea por el mestizaje con chilotes en el norte o su diáspora hacia el sur, en Magallanes, donde habían terminado por asimilarse, dejando en el pasado la vida trashumante que les permitió sobrevivir durante miles de años en los canales de Patagonia occidental (Urbina, 2007, p. 326).³

Es así como, poseído por una cierta aura nostálgica y de viajero colonizador, Subercaseaux viaja en 1946 hacia el desolado golfo de Penas en busca de vestigios que le hablen algo de esa raza misteriosa que había poblado esporádicamente las islas y canales de la región de Aysén en busca de alimento y bahías seguras para refugiarse.

El autor narra un extraño pasaje que inevitablemente rememora la escena ya mencionada en la novela *Robinson Crusoe*. Caminando por la extensa y desolada playa secundada por glaciares de campo de hielo patagónico, encuentra la huella de un pie desnudo sobre la arena. Junto a ella, describe también un excremento humano fresco. Sostiene que en un lugar como aquel en donde no anda nadie —«ni loberos ni pescadores se atreven a venir a cazar aquí», afirma (p. 118)— ese vestigio debe pertenecer con seguridad a alguna tribu chona que aún se encuentra oculta en la vegetación impenetrable de la costa patagónica austral. Incluso, enfatiza que esa noche él y sus compañeros sintieron que eran vigilados desde la espesura y que tuvo la sensación de que allí había «una presencia humana oculta» (Subercaseaux, 1965, p. 118).

La sensación de sentirse observado en territorios descritos como vacíos y desiertos es algo común tanto en *Robinson Crusoe*, de Defoe, como en el pasaje de *Tierra de océano*, de Subercaseaux. En ambos casos la autoría calza con el espíritu de conquista, aparentemente benévolo del viajero explorador, que instala en su representación del territorio un tipo de descripción naturalista que implica asimetrías de poder y coerción que a simple vista pueden no ser fáciles de asimilar. Ambos autores representan el afán imperialista y naturalista de su época, ya sea en el deseo de instalar un aparato léxico que nombre para subordinar la presencia de una subjetividad exótica (*Robinson Crusoe* con Viernes) o en la fantasía de dar con una huella inasible en un lugar que previamente ha sido vaciado de su significado nómada (Subercaseaux con la supuesta huella chona). Pratt (2011) lo explica elocuentemente en su crítica decolonial a la figura del naturalista del siglo XIX que viaja para taxonomizar y hacer legible el caos existente en zonas lejanas, desconocidas y remotas:

En las fronteras, junto con la figura del marino, el conquistador, el cautivo, el diplomático, empezó a aparecer por todas partes la figura benévola y decididamente culta del «herbolario», quien, armado con una bolsa de recolección, un cuaderno de notas y algunos frascos, solo pedía que lo dejaran en paz con sus bichos y sus flores. Las narraciones de viajes de todo tipo empezaron a introducir lentas páginas llenas de refinada «literatura de la naturaleza» (p. 64).

La huella en medio del laberinto de tierra y agua de Patagonia occidental marca un obstáculo ajeno e ilegible que se interpone entre la relación viajero-territorio. Tanto en Defoe como en Subercaseaux se trata de textos que ponen de relieve problemáticas centro-periferia, en las que el resultado es, en primer lugar, el desconcierto, luego, el terror, por último, el intento (fallido o exitoso) de subyugar esa alteridad a la voluntad de quien recorre el territorio desde sus propios intereses colonialistas, imperialistas e intenciones escriturarias.

En el caso de Defoe, lo anterior se traduce en la esclavitud y el nombramiento de Viernes, el aborigen de la isla autor de la huella que ha perturbado al protagonista viajero. En el caso de Subercaseaux, la presencia de la huella en la arena atribuida a una alteridad representa un paisaje ubicado en los márgenes de la nación que, para asimilarse a las políticas y el discurso de la colonización del siglo XX, debe ser vaciado, desmereciendo la presencia y la agencia local, dado que obstaculiza la perspectiva centro-periferia del proyecto de Modernidad.

3 Respecto a la desaparición del pueblo chono y su aculturación con otros pueblos fronterizos como chilotes y veliches, el historiador Rodolfo Urbina maneja una interesante hipótesis. Relata que durante gran parte del siglo XVI y XVIII los chonos fueron encomendados y evangelizados por misioneros jesuitas, pero varias circunstancias actuaron contra los objetivos misionales, principalmente, sus hábitos nómadas. En el proceso evangelizador del Nuevo Mundo, la Corona procuraba dos objetivos fundamentales: civilizar a los indígenas y convertirlos al cristianismo. La conversión no se podía lograr si previamente no se conseguía la sedentarización. Los padres se veían obligados a andar con la cruz en la mano navegando tras los indígenas, sin lograr otra cosa que el interés de los chonos por los regalos. Pero fue la escasez de mujeres chonas, quienes por el buceo tenían una baja esperanza de vida, el gran determinante para la miscegenación del pueblo chono. Lo anterior desterró, poco a poco, la práctica del buceo, haciendo cada vez más esporádica la dieta de carne de lobo y acomodando la vida familiar al estilo de vida de la provincia. Por la misma razón la lengua chona fue cayendo en desuso, reemplazándose por el castellano impuesto en la misión franciscana y el veliche del pueblo chilote (Urbina, 1988, pp. 38-41).

Esa agencia y presencia corresponden a subjetividades viajeras que continúan circulando por el territorio que describe Subercaseaux: descendientes de chonos, pescadores artesanales, cuadrillas de cholgueros y hacheros del ciprés, loberos y cazadores de nutrias, entre otras y otros que navegan y habitan temporalmente la zona del golfo de Penas. Sin embargo, dicha movilidad permanece ausente en la presencia de la huella desconocida. La costa de Patagonia sigue invisibilizando una comprensión del espacio desde una perspectiva nómada, y, por lo mismo, se han silenciado y vaciado múltiples ocupaciones para resaltar una espacialidad estática asociada a las grandes concesiones ganaderas, la explotación de la madera y otras industrias de corte sedentario, iniciadas en el siglo XX en la región de Aysén (Núñez et al., p. 116).

Huellas borradas por el viento

A continuación, y a contrapelo de la tradición recién instalada, presento un caso de relato de viaje y exploración en el que la huella de las viajeras se borrona en el territorio que habitan y exploran, ofreciendo una forma de actuar alternativa en tanto alteridad respecto a la tradición del género de literatura de viajes que ha descrito el extremo meridional de América.

La autora, poeta y ensayista estadounidense Ursula K. Le Guin se ha especializado en construir historias de ciencia ficción que desafían la épica tecnológica y masculina del género para proponer una línea narrativa que opera desde el feminismo y la ecología. En el relato «Sur», Le Guin (1982) se apropia de los diarios de viaje de exploración a Antártica —género históricamente caracterizado por carreras imperialistas de quién pone primero el pie en el Polo Sur— para ofrecer una propuesta audaz que, desde la ironía, la sensibilidad y la especulación, permiten contar una historia alternativa de la gesta de exploración del continente antártico.

«Sur» es un relato en primera persona de una mujer que cuenta cómo un grupo de mujeres latinoamericanas logró, en una expedición secreta, atravesar la Antártica y alcanzar la latitud 90o del polo sur geográfico, el punto más austral de la superficie terrestre, transformándose en las primeras humanas en lograr esa hazaña. Años más tarde, la narradora decide dejar registro de esa aventura en una carta que dedica a sus nietos. Aun así, hacia el final de la carta, ella pide expresamente que el explorador noruego Roald Amundsen (reconocido en la historia oficial por ser el primero en realizar el cruce antártico) nunca se entere de este secreto. «Mr Amundsen would be terribly embarrassed and dissapointed. There is no need for him or anyone else outside the family to know. We left no footprints, even» [El señor Amundsen estaría terriblemente avergonzado y desilusionado si lo supiera. No hay necesidad de que nadie fuera de mi familia lo sepa. Por lo demás, no dejamos huellas] (Le Guin, 1982, p. 46).⁴

Con este cuento Le Guin propone un giro para la gesta épica de las expediciones que pasaron a la historia oficial de los viajes al Polo Sur. Pero más allá del gesto radical que sean mujeres latinoamericanas y no varones europeos los que logran la anhelada hazaña es la pregunta por el actuar de la huella como presencia/ausencia en tanto alteridad que acontece en la narración lo que, sobre todo, incumbe a este análisis.

En «Sur», las huellas borronadas y ya transitadas en suelo antártico son más relevantes a la hora de contar la historia que el acto mismo de imprimir la huella por vez primera, incluso de descubrir un territorio tan remoto y desconocido como Antártica. Las mujeres que protagonizan la historia de Le Guin refieren a la condición secreta de la expedición, a la imposibilidad de dejar rastro de su paso en una zona cuyo ambiente natural lo impide, puesto que la nieve «is so hard frozen that it showed no trace of our footprints coming» [la nieve está tan dura que impide dejar rastro de nuestras huellas] (p. 45).

4 La traducción del inglés a esta y las siguientes citas de Le Guin (1982) son de la autora.

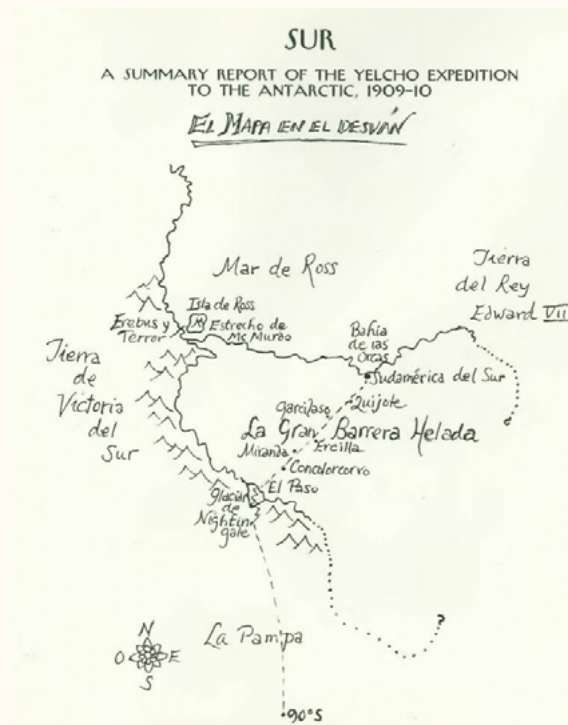


Figura 1. Mapa presente en la primera publicación del cuento «Sur», de Ursula K. Le Guin, que muestra los hitos recorridos y renombrados por las exploradoras © The New Yorker

El acto de nombrar presenta también una diferencia respecto al modo revisado en *Robinson Crusoe* con la figura de Viernes, a quien se le da nombre para devenir en esclavo. Durante el duro recorrido —en el que una de las integrantes del grupo incluso da a luz a un bebé— las exploradoras renombran las cumbres y explanadas polares que van atravesando. «Dimos nombres a estos picos, sin mucha seriedad, ya que no esperábamos que nuestros descubrimientos llamaran la atención de los geógrafos» (p. 44). Como se presenta en uno de los epígrafes de este artículo que refiere al poema fundacional *La Araucana* (Ercilla, 2011), el acto de nombrar en la literatura de viajes y exploración es, después de la pisada, la primera evidencia que hace honor al autor del territorio descubierto. Replicando ese gesto, los personajes de Le Guin (1982) reescriben toponimias ya otorgadas por otros exploradores. Por ejemplo, reemplazan el nombre de una cumbre que Ernest Shackleton había bautizado como Beardmore («más barba») por el de Florence Nightingale, mujer británica pionera para la enfermería moderna (p. 43).

A medida que avanzan por la gélida meseta antártica, las mujeres encuentran los rastros de otros exploradores de renombre que intentaron alcanzar el polo sur antes que ellas. Así, dan con una bandera en un palo de bambú con un jirón de tela raída, una aceitera vacía y algunas huellas de pie a unos centímetros sobre el hielo (p. 44). Ellas asocian los vestigios a los meses de sobrevivencia que sufrió la expedición inglesa liderada por Ernest Shackleton, cuando la embarcación del *Endurance* quedó atrapada entre placas de hielo, en 1915. Asimismo, dan con vestigios de la malograda travesía británica liderada por Robert Falcon Scott en 1912, quienes en la carrera por alcanzar el polo fallecieron de hipotermia. «No doubt the last occupants had had to leave in a hurry, perhaps even in a blizzard. All the same, they could have closed the tea tin. But housekeeping, the art of the infinite, is no game for amateurs» [Sin duda, los últimos ocupantes tuvieron que irse a toda prisa, tal vez incluso en medio de una ventisca. De todos modos, podrían haber cerrado la lata de té. Pero la limpieza, el arte del infinito, no es juego para aficionados] (p. 44). Con esta afirmación, Le Guin rememora con ironía la relación de privilegio en la tradición de la literatura de viajes y exploración, en la que mujer y servidumbre suelen estar relegadas del género.

Por otro lado, la autora logra establecer una aguda crítica a la huella material que abandonan estas expediciones en tierra antártica. Ensuciar con rastros humanos el último lugar que el hombre pudo haber habitado dado su inhospitalidad climática es un gesto que se percibe como desvergonzado y vil. Lejos de victimizar, Le Guin recurre nuevamente a la ironía para visibilizar las jerarquías presentes en el género y así darles agencia a sus protagonistas, que, de otro modo, habrían quedado relegadas de la historia. Lo anterior se conecta con el sentido de agencia que propone Gerard Vizenor (2008) —escritor estadounidense e indígena anishinaabe—,

quien sostiene que la supervivencia no radica en escapar del conquistador, sino en construir una narrativa particular que permita un acontecer con agenciamiento. «Survivance stories are renunciations of dominance, detractions, obtrusions, the unbearable sentiments of tragedy, and the legacy of victimry. Survivance is the heritable right of succession or reversion of an estate and, in the course of international declaration of human rights, is a narrative estate of native survivance» [Las historias de supervivencia nativas son renunciaciones al dominio, la tragedia y la victimización. Por supervivencia se entiende el derecho de sucesión o reversión de un patrimonio, y, en ese sentido, el patrimonio de supervivencia natural] (p. 34).⁵

La forma de actuar de esta huella en tanto alteridad podría interpretarse como el rastro que niega a escribirse o inscribirse en el territorio. Ese parece ser el mensaje que Le Guin busca sugerir con este relato de ciencia ficción. Si quienes ahora viajan han conformado históricamente el patio trasero del género literario de las expediciones, la historia no contada de la aventura —la servidumbre, el sherpa que carga el equipaje, Penélope que espera a Ulises tejiendo y destejiendo—, la huella que ellas inscribirán será también acorde a ese viaje silenciado. Una huella con agencia propia y no visible por deliberada voluntad, un rastro fantasma (como la huella en la playa que descubren Subercaseaux y Crusoe), un vestigio que responde al carácter elusivo propio del territorio que se busca conquistar.

Hacia el final del relato, tras alcanzar por fin el polo sur en medio de una tormenta de nieve, las viajeras discuten si dejar algún tipo de marca, monumento, montículo de nieve o bandera, algo que dé cuenta de su efímero paso por ese gélido lugar. «We discussed leaving some kind of mark or monument, a snow cairn, a tent pole and flag; but there seemed no particular reason to do so. Anything we could do, anything we were, was insignificant, in that awful place» [No parecía haber ninguna razón particular para hacerlo. Cualquier cosa que pudiéramos hacer, cualquier cosa que fuéramos, era insignificante] (Le Guin, 1982, p. 44). Con ello se confirma la jerarquía definitiva que ante todo prevalece en este territorio extremo: el protagonista de este viaje no es el hombre explorador, ni siquiera la especie humana. Es la naturaleza en sí misma.

But then, the backside of heroism is often rather sad; women and servants know that. They know also that the heroism may be no less real for that. But achievement is smaller than men think. What is large is the sky, the earth, the sea, the soul. [Pero entonces, el reverso del heroísmo suele ser bastante triste; las mujeres y los sirvientes lo saben. Saben también que el heroísmo puede no ser menos real por eso. Pero el logro es menor de lo que los hombres piensan. Lo que es grande es el cielo, la tierra, el mar, el alma] (Le Guin, 1982, p. 38).

Es tentador asociar la noción de no dejar rastro en territorios categorizados como prístinos e inexplorados a un sentido de ecología profunda. Ursula K. Le Guin es una referente al integrar feminismo, ecología y crisis socioambiental con perspectiva decolonial en su vasta obra literaria. Pero no dejar huella (de carbono u otra) remite, también, a un lugar común del que miles de empresas extractivistas se apropian oportunamente. Una fachada para difundir una limpieza verde de imagen. En tiempos en los que el antropoceno y la crisis socioambiental se han transformado en la bandera de lucha de nuestra era, se vuelve, también, un efectivo aparato discursivo para individualidades e instituciones que mal utilizan el lugar común a su favor. Es por ello que resulta necesario evaluar cuidadosamente las autorías y voluntades que se apropian del concepto de la huella para medir los efectos que el ser humano continúa provocando en la Tierra en tanto a justicia ambiental. La siguiente sección se nutrirá de testimonios de comunidades que habitan el extremo sur de Chile, para presentar un concepto de huellas que operan desde el silencio y la desaparición del rastro, donde el viaje actúa más bien como práctica temporal que espacial.

Rastros que desaparecen

El siguiente corpus se basa en relatos testimoniales provenientes de mujeres que viven o habitaron regiones aisladas de las regiones de Aysén y Magallanes. Estos testimonios provienen de una selección de entrevistas llevadas a cabo por la autora, en trabajo de campo entre 2019 y 2022, en las que se investigaron trayectos cotidianos y de subsistencia, con el objetivo inicial de ampliar un repertorio del relato de viaje existente en este territorio. Para este artículo, se consideran dos casos en que la noción de huella surge como un contrapunto a la práctica de rastro evidenciada en los ejemplos vistos anteriormente.

5 Traducción de la autora.

Como se mencionó en la introducción a este artículo, la literatura de viajes del extremo sur de América se ha abordado principalmente desde una mirada blanca, europea, masculina y letrada del territorio, desplazando formas de adquirir conocimiento de comunidades indígenas y/o ágrafas, lógicas trashumantes, sabidurías locales y/o femeninas, cuya huella fue interpretada como alteridad o vacío. Las últimas décadas, investigadores como Oscar Aguilera y José Tonko (2013), Cristina Zárraga (2022), entre otras y otros, han hecho importantes aportes para expandir el estatuto canónico del viaje en el extremo sur de Chile, incorporando la subjetividad contemporánea de sujetos indígenas como los kawésqar y los yaganes, y establecer, así, la relación indisoluble entre traslado, sobrevivencia y testimonio. Así lo constatan Aguilera y Tonko (2013) en *Relatos de viaje kawésqar*:

Entre los pueblos ágrafos —sin lenguaje escrito— el relato oral del viaje tiene la función de traspasar conocimientos tanto del entorno geográfico como de las distintas técnicas empleadas en las formas de vida (...) son el testimonio de su historia, una historia desconocida e ignorada no porque se la considera de poca importancia, sino porque permaneció en la oralidad y no había sido registrada (p. 28).

Así, los autores constatan que esta base de datos no solo fijaba los nombres de los lugares, en un territorio completo, su configuración y localización. Era un conocimiento imprescindible para todo navegante kawésqar. Quien no conoce las rutas ni sabe cómo llegar a los recursos, no sobrevive en este territorio.

En esa línea, esta sección busca aproximarse a estas formas de nomadismo no como el acto literal de viajar, sino como la subversión de las convenciones establecidas (Braidotti, 2000), apuntando a prácticas en las que el viaje responde a una huella inscrita que ofrece rastros territoriales diferentes a los canónicos, en las que oralidad, supervivencia y epistemología local se integran para problematizar el relato de viaje.

Caleta Tortel es una localidad ubicada en el delta del río Baker, la puerta de entrada a los fiordos de Patagonia occidental, límite meridional de la región de Aysén. Es un poblado donde los únicos medios para trasladarse en su interior son a pie, por pasarelas peatonales de ciprés, o por vía marítima, en lancha. En Caleta Tortel aún no hay sistema de alcantarillado y la ciudad más cercana se encuentra a tres horas en vehículo por el sinuoso camino de ripio conocido como Carretera Austral.



Figura 2. Por su clima difícil y enclave de aislamiento, los habitantes de Tortel recurren a la naturaleza para hacer su propia medicina © Paula López Wood

Caleta Tortel se funda a mediados del siglo XX como un enclave para la obtención de la madera de los bosques de ciprés de las Guaitecas, los cuales fueron depredados al punto que esta especie endémica de Chile hoy se encuentra prácticamente desaparecida en la región. Por su enclave de aislamiento, sus habitantes tuvieron que ingeniárselas con lo que la naturaleza les ofrecía cuando se trataba de enfrentar enfermedades y el cuidado de la salud. Lo anterior provocó que la comunidad acumulara un riquísimo acervo cultural que todavía persiste respecto a la medicina con plantas, hierbas de la zona, además de otras técnicas para componer huesos y fracturas. Todos estos eran llamados «remedios» o «secretos», y se usaban para curar diversos tipos de males.

Durante una residencia de investigación en Caleta Tortel en 2019, pude registrar testimonios de yuyeras y sanadores en torno a la sabiduría ancestral de las plantas. Gran parte de estas consistían en infusiones, ungüentos o mezclas entre flora local y especies animales que se aplicaban directamente en el enfermo. Pero también existían otros remedios en los que el efecto de la medicina respondía a un ejercicio más bien metafórico. Uno de estos casos guarda una particular relación con la huella.

A continuación, se presentan fragmentos de una entrevista a Valeria Landeros, mujer de 62 años, habitante de Caleta Tortel. Su familia habitó la zona del glaciar Jorge Montt, colindante con Campo de Hielo Norte, hasta que el megaempresario Andrónico Luksic compró los terrenos familiares. Hoy ella tiene un hospedaje para turistas en Caleta Tortel, donde ha mantenido su chacra y la tradición de sanarse con las plantas.

Antiguamente se usaba toda la naturaleza para sanar las enfermedades. La farmacia era el bosque. En el campo, allá en el Jorge Montt, no había medicamentos, entonces siempre nos curamos con puros remedios de hierbas. Mi mamá siempre fue yuyera, aprendió de su abuelita y de su familia; seguían esos consejos. Porque eran las mujeres las que guardaban eso. Por ejemplo, aquí hay un yuyo que se llama pasto serrucho, es muy bueno para el malestar de estómago. Ella lo hacía con azúcar quemada y quedábamos súper bien (Valeria Landeros, comunicación personal, noviembre de 2019).⁶

Valeria Landeros maneja un repertorio de decenas de hierbas medicinales tanto silvestres como cultivadas. De estas, la única especie arbórea que usa para hacer remedio es el canelo (*Drimys winteri*), árbol siempreverde que ha tenido gran importancia cultural para pueblos indígenas del centro y sur austral de América, especialmente en la cultura mapuche. Para el pueblo mapuche, el canelo era un árbol sagrado y sus ramas se usaban en las ceremonias de curación de las machis. Así ya lo relataba el padre Diego de Rosales en el siglo XVII: «Un específico universal y remedio casero eran las hojas de canelo, árbol sagrado, como estimulante, diurético, antiescorbútico y de muchas otras aplicaciones» (Rosales, como se citó en Gusinde, 1916, p. 200).

Otros investigadores enfocados en estudiar los usos medicinales de las comunidades kawésqar, cultura canoera que habitó Patagonia occidental, sostienen, también, que la especie arbórea más utilizada era el canelo, la cual se usó en la construcción de armazones para sus viviendas temporales, además de aprovechar la corteza para el calafateo de canoas y, por supuesto, con uso medicinal: la corteza se empleaba en lavados y aplicaciones húmedas en quemaduras y heridas (Empereire, 2002, p. 310).

Valeria Landeros sostiene múltiples usos para la madera del canelo. Es muy requerida para hacer tablas y guitarras, ya que «el canelo tiene un secreto, da buen sonido», afirma. Para el pulmón «le sacan la cascarita al palo, lo mezclan con raíz de nalca». Para la fiebre o los golpes, se usa como cataplasma. También para sanar hernias en el estómago, como lo expresa es este caso de sanación de un bebé con la corteza del tronco de un canelo.

Cuando una guagua tiene hernia, antiguamente se sanaba natural. Mi hermano tenía una hernia en la guatita. La abuela Ángela se la detectó porque tenía un globito al lado del ombligo y lloraba y lloraba, porque eso se sale para afuera. La abuela dijo: «Este niño esta herniado, hay que hacerle remedio». Así que lo llevamos al bosque y le hicimos el remedio en un canelo, que fue el árbol más bonito que vimos. Ahí pusimos el pie de la guagua y lo marcamos por alrededor con un cuchillo. Después le sacamos toda esa costra al árbol, que tenía el tamaño del pie de mi hermano. Con el tiempo, como va sanando la herida en el árbol de a poco sanó también la hernia. Así se sanó mi hermano (Valeria Landeros, comunicación personal, noviembre de 2019).

6 Entrevista realizada, transcrita y editada con el consentimiento de la entrevistada para fines de claridad.



Figura 3. Hierbas medicinales, pero también azufre, buche de avestruz y piedra de guanaco se usan para hacer remedios en la región de Aysén, zona austral de Chile © Paula López Wood

El caso descrito remite a un ejemplo de curación por transferencia, en donde el estado de una hernia estomacal se replica a un elemento del ambiente natural externo: para este caso, el tronco del canelo, «el árbol más bonito que se encuentre», según Landeros. La operación consiste en tomar la medida del afectado (el pie del bebé) y luego «herir» al árbol más sano para que ayude, así, a curar al enfermo. La sanación del árbol está en directa relación con la cura de la persona afectada. Oreste Plath, en su libro *Folklore médico chileno*, recoge un testimonio similar de sanación de una mujer campesina de la zona costera de Chile, quien aprovecha los productos fármacos de la cultura tradicional marítima para sanar una hernia con el alga del cochayuyo.

Al nacer mi primer hijo, como consecuencia de ello, sufrí de una hernia umbilical. La misma me produjo muchas molestias al principio y, a medida que pasaba el tiempo iba en aumento. Se me diagnosticó una operación. Una empleada campesina me dijo que ella me iba a curar de tal hernia con remedios de la naturaleza, pero que tenía que ignorar los mismos hasta que estuviera completamente sana. El caso es que me curé y después me contó que había tomado la medida de mi mano y cortado un trozo de cochayuyo de la misma longitud; lo puso en un cantarito de greda y lo cubrió con mi orina. A medida que la orina se iba secando, se volvía a colocar hasta que el cochayuyo se disolvió por completo. Dejó después que se secase el residuo, lo sacó y lo quemó, terminando así la cura (Plath, 1981, p. 167).

La desaparición de la hernia a partir de la sanación de un elemento más-que-humano (corteza de canelo/cochayuyo) sugiere una relación metafórica y directa entre ser humano y el ambiente natural que los rodea. Si el tronco de canelo sana, la persona también puede sanar. Asimismo, este secreto de la naturaleza que se usa para beneficio de la salud humana implica provocar un corte que sugiere la medida de la herida en el afectado: el sacado de la corteza del canelo, el corte del cochayuyo. Sin embargo, la huella impresa tiene como propósito final su desaparición. «A medida que el cochayuyo se disuelve, cosa que por cierto dura y que obliga a renovar

la orina, va secando la hernia que desaparece cuando la planta ha sido transformada en su estructura» (p. 167), sostiene Oreste Plath en la explicación de esta medicina natural.

Como las huellas secretas y no visibles sobre la meseta antártica de las protagonistas del relato «Sur», estos testimonios de sanación de mujeres del territorio austral de América remiten igualmente a una noción de no dejar rastro y, sin embargo, de elevada agencia respecto a la relación entre cuerpo humano y naturaleza. Así, en estos fragmentos de entrevistas, la noción de vacío e impresión sobre la corteza de un árbol opera como metáfora de una relación no intempestiva ni de conquista con el ambiente natural.



Figura 4. Semillas de mastuerzo se usan para «quebrar el empacho» en Caleta Tortel, región de Aysén, zona austral de Chile © Paula López Wood

Huellas silenciosas

Cristina Calderón fue reconocida por ser la última hablante fluida de la lengua yagán, cultura nómada y canoera que habitó las costas del canal Beagle, extremo sur de América, hasta principios del siglo XX. Calderón falleció en febrero de 2022 a los 93 años, en Punta Arenas, en la región de Magallanes. Junto con otras matriarcas yaganas fue testigo de cómo el encuentro con el ser humano blanco y europeo implicó para esta y otras comunidades cazadoras-recolectoras de la Patagonia (como kawésqar, selk'nam, yagán y haush) el quiebre de una cultura que habitaba de forma nómada y libre por los canales y pampas de Tierra del Fuego.

Como lo constata la antropóloga Anne Chapman (2017, p. 712), de quien Cristina Calderón fue amiga e informante, el contacto con el hombre europeo provocó enfermedades contagiosas que sus cuerpos no estaban preparados para enfrentar y trajo la presencia del alcohol en sus vidas, ya que comerciantes y loberos intercambiaban las pieles de nutria que capturaban por alcohol. Asimismo, una serie de prohibiciones del Estado chileno les impidió navegar y conseguir alimento como lo hacían tradicionalmente. Lo anterior provocó la disminución radical del número de familias. Las pocas que quedaron, se establecieron en zonas acotadas de isla Navarino, en la región de Magallanes. Estos lugares fueron Bahía Mejillones y Villa Ukika.

Las memorias de Cristina Calderón han sido recopiladas por su nieta la investigadora Cristina Zárraga en diversas publicaciones que permiten adentrarse en la historia reciente de las diezmadas familias yaganas. Zárraga conoció a su abuela recién a los 20 años. Su padre había ingresado como marino a las Fuerzas Armadas y trasladado a Talcahuano, también escapando de la discriminación que los mismos chilenos y marinos ejercían sobre los yaganas que se instalaban en las precarias viviendas de Villa Ukika. Alentada por la profesora mapuche Elisa Loncón, Cristina Zárraga viaja hasta isla Navarino para recuperar sus raíces. Comparte

con su abuela y tías durante diez años, transcribe esas historias y publica libros que hoy representan un acervo cultural fundamental para la subjetividad contemporánea de la cultura yagán.⁷

En uno de esos encuentros, Zárraga recuerda un episodio con su abuela que he querido recuperar para el cierre de este artículo, ya que representa otro modo de dejar huella en tanto alteridad, conectando el diálogo nieta-abuela con una memoria nomádica del pasado de la cultura yagán, vale decir, un viaje temporal intergeneracional mediado por la aparición de una huella. Es así como, una tarde de invierno, mientras ambas caminaban en silencio por Villa Ukika tras una fuerte nevada, Cristina Calderón le dice a su nieta: «Usempulux». Cristina Zárraga le pregunta por el significado de esa palabra en yagán. «Es el sonido de la pisada cuando caminas en la nieve», respondió. Así, «usempulux» representaba una advertencia para los antiguos yaganes de que ese no era buen momento para guanaquear (cazar guanacos), porque los guanacos podían escuchar la pisada del cazador sobre la nieve y salir escapando (Cristina Zárraga, comunicación personal, mayo de 2022).

El uso de esta palabra en yagán manifiesta una forma alternativa de comprender la huella que se conecta con el relato de la yerbatera Valeria Landeros en Caleta Tortel. *Usempulux* remite directamente a una forma particular de relacionarse con el entorno que envolvía a los yaganes: la nieve en los crudos inviernos, donde había que salir a cazar y recolectar para asegurar la sobrevivencia del clan. Por otra parte, la palabra remite a un sonido y solo es posible experimentarla cuando quien marcha camina en silencio. El registro sonoro de la huella humana sobre la nieve es el indicio de un fracaso anticipado para la cacería, porque el animal, alerta a su depredador, escapa antes de que lo capturen. La palabra usada por los yaganes se transforma en un tabú para salir en el acto cinegético, respondiendo a un glosario particular que asegura en la larga y cruda estación invernal el sustento alimentario para la sobrevivencia de la comunidad. No dejar huella, ni siquiera el registro sonoro de la pisada, es un acto tan fundamental para esta cultura que requería de una palabra igualmente específica en el complejo glosario yagán.

Cristina Calderón cuenta esta historia a su nieta en la década del 2000, un momento en el cual los yaganes ya no cazan ni recolectan. Apenas pueden navegar por el canal Onashaga, como ellos llaman al Beagle, puesto que necesitan de los permisos de la Armada para realizar esta actividad. La caza de animales nativos que solían comer, como guanaco y huemul, está prohibida por ley. En ese contexto de censuras, *usempulux* remite, en parte, a una palabra caduca, como muchas otras palabras del glosario yagán que surgen asociadas al léxico del nomadismo y que, enunciadas en el presente, remiten a una nostalgia de una vida que ha dejado de existir. Y, sin embargo, el traspaso de esta historia hacia la nueva generación, la nieta Cristina Zárraga, implica devolverle la vida. Darle un sentido de agencia, de activa presencia, como lo entiende Gerard Vizenor, al comprender el concepto de supervivencia como la trascendencia de historias indígenas que se alejan de la mera romantización nostálgica del pasado o de la pieza de museo estática que exhibe el triunfal dominio sobre la naturaleza (Vizenor, 2008, p. 11). En cambio, la agencia acuñada por Vizenor se instala en un presente incontestable, el cual surge de las experiencias profundas de los seres humanos con el mundo natural, como el paso de las estaciones, las tormentas repentinas, la migración de aves, la obtención del alimento, entre tantos otros fenómenos que orientan las narrativas no hacia una sensación de pérdida, sino hacia la renovación de historias que permiten su sucesión y continuidad en el futuro.

Cuando a la matriarca Cristina Calderón le preguntaban constantemente si acaso ella era la última yagana, ella era enfática en responder: «No soy la única, ni soy la última» (Zárraga, 2022, p. 128). La muerte de Calderón abre preguntas futuras respecto a la sobrevivencia y actualización del glosario e historias en la cultura yagán. Con la publicación de libros que recuperan la memoria yagán desde una subjetividad indígena contemporánea, Cristina Zárraga asegura que estas narrativas alternativas y mapas sensibles del acervo indígena del extremo sur de América persistan en el tiempo.

Continuar recopilando historias de viajes y exploraciones que remitan a huellas indígenas, ágrafas, nómadas, femeninas contribuirá a ofrecer visiones significativas respecto al modo en que se ha comprendido la gramática de los trayectos por un territorio que, desde esta perspectiva, ya no se percibe como vacío, inhóspito ni desierto.

Queda la tarea de amplificar este repertorio en el sur global, que con sus huellas e indicios inscritos en el territorio y maritorio ofrecen un sentido de agenciamiento desde el presente, lejos del espacio mítico y nostálgico proyectado desde el género canónico de la literatura de viajes en el extremo sur de América.

7 Las publicaciones de Cristina Zárraga se pueden revisar en la web de su editorial: Pix Ediciones (<https://www.ediciones-pix.org/es/libros/>).

Referencias bibliográficas

- Aguilera, O. y Tonko, J. (2013). *Relatos de viaje kawésqar: Nómadas canoeros de la Patagonia occidental*. Temuco: Ofqui.
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades: Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea* (Trad. Alcira Bixio). Buenos Aires: Paidós.
- Chapman, A. (2017). *Yaganes del Cabo de Hornos: Encuentros con los europeos antes y después de Darwin* (Trad. Gloria Casanueva). Santiago: Pehuén.
- De Certeau, M. (1989). *La invención de lo cotidiano*. México, D. F.: Universidad Iberoamericana.
- Defoe, D. (2015). *Robinson Crusoe* (Trad. Ariel Magnus). Santiago: Ediciones UDP.
- Empereire, J. (2002). *Los nómades del mar* (Trad. Luis Oyarzún). Santiago: Lom.
- Ercilla, A. (2011). *La Araucana*. Madrid: Cátedra.
- Ginzburg, C. (1989). *Mitos, emblemas, indicios: Morfología e historia* (Trad. Carlos Catroppi). Barcelona: Gedisa.
- Girvan, A. (2018). *Carbon Footprints as Cultural-Ecological Metaphors*. Londres: Routledge.
- Gusinde, M. (1916). Medicina e higiene de los antiguos araucanos. En M. Gusinde, *Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile* (pp. 177-293). Santiago: Universitaria.
- K. Le Guin, U. (1982). Sur: A Summary Report of the Yelcho Expedition to the Antarctic, 1909-10. *The New Yorker*, 1 Feb., pp. 38-46.
- K. Le Guin, U. (1996). *La teoría de la bolsa como origen de la ficción* (Trad. Fernanda Carvajal). Buenos Aires: Oficios Varios.
- Livon-Grosman, E. (2011). *Geografías imaginarias: El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Plath, O. (1981). *Folklore médico chileno*. Santiago: Nascimento.
- Pratt, M. L. (2011). *Ojos imperiales: Literatura de viajes y transculturación* (Trad. Ofelia Castillo). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Núñez, A., Molina, R., Aliste, E. y Bello, Á. (2016). Silencios geográficos de Patagonia-Aysén: Territorio, nomadismo y perspectivas para re-pensar los márgenes de la nación en el siglo XIX. *Magallania (Punta Arenas)*, 44(2), 107-130.
- Subercaseaux, B. (1965). *Tierra de océano*. Santiago: Ercilla.
- Urbina, R. (1988). Los chonos en Chiloé: Itinerario y aculturación. *Chiloé. Revista de Divulgación del Centro Chilote*, 9, 29-42.
- Urbina, R. (2007). El pueblo chono: De vagabundo y pagano alzado a cristianizado y sedentario amestizado. En F. Navarro (Ed.), *Orbis incognitus: Avisos y legajos del Nuevo Mundo* (pp. 325-346). Huelva: Universidad de Huelva.
- Vizenor, G. (2008). Aesthetics of Survivance. Literary Theory and Practice. En G. Vizenor (Ed.), *Survivance: Narratives of Native Presence* (pp. 1-24). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Zárraga, C. (2022). *Memorias de mi abuela yagán*. Santiago: Liberalia.

El río perdido de Santiago: desbordes y avenidas poéticas del río Mapocho

Rodrigo Bobadilla Palacios

Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

En este artículo propongo una lectura de ciertas escrituras que han abordado la presencia del río Mapocho en el imaginario urbano de la ciudad de Santiago de Chile. A partir de un enfoque ecocrítico que explora las tensiones entre cauce fluvial y orden urbano, se buscará rastrear algunas de las voces poéticas que configurarían lo que denomino «el Texto-Mapocho», entendido como una sumatoria de textualidades que proponen representaciones diversas del mito de origen del río santiaguino. El Mapocho aparece en estas escrituras como una amenaza al orden establecido por los poderes y ordenamientos de la urbe, como cauce de memorias ancestrales y como espacio refractario a la ciudad «civilizada» que se construyó en torno a él. De esta forma, se propone una recuperación del imaginario de un «río perdido» de una capital latinoamericana, explorando una mirada situada que pone en cuestión nuestra relación con los cuerpos de agua en el contexto de las ciudades antropoceno.

Palabras clave: río Mapocho - poesía chilena - ecocrítica - hidromorfismo.

The lost river of Santiago: poetics overflows and floods of the Mapocho river

Abstract

This article proposes a reading of some writings that have addressed the presence of Mapocho River in the urban imaginary of the city of Santiago, Chile. From an ecocritical approach that explores the tensions between river and urban order, I will trace some of the poetic voices that would configure what I call the “Text-Mapocho”, understood as a sum of textualities that propose diverse representations of the myth of origin of Santiago river. The Mapocho appears in these writings as a threat to the order established by the powers and ordinances of the city, as the bulk of ancestral memories and as a refractory space of the “civilized” city that was built around it. In this way, we propose a recovery of the imaginary of a “lost river” (Sinclair) of a Latin American capital, exploring a situated gaze that questions our relationship with bodies of water in the context of the cities of the Anthropocene.

Keywords: Mapocho river - Chilean poetry - Ecocriticism - Hydromorfism.

Introducción

En su ensayo *Los ríos perdidos de Londres*, el escritor británico Ian Sinclair (2013) trazó el mapa simbólico de una ciudad en la que las memorias líquidas de los cauces fluviales resuenan por debajo de las cuadrículas pavimentadas de la racionalidad urbana. La escritura de Sinclair propone una caminata a la deriva por las calles del Londres moderno, una ciudad en la que todavía perviven, subterráneos e invisibles, los ecos de una geografía compuesta por cursos de agua enterrados y arroyos cautivos. El caminante se abre paso por los recovecos de una espacialidad urbana en la que, sin embargo, «los ríos siguen, entubados y ocultos, fluyendo a través de nuestros sueños, dictando el compás de nuestros movimientos y de nuestro ánimo» (p. 22). Perderse en la ciudad es seguir las pistas de aquellos sedimentos subterráneos, recorrer ese otro mapa entrevisto e intuido, esa topografía extraviada; es lanzarse al flujo de aquellos ríos perdidos que han sido «degradados por la explotación» y por los «excesos de la industria mecánica» (p. 28). Para Sinclair, la experiencia de deambular por el Londres actual abre un portal hacia el reencuentro con aquella naturaleza sepultada por los imperativos del progreso y la modernidad, la posibilidad de reconocer la presencia de algo que ya no vemos, pero que, pese a todo, «sigue ahí» (p. 21). Porque «los ríos no se han perdido, en absoluto» (p. 21), y «a través de una observación atenta, apoyando el oído en el suelo, la historia puede ser recuperada» (p. 45). El agua es la bisagra para adentrarse en esa otra ciudad que palpita bajo las avenidas y las edificaciones del olvido.

La incitación visionaria de esta reflexión de Sinclair nos invita a pensar en nuestra problemática relación con los cuerpos de agua que atraviesan o atravesaron las urbes que construimos y habitamos. Como ha escrito Michel Serres (2004/1991) en *El contrato natural*, el hacinamiento de las ciudades nos ha relegado a una vida de interiores cerrados, al encierro claustrofóbico de nuestras construcciones modernas, haciéndonos dar la espalda a las inclemencias del clima y a la exterioridad de un mundo natural que ya raramente nos afecta e incumbe (p. 53). Ríos, arroyos y afluentes quedan así relegados a una suerte de olvido programático en una cultura que ha extraviado su relación primordial o mítica con las diversas figuras geográficas vinculadas al elemento acuático, y que ha establecido sus espacios urbanos con base en este extravío.

La arquitecta Graciela Silvestri (2017) apunta también a esto cuando explicita el conflicto entre los imperativos de orden y geometría que caracteriza a la práctica arquitectónica clásica y los siempre informes «órdenes del agua» (p. 3). Mientras la pretensión de la arquitectura estaría signada por el ojo de Apolo, con su proyecto de un orden fundado en la claridad de la razón, la inestabilidad del agua nos acercaría más bien a la figura de Medusa, que ilustra la amenaza de un caos indiferenciado que necesariamente desafía las formas asentadas, el dominio humano sobre la naturaleza y la coherencia de las construcciones geométricas (Silvestri, 2017, pp. 6-7). En el dibujo bien delimitado de nuestros planos ciudadanos, el agua debe ser entonces domesticada y forzada a discurrir a través de moldes rígidos y geométricos, cuando no relegada a una amnesia subterránea que busca borrar las memorias fluviales que alguna vez determinaron la topografía del territorio.

Toda ciudad atesora a su modo esta reverberación de sus ríos perdidos y domesticados, cuerpos de agua que aguardan a la espera —como sugería Sinclair— del oído atento que se apoye en el suelo para recobrar la memoria de las corrientes extraviadas. Esta recuperación de los flujos silenciosos e intervenidos que aún se mueven entre los resquicios del concreto urbano, sin duda, constituye una tarea importante para un enfoque ecocrítico que, más allá de centrar su atención en escenarios «naturales», «rurales» o «regionales», busque establecer relaciones entre ciertas producciones culturales y la representación del medioambiente en el espacio «construido» de la ciudad (Heffes, 2013, p. 76). En las ciudades bien modeladas del antropoceno, la irrupción de los caudales subterráneos en el imaginario cultural puede ser leída como una representación de la problemática relación entre cultura y naturaleza que caracteriza a este tiempo de catástrofes y colapso ecológico. La ingobernable Medusa de las aguas no deja de blandir su amenaza ante el orden estricto de la racionalidad que hemos impuesto sobre las fuerzas de la materia elemental. Tarde o temprano, al menor descuido del orden de Apolo, los ríos perdidos reaniman su caudal torrentoso.

La marcha de un río perdido

Hay allí una voluntad: la de los ríos en lucha.

Bruno LATOUR

Una fotografía aérea del centro de la ciudad de Santiago de Chile durante el denominado «estallido social» de octubre de 2019 ofrece una imagen inquietante, una suerte de postal en negativo en la que pueden leerse algunas de las claves simbólicas fundamentales que han determinado la historia urbana, espacial y social de la capital chilena desde su fundación. En la imagen vemos una aglomeración masiva y densa de ciudadanos en marcha, un torrente de alrededor de un millón y medio de cuerpos que avanzan vociferantes por los espacios emblemáticos de la ciudad —Providencia, Plaza Italia, Parque Forestal, Alameda— para irrumpir en el orden de aquel Centro amurallado (Franz, 2001, pp. 51-68) que ha cobijado simbólicamente, desde su origen, el corazón del poder político y del *statu quo* dominante en el país. Capturada desde la altura, la foto también muestra algo más: junto al río humano de manifestantes avanza, también, en su marcha silenciosa y disciplinada, completamente ignorado por las consignas y las pancartas, el río Mapocho, ese atenuado caudal de aguas opacas que en su pasado remoto fue el eje y el límite que determinó el asentamiento de los primeros muros de esta ciudad latinoamericana.



Figura 1. La marcha más grande de Chile, 25 de octubre de 2019, de Ugarte (2019)

Fluyendo ambos de oriente a poniente, el caudal humano y el acuático aparecen en esta instantánea santiaguina como un mismo torrente: como si el río —disminuido y encajonado, en sí mismo un símbolo de los estragos traídos por los ensueños de desarrollo y modernización que han dado forma a los discursos del poder político y económico, así como de la degradación de los ecosistemas naturales— volviera a desbordarse para arrasarse con la normalidad impuesta por las estructuras asentadas que dominan a la sociedad chilena. La marcha humana se muestra desde lo alto como una nueva arremetida de las aguas ingobernables contra los diques del orden, otra salida estrepitosa de lo que se rehúsa a ser fácilmente canalizado, encauzado y domesticado. Y se muestra también como la reminiscencia de una geografía remota: según registran los documentos historiográficos de la historia de Santiago, la calle por la que avanzaban las masas en protesta —la actual Alameda, avenida principal de la ciudad— antes fue un brazo del río Mapocho (Castillo Fernández, 2014, p. 64). El punto exacto donde se concentra el corazón de la protesta, la tradicional Plaza Italia —rebautizada por los manifestantes como Plaza Dignidad— es, según indican las crónicas, justo el lugar donde ese antiguo brazo del Mapocho se separaba del cauce del río. Retorno de una topografía enterrada. Regreso de un río perdido.

Esta imagen del «estallido» o del «desborde» social santiaguino de 2019 puede leerse a su manera como el anverso de aquel paisaje urbano moderno, pujante y exitoso que se exhibe en las postales oficiales que retratan al otro Santiago, la urbe triunfante promovida por los discursos amurallados que celebran la tranquilidad prometedor de un «oasis» de progreso en medio de la precariedad tercermundista latinoamericana. Si esta imagen da cuenta de la fisura entre el Santiago homogéneo que se vende al ojo del turista y el malestar acalla-

do de una cotidianidad de exclusiones, carencias y heridas históricas (Ossa y Richards, 2004, p. 26), diremos que la presencia del Mapocho en ella cobra un sentido inusitado: el río ha sido siempre, en el Santiago imaginado, un territorio amenazante y problemático para las quimeras de crecimiento y desarrollo de las élites chilenas, configurándose desde la Conquista como un espacio conflictivo y subversivo frente a la presunta estabilidad de los proyectos civilizatorios. Concebido como límite, como refugio de identidades marginales excluidas del banquete del progreso, como símbolo de resistencia de lo natural y lo ancestral, como flujo de residuos que arrastra los desperdicios y horrores de la historia oficial, el caudal del Mapocho se muestra en diversas producciones culturales como un espacio refractario a las representaciones oficiales de la cuadrícula urbana santiaguina.

Mi propuesta aquí es revisar someramente el modo en que este río se ha escrito en algunos textos poéticos, una constelación de discursos que configurarían en su diversidad una especie de gran Texto-Mapocho, para adaptar el productivo concepto de Texto-Ciudad propuesto por la semiología urbana de Vladimir Toporov a propósito de San Petersburgo. Toporov proponía la noción de Texto-San Petersburgo para referirse a la sumatoria de diversas textualidades —tanto literarias o lingüísticas como pertenecientes a los marcadores topográficos de la propia urbe— que configuraban en su conjunto el mito de origen de esta ciudad rusa abriendo diferentes reinterpretaciones y resignificaciones de dicho origen mítico en cada texto u obra (citado por Könönen, 2013, pp. 17-22). De manera semejante, el Texto-Mapocho que conforman estos poemas permite revisar las diversas modulaciones que el mito de origen del cauce fluvial santiaguino arrastra consigo y los distintos conflictos que plantea cada actualización de dichas matrices míticas en la escritura.

Amenazas del Mapocho

Mire usted qué fácil le resultaba tratar de transformar el Mapocho en un Sena con sauces. Puro arribismo, intentar estirar con terracitas y botecitos parisinos a nuestro roto Mapocho, quizás lo único rebelde que le va quedando a esta ciudad.

Pedro LEMEBEL

El epígrafe de este apartado es un fragmento de una carta abierta escrita por el narrador Pedro Lemebel en el año 2005 y dirigida a Sebastián Piñera, por entonces candidato a la presidencia de Chile. Lemebel interpela a don Piñi, como lo llama en la carta, para criticar su proyecto de pretender hacer del Mapocho un río «navegable», similar a los canales y ríos urbanos de algunas de las ciudades capitales europeas. Encontramos aquí una de las modulaciones más frecuentes del mito de origen del río, un sentido persistente en sus representaciones poéticas y literarias: en un territorio que busca domesticar los espacios naturales, civilizarlos y hacerlos funcionales al modelo socioeconómico, poniéndolos al servicio de la racionalidad progresista y de los excesos del proyecto capitalista (hoy neoliberal), el cauce inestable de aguas del «roto» Mapocho se muestra como «lo único rebelde», el último bastión de una resistencia «bárbara» en el plano bien delimitado del mapa urbano. En el sarcasmo de Lemebel frente a la tentativa fallida de Piñera de hacer navegable un río que, por su propia configuración hídrica como torrente, es totalmente distinto a otros cauces de aguas de ciudades europeas —como el Sena o el Támesis— que en efecto se prestan para este uso (Katz, Reid y Andrade, 2009, p. 56), leemos, además, el rebrote de un conflicto permanente en el imaginario urbano santiaguino que se remonta a los años de la colonización hispánica del valle del Mapocho y la fundación de la ciudad.

Santiago se fundó y se construyó a orillas de un cauce fluvial inestable, cuyos desbordamientos, salidas y crecidas pusieron permanentemente en crisis los primeros intentos de los conquistadores españoles por levantar una urbe geométrica y ordenada, de acuerdo a la traza regular del sistema de damero dictado por el mandato imperial. El Mapocho y sus salidas han dado forma a buena parte del imaginario inaugural de esta ciudad latinoamericana poniendo desde temprano en cuestión las tensiones entre orden e inestabilidad, entre los constructos humanos y la imprevisibilidad del agua: «Las inundaciones y las crecidas que las acompañan dan forma a un río salvaje e indomable, un río considerado como un elemento imprevisible e incontrolable, una naturaleza divina que los santiaguinos están destinados a obedecer» (Fernández Domingo, E., 2017, p. 56).

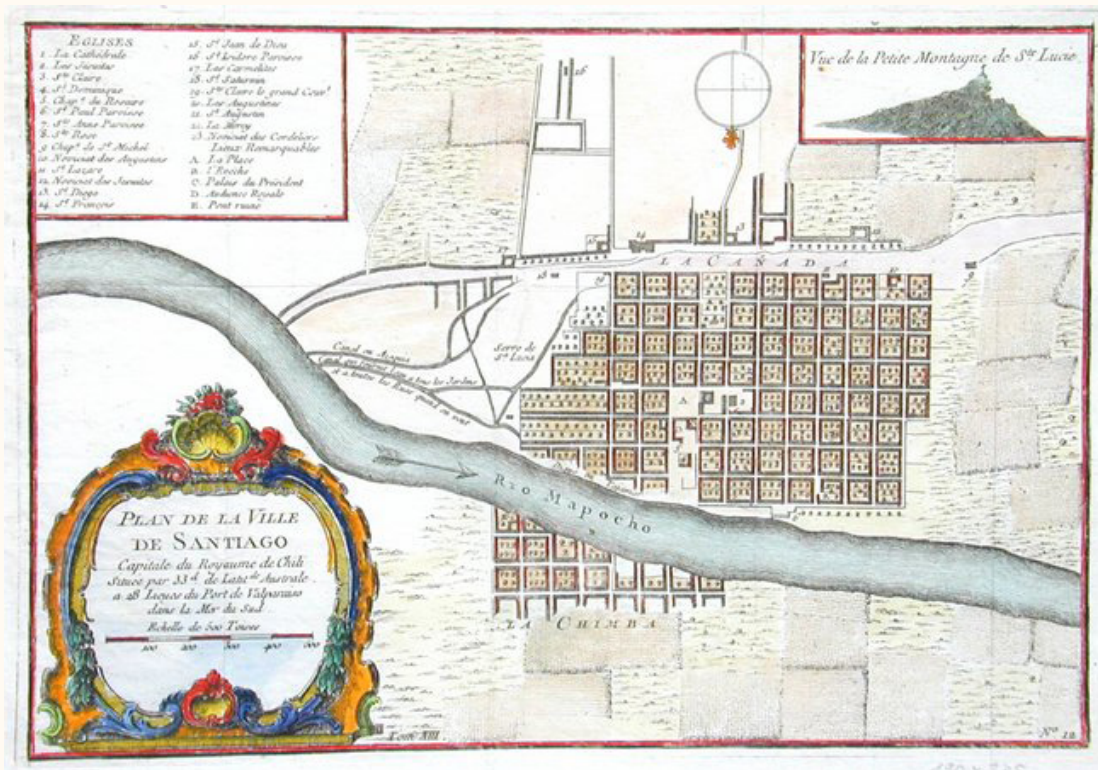


Figura 2. Plan de la ville de Santiago, mapa de Santiago de Chile durante el siglo XVIII, de Frezier y Bellin (1712)

El caudal del río se desborda e inunda la naciente Santiago por primera vez en 1574 inaugurando una trama de disputa entre la ciudad y el río que enmarca una parte importante de la historia de Santiago. La construcción del puente Cal y Canto, y de los Tajamares, durante el siglo XVIII, es quizás la expresión más evidente de este conflicto que se extenderá hasta el Chile republicano y terminará en las iniciativas de canalización e «integración» del Mapocho en el espacio público hacia fines del siglo XIX e inicios del XX, un tema estudiado en profundidad por Simón Castillo (2014) en *El río Mapocho y sus riberas*. La construcción de estructuras arquitectónicas que buscan contener el caudal de las aguas tendrá, en un primer momento, la función de asentar una actuación humana modificadora de las riberas del río como un medio de defensa contra la fuerza de la naturaleza. Pero los tajamares representan también una tentativa más compleja: su construcción testimonia el proyecto de una conciencia que busca realizar la «posible domesticación de la naturaleza divina materializada en el río» (p. 57). Se trata de un tema que moldea la imaginación poética de diversas escrituras del Texto-Mapocho.

Es precisamente una salida de las aguas del río en el año 1783 la que inspira el poema titulado *Relación de la inundación que hizo el río Mapocho de la ciudad de Santiago de Chile, en el Monasterio de Carmelitas, Titular de San Rafael, el día 16 de julio de 1783*, un romance de 516 versos escrito por sor Tadea García de San Joaquín, monja carmelita que fue testigo del desborde del torrente y que lo poetizó barrocamemente a pedido de su confesor. La religiosa redacta un poema en torno a su experiencia de una de las avenidas más recordadas del río, descrita en detalle por José Antonio Pérez García, historiador español que también fue testigo del suceso:

En el mes siguiente a la paz hubo una gran avenida del río Mapocho. Fue como precursora de ella una mediana, el 3 de junio, pero la del 16 dejó afuera a cuantas la habían precedido. Ella derribó todos los costosos tajamares de cal y canto; corrió por la ciudad, Cañada, Cañadilla y haciendas de campo, postró edificios, inundó todo el monasterio del Carmen Bajo, derribando un ángulo obligó a las religiosas a que, rompiendo una pared, se saliesen bien mojadas por un agujero. Gracias a Dios que, como a las 10 del día 17, cesó el viento norte y empezó a correr el sur y, por consiguiente, fue en disminución el agua (Uribe, 1963, p. 159).

El texto de sor Tadea es fascinante no solo por constituir una de las pocas obras firmadas por mujeres durante el periodo colonial en toda Hispanoamérica, sino por asentar desde temprano una versión del Mapocho indómito, ingobernable y destructor. Enclaustrada en un convento ubicado en las cercanías de la

orilla del río, la monja carmelita describe en sus versos la fuerza de un temporal que se yergue sobre Santiago «rompiendo montes» con «altivo movimiento» y «armados huracanes», un vendaval que provoca una crecida del Mapocho que no pudieron contener ni el Cal y Canto ni los recién levantados Tajamares. La irrupción de la embestida destructora de las aguas sobre la ciudad es concebida como la expresión de un poder omnímodo, capaz, incluso, de desafiar los designios de la religión establecida:

Solo dábamos las quejas
al divino Sacramento,
de permitir se atreviese
aquel turbido elemento
a inundar su templo santo,
sin atención y respeto
a la inmunidad sagrada
debida a su acatamiento (Uribe, 1963, p. 185).

El poder de la salida de las aguas es poetizado como la materialización de fuerzas incontrolables, grandiosas en su poder destructivo y comparable a la de otros ríos célebres del imaginario occidental. El Mapocho adquiere así una auténtica faz mítica y legendaria:

Parecía que Neptuno,
dejando su antiguo puesto,
se difundía en las nubes,
sin mirar en su respeto.
Y liquidando los mares,
juzgó que del firmamento
llover océanos hizo
para nuestro sentimiento,
pues de este modo se hacía
más caudaloso y violento
el Gran *Mapocho*, que corre
a la frente del convento.
El cual compitiendo ya,
con rápido movimiento,
con Ebro y Manzanares,
y al Nilo aún llevando resto,
su sonido era aterrante
al más impávido aliento (Uribe, 1963, p. 190).

Si la de sor Tadea es una clara muestra de lo que se ha denominado el «barroco de catástrofes» (Uribe, 1963, p. 168) del período colonial, citarlo aquí nos sirve para ilustrar la representación de aquel «Gran *Mapocho*» que, «caudaloso y violento», figura como uno de los responsables de aquel persistente «recuerdo de la catástrofe» que delinea los trazos históricos de la ciudad desde su mismo origen. Como bien señalan Carlos Ossa y Nelly Richards (2004) en *Santiago imaginado*, la «historia de la ciudad de Santiago exhibe múltiples signos de sacudidas, ruinas, devastaciones y refundaciones que explican, quizás, tanto lo violentamente entrecortado de sus memorias urbanas como la compulsión hacia lo “nuevo” que atraviesa los deshilvanos de su relato» (p. 33). El río y su curso inmanejable, junto a los sucesivos terremotos que asolan el territorio, configuran ambos en este mito de origen el polo de una tensión que enfrenta naturaleza y cultura oponiendo la inestabilidad líquida y amenazante del agua desbordada a los sólidos anhelos de planificación, programación y expansión de la ciudad.

Un texto de 1880 —casi un siglo exacto después de la escritura del romance de sor Tadea— delinea de nuevo la imagen de un curso fluvial que, con sus rodeos y crecidas repentinas, le disputa a la urbe su soberanía. Un pliego de la *Lira Popular*, firmado por el poeta Pedro Villegas, reanima el conflicto que señalamos, esta vez desde la perspectiva de la poesía tradicional en décimas encuartetadas. El propio título del poema («Amenazas del Mapocho») deja en claro el asunto de sus versos octosílabos: el poeta popular otorga voz al río ofreciéndole

en sus décimas un espacio de revancha y descarga ante los finalmente vanos intentos de canalización y domesticación de sus aguas emprendidos por la oficialidad capitalina. El Mapocho habla y da un ultimátum a los «señores» que pretenden encajonarlo:

Señores, mucho cuidado,
 Dijo el río rezongando
 Verán lo que va a pasar
 Por tarme acanalizando.
 Ya ven que tengo paciencia
 Bastante si se me antoja
 Ni el mismo diablo me arroja
 Fuera de mis pertenencias (...)
 Como si fuera un estero
 Canalizando me están
 Creyendo que no podrán
 Salirse mis aguas infiero (...)
 Aunque clamen a San Pablo
 No me podrán atajar
 Mis aguas son peor que mar
 Como digo por mi fé
 La vez que rabia me dé
 Verán lo que va a pasar (...)
 Miren que temeridá
 Si me dentro a la ciudá
 Lo que me halle voi arrasando
 En miseria voi dejando
 A todos los moradores
 I esto pasará señores:
 Por tarme acanalizando (...)
 Les prometo con mi fé
 Si me salgo dejaré
 Una gran lamentación (Sepúlveda, 2009, p. 401).

Otra décima del poeta popular Bernardino Guajardo acude también a la misma fórmula asentando otras tantas amenazas del Mapocho ante los poderes que buscan domesticarlo:

Cobrando mi pertenencia
 enojado dijo el río
 si no devuelven lo mío
 usaré de la violencia.
 Han ocupado mi centro
 sabiendo que yo me enojo
 se morirán como piojos
 a todos se lo prevengo.
 Si a la ciudad yo me adentro
 quien me pondrá resistencia
 hagan esta diligencia
 de mudarse les prevengo
 porque muy luego yo vengo
 cobrando mi pertenencia (...)
 Cuando me vean crecer
 temblará el mismo Gobierno
 y tal vez en este invierno
 si me niegan mi derecho

las bagatelas que han hecho
se las arrojo al infierno (Sepúlveda, 2009, p. 402).

El río, entonces, se plantea como el enemigo declarado del orden político, social y económico que se ha erguido junto a sus riberas blandiendo una permanente amenaza de levantamiento ante sus órdenes estrictos y sus prácticas espaciales. La canalización representa aquí la expropiación del orden natural frente a los requerimientos de la modernización urbana, la esclavización definitiva del elemento acuático en los moldes del concreto productivo. Leído a la luz de la actual crisis hídrica y ambiental, frente a la imagen de un río que hoy mismo se nos exhibe como un debilitado hilo de agua al que la ciudad ha dado la espalda casi por completo, estos versos de la *Lira Popular* cobran el sentido de un recordatorio actualizando uno de los mitos que ha delineado el Texto-Mapocho desde sus inicios: la indocilidad de sus crecidas puede alterar, hasta desfigurarla, la normalidad de la ciudad. La embestida de Medusa se mantiene latente en medio de los órdenes estrictos de Apolo.

Otra salida del río: *Temporal*, de Nicanor Parra

Las décimas de Villegas y Guajardo recogidas en la *Lira Popular* otorgan voz al río y, al hacerlo, le asignan capacidad de acción; lo dotan de *agencia*. Bruno Latour (2015) ha escrito en *Cara a cara con el planeta* acerca de aquella falacia epistemológica del discurso científico moderno, para el cual el «mundo natural» figura como una entidad inerte, inanimada o (des)animada, «despojada de toda acción» (p. 76) frente a la preeminencia de la agencia humana. Al abordar este asunto, Latour reseña un texto de los años ochenta —*The Control of Nature*, de John McPhee— donde se narra la peripecia de cierto Cuerpo de Ingenieros del Ejército de los Estados Unidos por canalizar y controlar la naturaleza caprichosa de las aguas de un afluente del Mississippi. El pensador francés ilustra con este caso la posibilidad de concebir al río como un «actor *naturalis*», con su propia capacidad de actuar y desafiar al proyecto de control humano sobre las fuerzas naturales. Lo que prevalece al final es una suerte de negociación entre río y voluntad humana: «Una situación de negociación, casi de contrato entre seres antropomorfos —el Cuerpo— y otros que habría que llamar *hydromorfos*» (p. 70).



Figura 3. Río Mapocho, fotografía del Mapocho en el temporal de 1987, año de su última salida, de Ianiszewski (1988)

Un siglo después de que fueran escritos los poemas populares antes citados, en 1987, Nicanor Parra escribe los veintitrés poemas que contiene *Temporal*, un libro que se conservará inédito hasta su edición en 2014 por la editorial de la Universidad Diego Portales. La escritura parriana escenifica una «negociación» semejante entre un río dotado de agencia y la estabilidad del orden santiaguino. En el contexto de un frente de mal tiempo que hace crecer el caudal del río hasta su desborde, Parra actualiza el imaginario de un Mapocho

indómito y amenazante, esta vez en un momento en que la canalización es ya un hecho consumado. La ironía del lenguaje del antipoeta se hace eco tanto del antecedente colonial del poema de sor Tadea —«No veo para qué tanta alharaca / ¿Han leído el romance de la monja? / Léanlo después hablamos» (Parra, 2014, p. 50)— como del gesto de los poetas de la *Lira Popular* de otorgarle voz propia al río. En el poema titulado «En defensa propia» el Mapocho vuelve a tomar la palabra para responder a las informaciones de los noticieros que dan cuenta de las inundaciones en diversos puntos de la capital:

Algunos dicen que es
 El indomable espíritu mapuche
 Quien se expresa a través de mis actos (...)
 Soy un humilde estero nomás
 Un arroyo pacífico
 Turbio por fuera
 pero cristalino por dentro (...)
 De vez en cuando eso sí
 Me disfrazo de río caudaloso
 Para asustar a los asustadizos
 Entonces es el rechinar de dientes
 En mi sagrado derecho que estoy me parece
 De reclamar lo que siempre fue mío
 ¿O no, dicen ustedes? (Parra, 2014, p. 29).

Asimismo, en otro poema el Mapocho se manifestará para recordar que para él no rigen las señaléticas que buscan ordenar los flujos del tránsito en el espacio de la ciudad:

A ESTAS ALTURAS YA DEBIESE SABERSE

Que conmigo no corren los semáforos
 Arraso lisa y llanamente
 Con lo que se me ponga por delante
 El alcalde está loco
 No respeto los monumentos de mármol
 Y voy a respetar esta basura (Parra, 2014, p. 41).

La «falta de respeto» de la embestida de las aguas es la que conduce a una caracterización del río como fuerza arbitraria y caprichosa, siempre dispuesta a contravenir las convenciones y ordenamientos de la voluntad humana. Otro texto del libro ahondará en fijar esta imagen de la tradición catastrófica que porta en su caudal torrencioso el río santiaguino, y su permanente posición de amenaza ante la homogeneidad racionalizada de la urbe moderna:

Este no es el primer puente
 Que se traga el Mapocho
 Y estoy seguro de que no será el último (...)
 Río más puta madre que este no hay
 Qué Bío-Bío ni qué perros muertos
 Si pudiera tragarnos a todos
 Nos tragaba (Parra, 2014, p. 27).

La personificación del río contribuye, así, a desplegar la imagen de una naturaleza dotada de agencia, cuya acción es capaz de desbaratar de forma repentina los imperativos humanos. El temporal, en su condición de evento climático desbordante, representa, además, la irrupción de la inestabilidad climática en el molde pretendidamente estable de las tentativas de dominio humano sobre el ambiente, con base en las cuales ha sido construida y pensada la ciudad. Pese a todos los esfuerzos de contención del Mapocho que se han sucedido durante siglos, la salida de las aguas ocurre igualmente. El poema «No debería desbordarse el Mapocho»

ilustra este asunto consignando la inevitabilidad de un evento que ocurre a pesar de que se ha hecho «todo lo que se puede hacer» para contenerlo:

Tajamares a diestra y siniestra
 Muros de contención y terraplenes
 Excavaciones de profundidad
 Es un error culpar a las autoridades
 Hemos hecho todo lo que se puede hacer
 En un país misérrimo como este (Parra, 2014, p. 37).

Volviendo a la reflexión de Latour, es la negociación entre la solidez de las edificaciones erguidas por seres antropomorfos y la fluidez *hydromorfa* del río la que se pone en juego. El contrato se ha roto de nuevo, y las aguas del Mapocho actúan como una fuerza devastadora que pone un coto al proyecto humano. El poemario de Parra sintetiza este asunto acudiendo a la trillada imagen de la lucha entre humanidad y naturaleza: «Conste que la naturaleza no perdona / Cuando se la trata sin el debido respeto» (p. 48); «Derrotaremos a la naturaleza / Tal como derrotamos al marxismo» (p. 49). La ironía parriana propone una posible salida a esta disputa, una que considere la capitulación del imperativo humano ante la arremetida de las aguas. Si la historia de la capital chilena ha sido la de intentar someter el espíritu indómito de las aguas del Mapocho, Parra imagina una historia distinta en la que finalmente el río se impone definitivamente y recobra su territorio:

BANDO NÚMERO N + 1:

Todos los habitantes del país a la costa
 Aprovechemos bien este desastre
 Los españoles metieron la pata
 A quién se le puede ocurrir
 Instalar las ciudades en el Valle Central
 Ahora o nunca
 Todos los ciudadanos a la costa
 A respirar aire puro carajo
 Punto final a las inundaciones
 A comer marisco fresco todos los días
 El Mapocho si quiere
 Se puede quedar en Santiago
 Valparaíso capital de Chile
 Comité de Recuperación de las Tierras Agrícolas (Parra, 2014, p. 55).

Situados en el contexto sociopolítico de fines de los años ochenta, en plena vigencia de la dictadura militar que sentó las bases del régimen neoliberal que rige en Chile hasta nuestros días, en estos poemas Parra deposita además en el Mapocho la carga simbólica de un agente natural que se resiste a los imperativos ciegos del desarrollo económico, que se sale del cauce dictado por los poderes de turno. El temporal no es solo climático, sino histórico, político y social: la devastación permanente que ronda como un fantasma en las páginas de la historia de este enclave humano levantado a unos pasos del agua impredecible, cuya amenaza de desbordamiento persiste incluso en un contexto en que la canalización fluvial es un hecho consumado y en apariencia definitivo. La escritura de Parra en *Temporal* alimenta así la imagen perseverante de la rebeldía originaria que nutre el mito del Texto-Mapocho.

Un río de memorias ancestrales

Otro poema de *Temporal* propone, en el tono desacralizador de la escritura parriana, una variable distinta del mito fluvial santiaguino:

LOS MAPUCHES VIVÍAN

En los alrededores del cerro Huelén
 Nunca tuvieron pleitos con el río
 Se abanicaban con los terremotos
 Porque sus rucas eran asísmicas (...)
 Cultivaban la tierra, por cierto
 Se defendían de los agresores
 Eran unos insignes alfareros
 Pero lo que yo quiero subrayar
 Es lo siguiente:
 Ellos no practicaban el comercio
 Los mercaderes eran los cristianos (Parra, 2014, p. 53).

Como bien apuntan Andrea Casals y Pablo Chiuminatto (2019) en *Futuro esplendor: Ecocrítica desde Chile*, en estos versos de Parra se vislumbra con claridad la oposición entre un tipo de «vida austera y en sintonía con la Naturaleza», encarnada por los pueblos originarios, y «los males provocados por una economía de mercado» (p. 125), fundamento del régimen socioeconómico que pone en peligro la inminente salida de las aguas fluviales. Territorio de resonancias ancestrales, de cosmovisiones originarias y de un orden prístino anterior a la instauración de la urbe moderna, el río Mapocho se presenta en algunos textos como la faz de un espacio libre e incontaminado que ha perdido, en la vorágine civilizatoria abierta por la colonización hispánica, la pureza de su cauce original. El caudal también trae consigo las imágenes del mito del despojo y la extraviada armonía entre el ámbito humano y el entorno natural.

En el poemario *Üi*, de la poeta mapuche Adriana Paredes Pinda (2005), encontramos otra versión poética de este Mapocho que es visto por la cosmovisión originaria como un símbolo de pertenencia y de plenitud extraviada, «abuelo tocayo» que escruta a la hablante y se presenta ante ella como la evidencia palpable del despojo colonizador:

Me mira este río, este anciano río
 que está lleno de nostalgia y dolor
 por aquí pasaron los huinca, pienso (...)
 Después de estas palabras, se fue su canto, el aliento
 del río ya tiene mi corazón, Mapocho me dio
 el primer camino, el que va delante,
 su aliento abuelo, dónde florecerá la sangre de los antepasados
 del Mapocho del mapuche
 mañana hermano tocayo, florecerá la estirpe guerrera del río
 su sangre florecerá (Paredes Pinda, 2005, p. 92).

Ciertamente, el «Mapocho del Mapuche» se escribe aquí no solo para «mostrar una escena idílica, sino para denunciar la injusticia social y ambiental que viven los mapuche urbanos» (Casals y Chiuminatto, 2019, p. 126). Santiago y su configuración espacial son así cuestionados en el eco de esta voz que invoca el advenimiento de una eventual «estirpe guerrera» que redimirá «la sangre de los antepasados» restaurando el libre cauce de las aguas en un territorio que antes de ser una metrópolis imperial fue un valle virgen e intocado donde prevaleció la palabra del *Gnen ko*, como se denomina en el imaginario mapuche al mítico «dueño del agua».

Encontramos una concepción semejante del río en el texto *Profanación del Mapocho*, escrito por Miguel Serrano en 2002 y publicado como una carta al director en un periódico santiaguino. La visión de Serrano se remonta a la veneración ante el río de los habitantes prehispánicos de sus riberas, contraponiéndola a la vocación domesticadora y profanadora que la «gente extranjera» traerá consigo en su proyecto colonizador:

Nace del entrecejo de la cabeza de un gigante prisionero de la roca de los Andes. Y es como su sueño de libertad, proyectado hacia la eternidad del mar. Por ello recorre colinas y praderas, haciendo —en un tiempo ya lejano— la alegría de los cóndores, de los sauces, reverenciado por los antiguos habitantes de estas frágiles regiones que lo adoraron y agradecieron, jamás pensando interrumpir su curso, su «pensamiento» sagrado y poderoso. El Mapocho bañó la «tierra de los hombres», de los mapuches. Y en este sitio, donde se instalaría un día la capital de Chile, rodearía con sus brazos al cerro Huelén. Allí, gente extranjera, desconocedora del sentido profundo y misterioso que guarda la corriente mágica de un río, desvió por primera vez su curso. Jamás el río lo aceptaría, al extremo de poder pensarse que mucho del carácter catastrófico de este país débese a esa profanación (Serrano, 2022, s. p.).

De esta forma, la tradición catastrófica del imaginario chileno estaría vinculada para Serrano con los sucesivos intentos de control sobre el río ejercidos desde el origen de Santiago por los nuevos habitantes del valle. Las salidas del río representarían, entonces, la permanencia de una memoria ancestral, un recordatorio persistente que vuelve a reanimar una concepción radicalmente distinta de las aguas fluviales a la que impera en el espacio de la urbe moderno:

Siglos después, el Mapocho se desbordó, volviendo a recuperar su cauce primigenio, la «dirección de su pensamiento original». Sí, porque los ríos son mucho más que una simple corriente de agua. Los viejos pueblos lo saben. Jamás la India milenaria profanaría el sagrado Ganges, o el Jumna, menos aún el Sarasvati, el «río invisible», que con el Ganges nace de la cabeza del dios Shiva, en los Himalaya, y que a través de las edades transporta en sus aguas —como escribía Nehru en su testamento— las cenizas de los yogas, los sueños y las canciones de los triunfos y derrotas de los hombres. Profanar el río, desviar su cauce, es atentar contra los dioses; en nuestro caso, contra un gigante que habita la roca mágica de los Andes y proyectó su sueño de libertad en esa corriente de agua que quiso bañar la «tierra de los hombres», de los mapuches: el Mapocho. Si realmente entendiéramos lo que está sucediendo, deberíamos suspender de inmediato la profanación del Mapocho, devolviéndole su curso, logrando así, alguna vez, retomar el diálogo respetuoso y la veneración que por este río mantuvo el indígena anterior a la conquista... (Serrano, 2002, s. p.).

La reflexión planteada por Serrano en este texto nos propone una imagen de un Mapocho originario, concebido como caudal ancestral que mantiene viva en el flujo de sus aguas la memoria de una relación de armonía primitiva con las fuerzas naturales. Leemos en ella, además, un llamado a re-imaginar nuestra relación con el elemento acuático en el contexto de la actual crisis hídrica que trae consigo el antropoceno. En su libro *Las guerras del agua*, la pensadora ecofeminista Vandana Shiva (2003) plantea que una de las tareas urgentes para fundar nuevas «culturas del agua» radica en recuperar una experiencia de la sacralidad de este elemento, algo que caracterizó a todas las civilizaciones fundadas junto a cauces fluviales:

A lo largo de la historia, las fuentes de agua han sido sagradas, merecedoras de reverencia y respeto. Los grifos y las botellas nos han hecho olvidar que antes de fluir por tuberías y venderse al consumidor en plástico, el agua es un regalo de la naturaleza (p. 136).

Revertir la profanación del Mapocho y restaurar el «diálogo respetuoso y la veneración» que los pueblos nativos mantuvieron con él representaría, así las cosas, una forma de regresar a un orden en que el agua es espiritualizada y considerada sagrada, cargada de un «valor» que se opone a la asignación de valía mercantil que reserva para ella la mentalidad capitalista. El torrente rebelde de las aguas del río puede ser, a fin de cuentas, la llave para acceder a la vivencia de «un mundo lleno de mitos e historias, creencias y devoción, cultura y celebración» (Shiva, 2003, p. 143).

Otros afluentes del imaginario mapochino

La «Oda de invierno al río Mapocho», escrita por Pablo Neruda en 1938 e incluida en la sección VII del *Canto general* (1950), también da cuenta a su modo de esta modulación del mito fundante del Texto-Mapocho. Si ya en el poema que abre el libro el poeta invocaba a los «ríos arteriales» (Neruda, 1981, p. 3) que dominaban

al continente americano «antes de la peluca y la casaca» (p. 3), en la oda dedicada al Mapocho invernal vuelve a invocarse la cualidad originaria y pura del torrente que nace en las nieves andinas para surcar el valle donde más tarde se asentará la tragedia histórica y social del espacio santiaguino:

Oh, sí, nieve imprecisa,
 oh, sí, temblando en plena flor de nieve,
 párpado boreal, pequeño rayo helado
 quién, quién te llamó hacia el ceniciento valle,
 quién, quién te arrastró desde el pico del águila
 hasta donde tus aguas puras tocan
 los terribles harapos de mi patria?
 Río, por qué conduces
 agua fría y secreta,
 agua que el alba dura de las piedras
 guardó en su catedral inaccesible,
 hasta los pies heridos de mi pueblo?
 Vuelve, vuelve a tu copa de nieve, río amargo,
 vuelve, vuelve a tu copa de espaciosa escarcha,
 sumerge tu plateada raíz en tu secreto origen
 o despéñate y rómpete en otro mar sin lágrimas!
 Río Mapocho cuando la noche llega
 y como negra estatua echada
 duerme bajo tus puentes como un racimo negro
 de cabezas golpeadas por el frío y el hambre
 como por dos inmensas águilas, oh río,
 oh duro río parido por la nieve,
 por qué no te levantas como inmenso fantasma
 o como nueva cruz de estrellas para los olvidados? (...) (Neruda, 1981, p. 220).

La pureza del caudal baña ahora los «harapos de mi patria», los «pies heridos de mi pueblo», las «cabezas golpeadas por el frío y el hambre»; es decir, la narrativa trágica de la historia de una ciudad que ha sido despojada de la plenitud natural de su territorio por las sucesivas oleadas de la modernidad civilizatoria. El poeta pide finalmente al «río amargo» que vuelva a su «copa de nieve» y se levante refundando la experiencia de esa espacialidad plena que en los versos nerudianos se exhibe como una alternativa subversiva frente a la historia oficial. La oda dirigida a este empobrecido Mapocho ilustra el «*pathos* revolucionario» que permea toda la poética fluvial del *Canto general* y que concibe a los ríos como la «encarnación libre y ambulante de una cierta humanidad», como expresión de «una libertad que tiene orillas, cauce y lecho en esta tierra», al margen de cualquier «determinismo económico» o de «fuerzas puramente mecánicas» (Concha, 2006, p. 334). Lo que prevalece al final es la esperanza de que sea el propio río quien resguarde y actualice, en su fluencia obstinada a través de la herida social, una «flor salvaje» que continuamente debe seguir naciendo «junto a tu cárdena ribera», aunque sea «mordida por los piojos».

Esta noción abierta por el poema nerudiano de un río que es representado a un mismo tiempo como el recordatorio de un momento prístino, previo a los encauces de la colonización y la urbanización, y como espacialidad problemática en medio de una cartografía urbana que exhibe las marcas de la miseria, del despojo y de innumerables heridas sociales e históricas, sin duda encuentra resonancia en otras tantas escrituras que conforman el tejido del Texto-Mapocho. Algunas obras narrativas, cinematográficas y musicales chilenas han prodigado imágenes que abonan esta otra faceta del mito del cauce santiaguino: el río como la zona sucia, corrompida, contaminada, donde van a parar los desperdicios que deja a su paso el festín del progreso socioeconómico y la oficialidad política; sus orillas como el refugio donde encuentran un medio y un lugar de pertenencia las identidades marginales que la maquinaria social ha desechado como desperdicio; sus aguas como el torrente inmundo que arrastra la basura y la mierda, así como los cadáveres que ha dejado a su paso la barbarie histórica sobre la que se ha fundado nuestro oasis de «orden» y desarrollo. No será este el espacio

para profundizar en esos otros afluentes del mito, pero me limitaré al menos a mencionar algunas obras emblemáticas a este respecto.

La novela *El Río*, de Alfredo Gómez Morel (2014), publicada en 1962, narra las peripecias de un «pelusa» que habita en las orillas del Mapocho y su escabroso camino para formarse como delincuente y «choro» realizado. El libro se construye sobre la base de una oposición fundamental entre la Ciudad y el Río —escritas con mayúsculas en la novela—, dos espacios simbólicos que representan realidades humanas contradictorias y antitéticas. Toño, el protagonista, deberá transitar de forma astuta entre ambas espacialidades en disputa, para reconocer al final que su integración a los códigos y jerarquías del ámbito delincencial de las riberas mapochinas es lo único que queda para él: ser un paria, un desadaptado, un hijo de la miseria y la violencia; ser un hijo del Río. El Mapocho se constituye, así, en la narrativa de Gómez Morel, como un «espacio residual» donde sobreviven subjetividades parasitarias, ajenas al optimismo auspiciado por «los proyectos urbanizadores» y por «la estética implantada desde el primer centenario de la independencia» (Rojas, 2018, p. 75).

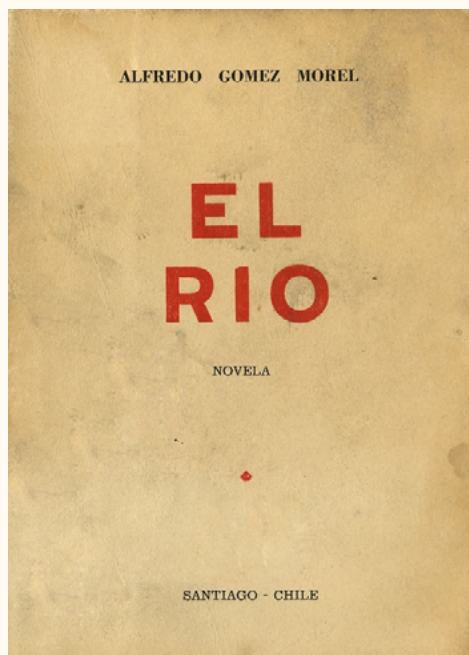


Figura 4. Portada de la primera edición de la novela *El Río*, de Gómez Morel (1962)

La película *Largo viaje*, de Patricio Kaulen (1967), también nutre esta imagen: en la conmovedora peregrinación de un niño pobre por las calles de Santiago en busca del cadáver de su hermanito muerto para entregarle las «alitas de angelito» que lo lleven al cielo, deberá descender a las orillas sombrías y tenebrosas del Mapocho, donde un grupo de jóvenes delincuentes vive una bacanal de desenfreno y violencia sexual. Las orillas son el hábitat clandestino y semioculto donde estas alianzas marginales pueden ocurrir, el sitio que la ciudad ha reservado para la proliferación clandestina de una humanidad peligrosa y disidente, lejos de las miradas de los ciudadanos «civilizados» que pueblan el resto de la urbe. *Largo viaje* ilustra, así, la mirada de recelo frente al río que comenzó a ganar fuerza en el imaginario santiaguino durante el siglo XIX, concibiéndolo como «un lugar indómito, sin orden, peligroso, cómplice de los “salvajes” que acoge en sus orillas, seres indeseables, un lugar fuera de la decencia y del control de unas élites que consideran la ciudad como suya» (Fernández Domingo E., 2017, p. 67).

La canción «En el río Mapocho», de Víctor Jara (1972), del disco *La población*, también abona esta visión del río como territorio de la marginalidad, donde son arrojados los desperdicios de la civilidad urbana y donde habitan seres signados por el despojo, a merced de las inclemencias naturales y víctimas de la injusticia social:

En el río Mapocho
Mueren los gatos
Y en el medio del agua
Tiran los sacos,
Pero en las poblaciones

Con la tormenta
 Hombres, perros y gatos
 Es la misma fiesta.
 Dicen que en estos casos
 Es mejor reírse
 Y en el medio del barro
 Venga una pilsen.
 Un niño juega en medio
 De la tormenta
 Que es capitán de un buque
 Que se dio vuelta.
 Vamos sacando guagua,
 Mesas, paredes,
 No nos asusta el cielo
 Llueve que llueve.
 Más me asustara yo
 Si llega el caso
 Que mi negra no quiera
 Darme un abrazo.
 La ventolera, el agua,
 Botan las casas
 Pero no se acogina
 Uno que trabaja,
 Bueno estaría aquello
 Y que fuera cierto
 Que nos riamo' un día
 E los elementos.

La canción, aparte de proponer una mirada del padecimiento de las clases empobrecidas ante las salidas del río y el azote de los elementos, carga al cauce santiaguino con un cierto dejo mortuorio: el Mapocho arrastra sacos y cuerpos de animales muertos. También arrastra cuerpos humanos devastados por el horror histórico. La novela *Mapocho*, de Nona Fernández (2002), es un ejemplo notable de esta otra cara fatídica de los mitos del río: el Mapocho es, en este libro, «una arteria de sangre, estancada y putrefacta, que envenena la ciudad y transporta cuerpos muertos» (Jeftanovic, 2007, p. 80). La propia Rucía, voz narrativa que abre la novela, habla al inicio desde un ataúd que flota en el torrente contaminado de las aguas, un cadáver más que se suma a la caravana de muertos que esta narración depositará en la corriente de un flujo de sangre y tragedia que se remonta a los orígenes de Santiago. Fernández bosqueja en su novela un imaginario del Mapocho que va desde las brutalidades cometidas por el corregidor Luis Manuel de Zañartu durante la época colonial, en la construcción del puente Cal y Canto, hasta los asesinatos de la dictadura militar en la década del setenta y los cuerpos arrojados en sus orillas. Esta noción del río en la narrativa chilena como espacio vinculado a lo *tanático*, cementerio de aguas móviles o rito de pasaje hacia los cementerios emplazados en la excéntrica Chimba que está «al otro lado» del orden oficialista, también ha sido lúcidamente abordada por Carlos Franz (2001) en *La muralla enterrada*, en la que encontramos otros tantos ejemplos de ficciones literarias en las que el Texto-Mapocho se asocia a las interrupciones de lo fatídico y lo mortuorio.

Coda

La forma en que las comunidades humanas imaginan y narran las figuras geográficas acuáticas de su entorno, así como el modo en que construyen y habitan asentamientos urbanos en torno a ellas, da cuenta en gran medida de las diversas maneras en que este elemento está presente o invisibilizado en nuestras tramas vitales, simbólicas, políticas y sociales. En su introducción a *Thinking with Water*, Cecilia Chen, Janine MacLeod y Astrida Neimanis (2013) se refieren a esto subrayando la importancia de poner atención a cómo narramos y representamos nuestras relaciones con el agua situada que tenemos cerca. Siendo también nosotros «cuerpos acuáticos», se hace imperativo arrancar los cuerpos de agua naturales que nos circundan de su invisibilidad

y olvido, pues «las formas en que situamos el agua tienen el potencial de alterar su presencia y cambiar sus representaciones discursivas en contextos culturales y políticos» (p. 9). En el panorama de crisis climática y alteración de la hidrosfera que trae consigo el antropoceno, en este tiempo de sequías, inundaciones y cauces intervenidos, conviene volver a mirar las aguas que atraviesan y desafían los contornos excesivamente modelados de nuestras ciudades. Conviene volver a escuchar el cauce de los ríos perdidos y enterrados. Volver a contemplar el temible caos informe de la Medusa líquida que amenaza los órdenes geométricos de Apolo.

Mi intento ha sido el de rastrear algunas de las escrituras que configuran el mito y la imaginación de un río casi perdido en el seno de una capital latinoamericana; el de explorar desde la literatura la presencia disruptiva de sus aguas en el imaginario santiaguino. Considerando de nuevo la imagen de más de un millón de ciudadanos en marcha que avanzan junto al curso de una disminuida corriente de agua urbana para disputarle su hegemonía al orden institucionalizado, el ejercicio de releer las representaciones del raudal indómito, rebelde, salvaje y cargado de memoria que el Texto-Mapocho arrastra consigo parece más que pertinente. ¿Qué tienen que enseñarle los ríos que nos rodean a las tentativas de revuelta cultural, social y política que hoy mismo buscan reconfigurar los mapas del poder y responder a las implicancias del colapso ecológico? ¿Qué nuevos desbordamientos esperar del torrente ingobernable que desafía a la fijeza de los actuales diques opresores? ¿Y cómo leer la marcha persistente y silenciosa de un maltrecho cuerpo de agua en este tiempo de ecosistemas devastados y flujos canalizados? Son algunas de las preguntas que dejan a su paso las avenidas poéticas del Mapocho de Santiago.

Referencias bibliográficas

- Casals, A. y Chiuminatto, P. (2019). *Futuro esplendor: Ecocrítica desde Chile*. Santiago: Orjikh.
- Castillo Fernández, S. (2014). *El río Mapocho y sus riberas: Espacio público e intervención urbana en Santiago de Chile (1885-1918)*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Chen, C., MacLeod, J. y Neimanis, A. (Eds.). (2013). *Thinking with Water*. Montreal-Kingstone: McGill - Queen's University Press.
- Concha, J. (2006). Una oda nerudiana del *Canto general*. *Estudios Públicos*, 101, 315-338.
- Fernández, N. (2002). *Mapocho*. Santiago de Chile: Planeta.
- Fernández Domingo, E. (2017). *Entre la frontera y el horizonte: El río Mapocho en la construcción del paisaje urbano de Santiago de Chile (1792-1892)*. En S. Delgado, A. Chausovsky y G. Mondejar (Eds.), *El horizonte fluvial: Coloquio en el país del sauce* (pp. 53-78). Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Franz, C. (2001). *La muralla enterrada*. Bogotá: Planeta.
- Frezier, F. y Bellin, J. (1712). Plan de la ville de Santiago [Material cartográfico]. Recuperado de https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Plan_de_la_Ville_de_Santiago.jpg
- Gómez Morel, A. (2014). *El Río*. Santiago: Tajamar.
- Heffes, G. (2013). *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Ianiszewski, J. (1988). Río Mapocho [Fotografía]. Recuperado de <https://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-84033.html>
- Jara, V. (1972). En el río Mapocho. *La población* [Disco]. Santiago de Chile: Dicap.
- Jeftanovic, A. (2007). Mapocho de Nona Fernández: la ciudad entre colonización y globalización. *Chasqui*, 36(2), 73-84.
- Katz, C., Reid, P. y Andrade, M. (2009). Tres visiones sobre el río Mapocho. *Revista ARQ* (Santiago), 72, 56-59.
- Kaulen, P. (Director). (1967). *Largo viaje* [Película]. Chile-Argentina.
- Könönen, M. (2003). *Four Ways of Writing the City: St. Petersburg-Leningrad as a Metaphor in the Poetry of Joseph Brodsky*. Helsinki: Helsinki University Press.
- Latour, B. (2015). *Cara a cara con el planeta: una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Lemebel, P. (2005, 18 de diciembre). Se remata lindo país. *La Nación*. Recuperado de <http://www.letras.mysite.com/pl181205.htm>
- Neruda, P. (1981). *Canto general*. Caracas: Ayacucho.
- Ossa, C. y Richards, N. (2004). *Santiago imaginado*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Paredes Pinda, A. (2005). *Üi*. Santiago: Lom.
- Parra, N. (2014). *Temporal*. Santiago: Universidad Diego Portales.

- Rojas, H. A. (2018). El río como la herida abierta de la ciudad latinoamericana. *Taller de Letras*, 63, 73-89.
- Sepúlveda, F. (2009) *El canto a lo poeta: A lo divino y a lo humano*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- Serrano, M. (2002). *Profanación del Mapocho*. Archivo Miguel Serrano. Recuperado de <http://www.miguelserrano.cl/site/profanacion-del-mapocho/>
- Serres, M. (2004). *El contrato natural* (Trad. J. P. Vázquez). Valencia: Pre-Textos. (Original publicado en 1991.)
- Shiva, V. (2003). *Las guerras del agua*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Silvestri, G. (2017). Los órdenes del agua. En S. Delgado, A. Chausovsky y G. Mondejar (Eds.), *El horizonte fluvial: Coloquio en el país del sauce* (pp. 3-26). Paraná: Eduner.
- Sinclair, I. (2016). *Los ríos perdidos de Londres / El sublime topográfico*. Buenos Aires: Fiordo.
- Ugarte, P. (2019). La marcha más grande de Chile [Fotografía]. Recuperado de <https://focus.afp.com/cuando-estalla-tu-pais>
- Uribe Echeverría, J. (1963). *El romance de sor Tadea de San Joaquín sobre la inundación que hizo el río Mapocho en 1783*. Santiago: Universitaria.

Dendrografías. Escribiendo con alerces¹

Pedro Pablo Achondo

Universidad de Chile

Resumen

En este artículo se busca presentar una manera de escribir entre árboles, las dendrografías, como se les ha denominado. Consiste en una interpretación etnográfica de los territorios habitados por bosques y, en particular, por los bosques de alerce del sur de Chile. Se quiere explorar un lenguaje situado y territorial en el que el bosque y las ecologías afectivas presentes vayan, por un lado, otorgando la gramática y los conceptos para decir lo que sucede entre humanos y alerces y, por otro lado, permitan dar cuenta de la importancia del cuerpo en el conocimiento de lo otro-que-humano y el ambiente. Los alerces han sido fundamentales en la historia biocultural de las comunidades del sur de Chile y, al mismo tiempo, dadas sus características, dialogan de manera interesante con el marco conceptual, temporal y afectivo del antropoceno/capitaloceno.

Palabras clave: alerces - dendrografías - bosque - cuerpo - ecologías afectivas.

Dendrographies. Writing with larches

Abstract

This article intends to present one way of writing among trees, the *dendrographies*, as has been referred to. It consists of an ethnographic interpretation of territories inhabited by woods and, particularly, larches in the South of Chile. It adopts the form of a situated and territorial exploration of language where woods and affective ecologies offer the grammar and concepts to say what happens among humans and larches and, likewise, shed light upon the importance of knowing the other-than-human and the atmosphere. Larches have been fundamental in the biocultural history of communities in the South of Chile and, apart from this, given their characteristics, they establish a dialogue with the concepts, time and affection of Anthropocene/Capitalocene.

Keywords: larches - dendrographies - woods - body - affective ecologies.

¹ El autor agradece el apoyo del Proyecto Fondecyt Regular n.º 1190855, en el cual se enmarca el presente artículo, que forma parte de la investigación Doctoral en Territorio, Espacio y Sociedad (D_TES) de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile.

Nos habituamos a pensar que la tierra todo lo da,
que lo dará siempre todo, que siempre habrá tierra...
No, no merecemos todavía nuestra tierra.

Luis OYARZÚN

Introducción: dendrografías

En este artículo se busca posicionar y presentar la idea, a saber, de que son los territorios los que otorgan el lenguaje, la gramática y el universo simbólico que permiten, de forma más acabada y coherente, realizar una lectura e interpretación de ellos mismos. A esta lectura territorializada en los bosques la hemos denominado *dendrografías*, a partir de la raíz griega *dendron*, «árbol», y *graphein*, «escribir, grabar o dibujar». No es un concepto que exista ni se use, de ahí el interés en establecerlo como una manera de graficar lo que suscita y evoca el bosque. Marisol de la Cadena (2021) nos invita a «estar listos para inventar palabras» (p. 256) en vistas de nuevos mundos y nuevas historias (Haraway, 2016).

Las dendrografías pueden ser utilizadas como un método alternativo de interpretación y escritura en tiempos de catástrofe. Además de utilizar el antropoceno/capitaloceno (Moore, 2016) como un marco conceptual, por un lado —con el interesante debate que se ha llevado a cabo (Haraway, 2016)—, y como un marco temporal, por otro, podemos también entenderlo desde una perspectiva afectiva. Según esta última, el antropoceno/capitaloceno es sobre todo un tiempo de afectaciones y padecimientos mutuos entre los humanos y lo otro-que-humano. Consiste en una lectura del tiempo y de los territorios como una ecología afectiva de la perturbación, de la degradación y devastación (Marder, 2021; Tsing et al., 2017; Armiero, 2021; Nascimento, 2021).

De esa manera, las dendrografías vienen a transformarse en narraciones, relatos, y en una forma de escribir desde las ecologías afectivas que se establecen en los bosques del antropoceno/capitaloceno. Sin querer entrar en la discusión sobre la denominación conceptual del tiempo presente, sí nos interesa abordar la pregunta por su presencia en los territorios. Ello nos permitirá verificar la pertinencia del concepto y serán los mismos árboles y la totalidad del bosque quienes nos contarán en qué medida existe algo así como un bosque del antropoceno o capitaloceno.

En lo que concierne a este artículo, las dendrografías fueron desarrolladas en los bosques de alerce del sur de Chile. Los *alerces* —como los llamaron los españoles, debido a su parecido con el alerce europeo, *Larix decidua*, o como era conocido por el pueblo mapuche huilliche, *lawan* (Molina et al., 2006), o *Fitzroya cupressoides*, como la botánica occidental decidió nombrarlos— son una especie endémica de la región sur de Chile y Argentina (Donoso et al., 2006; Lara, 1998, 2016; Urrutia-Jalabert et al., 2015). Hoy se ubican, principalmente, en la Cordillera de los Andes, la Cordillera de la Costa y en muy pequeñas zonas de la planicie del país, entre Valdivia y Chaitén. Entonces, para aprender a escribir entre estos árboles gigantes y longevos, hay que habitar entre ellos, pasar tiempo y experimentar desde el cuerpo (Haraway, 1988, 2008; Pink, 2009; Gálvez, 2021), sus geografías y particularidades.

El alerce posee una historia ambiental riquísima (Urbina, 2011; Molina et al., 2006; Medina, 1984), pues su madera llegó a transformarse en toda una piel de gran parte de la región sur del país. Fueron las tejuelas de alerce las que revistieron viviendas, edificaciones e iglesias. Interpretadas como una continuación del bosque, ellas se transforman en parte del lenguaje vegetal propio del alerce y permiten relacionarse desde su materialidad, temporalidad y vida vegetal. Los fascinantes bosques de alerce son hoy en día invaluable archivos climáticos,² temporales e históricos, reservorios de biodiversidad y ricos bolsones de captación de CO₂ (Barichivich, como se citó en Welch, 2022).

El bosque se transforma en un texto, en un texto lleno de entramados ecológicos y bioculturales. Pero en un texto que supera la sola letra. Allí se va leyendo la historia de los territorios y la experiencia de humanos y alerces. En los bosques, y a medida que más tiempo se va pasando en ellos, comienzan a aparecer otras dimensiones propias de toda relación: afectos, expectativas, deseos y todo un otro lenguaje, territorializado. Son los bosques los que comienzan a otorgar una nueva gramática para hablar de ellos y desde ellos. Una gramática que, como se busca demostrar, está lejos de ser aquella del capitaloceno forestal o aquella de visiones antro-

2 La lectura de los anillos de los alerces ha permitido conocer el clima de los últimos milenios en la zona sur de Chile (Lara y Villalba, 1993). La ciencia que se dedica a esta lectura es denominada *dendrocronología* y ha ido realizando hallazgos importantes en relación a los bosques, la importancia de los árboles y los estudios del cambio climático.

pocentradas o demasiado «humanistas» sobre el bosque. Tampoco constituyen articulaciones que podríamos denominar *ecologistas* ni interpretaciones sobre el pensar de los bosques (Kohn, 2021).³ Desde el bosque aparecen otras miradas, otros sentires, otras perspectivas. Son estas las que las dendrografías buscan expresar. En definitiva, las dendrografías esperan ser voz (*graphiein*, ‘letra’) no-tan-humana de una realidad otra-que-humana que sin quererlo ni esperarlo continúa siendo amenazada y a la expectativa de un futuro distinto.

Las dendrografías, tal y como se desarrollan aquí, poseen un ingrediente ineludible en cuanto metodologías, a saber, el soporte visual. De alguna manera, las dendrografías se construyen en diálogo con el registro fotográfico, la experiencia situada en los territorios habitados por los alerces, los propios alerces con su historia ecosocial y vegetal, y el entramado de ecologías afectivas que desde allí se percibe y propone. Imagen, experiencia, cuerpo, territorio y texto se van mixturando como historias multiespecie.

A continuación, se presentan dos dendrografías: la primera se articula desde la idea de las líneas, tal y como la presenta Tim Ingold (2018), y da cuenta de los vínculos múltiples que se establecen entre los humanos, los alerces, el bosque y las tejuelas. Luego, se aborda una dendrografía vinculada a la vida y la muerte de los bosques. Dicho de otro modo, se leen los territorios habitados por alerces a partir de los padecimientos presentes en ellos; desde sus heridas en estos tiempos heridos. Esta segunda dendrografía da cuenta de los entramados vida-muerte de los bosques y de la devastación de una especie que contra todo resiste.

Como se ha dicho, la forma de escribir quiere aproximarse al modo de los bosques o lo que podría ser una escritura vegetal. El filósofo e investigador brasileiro Evando Nascimento (2021) —siguiendo a Carola Saavedra, que adopta este término— habla de una fitoescritura, fitoliteratura y fitocultura para expresar que escribir con las plantas se trata de una permaescritura, de «una forma rizomática, llena de ramificaciones que se expanden en varias direcciones a partir de uno o más cauces» (p. 306). Nascimento se apoya en obras poéticas para identificar esta manera vegetal de escribir, aludiendo sobre todo a analogías y a la fuerza de la palabra humana como «el lenguaje que, aparentemente, dominamos mejor» (p. 308). Por otro lado, el filósofo Michael Marder (2016) posee un bello libro titulado *Grafts: Writing on Plants*, que podemos traducir como «Injertos, escritos en plantas». Se trata de un compendio de conversaciones, interacciones e interpretaciones sobre las plantas. Sin embargo, el texto mantiene el estilo de ensayo breve y reflexión académica, sin explorar otras formas del lenguaje, como sugiere el libro de Nascimento (2021).

Asimismo, se tiene la sugerente idea de Patricia Vieira (2015) sobre la *fitografía* basada en la noción de la inscripción. Esto es, las plantas y el mundo vegetal dejan una inscripción en el entorno y también en los humanos. Estas inscripciones son precisamente lo que aquí llamamos afecciones (de hecho, Vieira hará referencia a Spinoza y su idea de que somos afectados dejando huellas o trazos con y en otras entidades). Somos y estamos siendo continuamente afectados, inscritos los unos en los otros, los unos por los otros. La fitografía de Vieira dialoga profundamente con la literatura sobre la selva amazónica, lo que en nuestro caso se escapa, también, del marco metodológico, ya que las dendrografías de alerces no buscan dar cuenta de lo que sea ha dicho sobre, sino a través, desde y con el entramado configurado por los alerces.

Lo anterior establece que en ningún caso las dendrografías son etnografías basadas en la sola observación ni tampoco reflexiones descorporeizadas o desterritorializadas respecto del mundo de las plantas. No se trata de observar y escribir, sino de *explorar* y dar cabida al aparato conceptual de quien las realiza, en el cual se encuentran conceptos, experiencias, imaginaciones e interpretaciones. No existe algo así como una mirada neutral del bosque, ni siquiera cuando se busca dejar que sea el bosque quien hable. Precisamente las dendrografías toman distancia y se diferencian de lo que podría ser una ficción sobre el bosque o una mera descripción de lo que allí se encuentra, siente y percibe. Las dendrografías pretenden ser una interpretación (hermenéutica) sensorial del territorio habitado por los alerces. Y vale la pena no olvidar que lo sensorial no se contrapone a lo racional, sino que lo hace efectivo en el relato permitiendo —en la escritura— la superación o al menos la problematización de dicotomías arraigadas en el *logos* occidental. Así, estas dendrografías son historias de humanos y otros-que-humanos en el entramado del alerzal y sus prolongaciones sensoriales, materiales, imaginativas y vegetales. Podemos apropiarnos de la reflexión de Marisol de la Cadena (2021) cuando dice: «What I did to let what I was being told affect my analytic grammar» [Lo que hice fue dejar que lo que se me estaba diciendo afectara mi gramática analítica] (p. 248).

3 Esta aclaración no es tanto una crítica a la interesante obra de Eduardo Kohn (2021), sino una explicitación de que las dendrografías no son una lectura logocéntrica ni poseen la intención de ontologizar el bosque. Sin embargo, sí constituyen «grafías» afectivo-territoriales de los vínculos humano-alerces. Ver la crítica de Nascimento a Marder y Coccia (Nascimento, 2021, p. 19).

Las dendrografías se acompañan de fotografías, como ya se explicó, realizadas por el autor, las cuales permiten un juego sensorial con el texto y a su vez posibilitan estimular la imaginación y posicionarse —al menos un poco— en el fascinante mundo de los alerces.

Dendrografía #1. Líneas como historias: Alerces en la malla de la vida

La vida, toda vida, se construye en su continuidad. Más allá de las distinciones taxonómicas, ella se impone en su movimiento e interconexión.

El alerce, *Fitzroya cupressoides* o *lawan*, está habitado por líneas que se prolongan y generan continuidad a sus muchas vidas. En su vida de árbol monumental (Gutiérrez, 2016), las líneas van tejiendo una piel blanda y esponjosa conocida como *estopa* (figura 2). Líneas de volumen y líneas rugosas se presentan en una variopinta tonalidad de cafés rojizos. Desde el naranja hasta el café oscuro, las líneas diseñan la corteza de los alerces. Irregulares y cambiantes, líneas y líneas de alerce visten la piel de un árbol que marca, indudablemente, la historia de muchos territorios del sur de Chile.

Aún de pie, el alerce, se muestra en otras formas. Algunas denominaciones botánicas occidentales lo distinguen como muerto o vivo. El alerce «muerto» adopta un tono blanquecino al desprenderse de las líneas de su corteza esponjosa. Una vez desnudo, las líneas vuelven a resplandecer (figura 1). Esta vez son líneas duras y bien marcadas, líneas que almacenan la memoria del desahucio (figura 10): un incendio, falta de agua, un asesinato o *dendrocidio* de parte de humanos sedientos de su madera.

Las líneas onduladas se curvan en la medida en que van configurando un hermoso patrón. Un patrón caótico y único para cada alerce, para cada parte del alerce. Es como si la totalidad del «cuerpo» vegetal estuviera constituido por líneas. Largas y finas hebras que van tejiendo la materialidad vegetal del alerce.

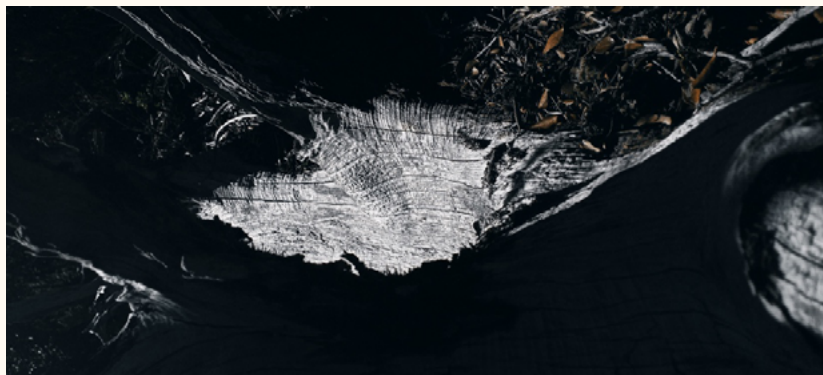


Figura 1. Líneas en un tronco volteado, alerce en PNAC, La Unión, de Pedro Pablo Achondo

La dureza de la madera y sus líneas grises contrastan con la fragilidad de las temporalidades albergadas en el tronco. El alerce, como todo árbol, no es un ser/siendo homogéneo. Crece diferencialmente según sus propias necesidades y la del resto del bosque. Las líneas temporales también se van entrecruzando en la misma vida del árbol. Una vida de corteza y una vida sin ella; una vida de pie y una vida recostado en el suelo vegetal del bosque (figura 1).

Las líneas del afuera y las líneas del adentro pertenecen a un único individuo plural e interconectado también con las otras líneas del bosque y del resto de los alerces y cohabitantes del territorio.



Figura 2. Líneas en tejuela y línea de sierra, Río Bueno, de Pedro Pablo Achondo

El bosque de alerce de la Cordillera Pelada⁴ ha padecido por más de un siglo la deforestación tan propia del capitaloceno forestal. Campamentos madereros en los fundos privados y en territorios estatales trabajaban industrialmente la madera de alerce.

Con la madera se hacían *varones* (largos troncos sin ramas) para ser usados como postes de alumbrado público, se hacían *basas* (secciones rectangulares de los troncos, sin corteza) para futuras construcciones, para afirmar viñedos y lo que se quisiera; se sacaba la estopa para sellar embarcaciones y se hacían tejuelas, con las que luego serían recubiertas viviendas e iglesias.

Las líneas del bosque se prolongan por la intervención humana en líneas de tejuelas (figura 6) y se dejan ver en los cortes de sierra (figuras 4 y 5) o hacha. Son las líneas del tiempo que habita el interior de los árboles. Invisibles al ojo humano, solo al abrir el «cuerpo» vegetal de manera horizontal, es posible presenciar los anillos del tiempo (figura 4). Almacenes de información climática y archivos temporales del territorio, los anillos y sus líneas aparecen para recordarnos que la vida continúa, que la vida prosigue desde un antes desconocido por los humanos, pero experimentado por los longevos alerces.

Las líneas, a veces circulares, a veces rectas y onduladas, en ocasiones curvas y apretadas van contando historias: historias humanas y más-que-humanas, la historia del bosque, la historia de trabajadores en la cordillera y las historias del clima. Todo se entrelaza en esas líneas que aparentemente están estáticas. Simplemente allí, siendo líneas.

La verticalidad del bosque (figura 7) es también manifestación de la vida de las líneas. Suben y bajan apuntando al cielo y conectando el suelo (figura 10). Las líneas recorren extensiones imperceptibles por debajo de la tierra (figura 8) y conectan, en una ecología afectiva impresionante, manos, muertes y momentos.

La línea de la sierra (figura 6) corta las líneas del tiempo en la tejuela, como interrumpiendo el movimiento temporal. Es el tiempo humano que se cruza con el tiempo vegetal. Son las líneas las que dan cuenta de dicha continuidad, cruce e intersección.

Líneas de vida, de vida humana y vida vegetal que conversan sin palabras en los territorios. Más aún, un otro territorio es configurado a partir y a través de las líneas. Las líneas del tronco robusto del fitzroya viajan desde el suelo y el subsuelo a través de las raíces (figura 8) desde su inusitada verticalidad sobre el suelo (figura 7). Miles de líneas se elevan en el bosque. Incomensurables líneas se elevan al cielo perdiéndose en el aire.

Otras líneas van dibujando circunferencias ocultas en el interior de cada alerce (figura 12), las que luego de ser trabajadas por los humanos volverán a su rectitud en forma de tejuelas (figura 9).

Las líneas quedan grabadas en la piel del tejuelero (figura 11), como marcas o huellas de un oficio cargado de sacrificio y esfuerzo. Esas líneas cuentan la historia de un oficio importante en el caminar de familias, comunidades y personas (figura 14). Una historia biocultural que no solo transformó los bosques de alerce, sino también la forma de construir, habitar y embellecer la vida en sociedad.

4 Nombre que recibe una zona de la Cordillera de la Costa chilena, justamente por presentar un paisaje particular producto de grandes incendios del pasado. Dando el aspecto de ser una cordillera pelada al enseñar miles de troncos de alerces calcinados.

La urbe fue *alorzada* al vestirse de tejuelas (figuras 15 y 16), continuando el movimiento de las líneas del bosque y su entorno. Las líneas siguieron sus cursos, esta vez entre los humanos, en sus hogares, sobre sus techumbres, en las paredes de sus iglesias (figura 15). Y quizás en las profundidades de su espiritualidad.



Figura 3. Líneas en el cuerpo y la memoria de una habitante de la cordillera de alerzales durante su niñez y adolescencia, La Unión, de Pedro Pablo Achondo

Líneas de vida vegetal que van diseñando el tiempo, los tiempos, la variedad en el tiempo.

Las tejuelas fueron recorriendo largas distancias, prolongando las líneas del bosque. Haciendo uso de una embarcación construida en alerce (figura 14), durante décadas, grandes basas bajaban del monte y se internaban en el mar en Caleta Córdor. La cordillera del Mapu Lawal⁵ imponía su alerzalidad frente al océano pacífico, y las comunidades y empresas forestales gozaban del trabajo maderero.

Las líneas, así, se abrieron al mar. Las líneas vegetales se vinculaban a las líneas del mar y, en cada ola, una futura construcción se proyectaba.

Por un momento las líneas confundían, en una aparente simultaneidad, todo: bosque, tronco, raíz, manos, herramienta, embarcación, mar, tejuelas, vivienda e iglesia. Todo en un *continuum* diferenciado de vida. Y los humanos empapados de alerce y los alerces llenos de voces humanas. Las tejuelas embetunadas de piel y las manos de los tejueleros y alerceros teñidas del rojizo fitzroya.

En lo alto de las cordilleras un lamento imperceptible cantaba (figura 10). El lamento del alerce, el llorar del lawan. Los árboles reunidos entonando un lamento de muerte. El silencio en lo alto de la cordillera del Piuché en la zona de Cucao, Chiloé, se encontraba con el otro silencio de los alerces del sendero de «los incendios del pasado» en la Cordillera Pelada, sector de El Mirador en La Unión. Los mismos alerces lloraban la muerte de sus compañeras y compañeros en las cumbres del Mapu Lawal. ¿Qué ha sucedido con ustedes? ¿Por qué hay muerte en todas las cumbres? ¿Qué línea frágil une el lamento de los alerces?

Finalmente, las líneas anudan las historias del alerce. Historias de humanos que habitaron las cordilleras por necesidad de pan y sustento. Historias de bosques verticales cuyas raíces generan una comunión vegetal poco conocida. Historias de temporalidades extensas y dendrografías del clima. Historias de tejeleo, acarreo y movimiento. Historias de texturas, colores, tonalidades y figuras. Historias de una materialidad viviente en constante metamorfosis (Coccia, 2021).

Las líneas del alerce son sus respiraciones, sus modos de estar/siendo. Cada línea se prolonga en otra para contarnos la continuidad diversa de su aparecer. Es el gran acto del alerce, de la materialidad vegetal de un árbol monumental. Ya sea de pie, ya sea reunido en torno al lamento silencioso o en forma de tejuela —solitaria o acompañada en una pared—, el alerce evoca múltiples historias y alberga un sinnúmero de voces: humanas y otras-que-humanas.

Luego, lo que corresponde es leer las líneas y no entre ellas.

5 Región de la Cordillera Pelada, hoy perteneciente a comunidades mapuche y transformado en una gran zona de conservación y resguardo. Las comunidades, dedicadas fundamentalmente al ecoturismo, pueden trabajar el alerce muerto y volteado para seguir haciendo tejuelas y usando la madera.



Figura 4. Líneas de tejuelas en el Museo Dalcahue, Chiloé, de Pedro Pablo Achondo

Dendrografía #2. *Fitzroya lamento*: Vidas sin muerte

Andando los territorios se percibe el dolor. La afectación está allí esparcida por doquier.

El cuerpo cansado de caminar entre los árboles, atravesando la irregularidad caótica del suelo, se detiene junto a un tronco. Jadeando. En una ecología de afectos la frescura del aire, el frío de la tarde otoñal y la maravilla del espacio se unifican en el cuerpo del caminante e investigador. Es el humano temperado por los alerces.

Sin embargo, una herida rompe el descanso. Literalmente. El tronco robusto porta una cicatriz inmensa. La huella del hacha está presente desde hace décadas, con seguridad, en esa aparente inmovilidad vegetal.

El territorio está marcado por la afectación humana. Cortes, marcas, huellas, cicatrices, heridas (figura 19) allí están por todas partes. El *pathos*⁶ respira en el territorio. Porque en el territorio del antropoceno habita el *pathos*. Es cosa de andar con atención por el bosque para ver los cortes en algunos troncos como olfateando la posibilidad de madera útil. En otros lugares las tejuelas de antaño o las basas o tablas de alerces están ocultas entre la masa vegetal (figura 20). Huellas del tiempo en el espacio. Huellas de un oficio y de la voracidad forestal hoy apropiadas, fagocitadas por el humus, la tierra y las plantas.

¿Cómo se habita un bosque herido? ¿Cómo se habita entre alerces, con los alerces, cuando estos transgreden nuestras categorías de vida y muerte?

En un lugar de la Cordillera Pelada se encuentra un locomóvil (figura 21), una máquina inglesa transportada hasta las alturas del monte. Ella está abandonada en una explanada que otrora fue un bosque, un hermoso bosque de alerces, coigües y canelos. El locomóvil olvidado es como un farol temporal: dice lo que allí hubo. No muy lejos, a unos cien metros, se eleva la «colina del antropoceno» (Achondo, 2021b, p. 80) (figura 22). Se ha ganado esa denominación una tremenda masa de aserrín —alerce pulverizado—. Sobre la colina hay cientos y cientos de tablas de alerce. Un basurero de madera. Un dendro-vertedero. Un testimonio de la devastación.

Esa colina, como probablemente otras colinas del capitaloceno, contrasta de manera violenta con el bosque y su regeneración. La ecología afectiva que se respira en la colina del antropoceno es más bien triste. Es melancólica. Esa mezcla extraña de asombro y pena. Un tajante «esto no debería estar acá», lo que podría ser el lema del antropoceno, se apropia de los afectos circundantes.

6 La noción del *pathos* es fundamental en lo que respecta a la investigación. Alude al sentir/padecer que es experimentado en el cuerpo y en relación con el territorio, también afectado y padeciendo de la acción humana. En otros lugares ha sido trabajada y desarrollada (Achondo, 2021a). Este concepto proviene de la filosofía aristotélica y ha sido trabajado por la fenomenología (Henry, 2007) y perspectivas filosóficas ligadas al cuerpo y los afectos (Spinoza, 2000), fundamentalmente aplicada a lo humano. Las dendrografías buscan comprenderlo y usarlo desde una perspectiva vegetal y otra-que-humana.



Figura 5. Cicatrices en el tronco, alerce milenario, sector Lenca, Puerto Montt, de Pedro Pablo Achondo

Andando los territorios emerge el *pathos*, esa ambigua afectividad que hiriendo los cuerpos les exige una respuesta. Esa confluencia de indignación y tristeza profunda. Desasosiego. Desasosiego carnal. Duelen los cuerpos que andan sobre la colina (Simard, 2021, p. 28). Duele la colina que oculta el suelo vegetal. Duele el bosque que lamenta sus pérdidas. Es un *fitzroya lamento*. El primer canto fúnebre que resuena en la cordillera de los alerces.

No demasiado lejos se percibe otro canto. El canto de un paisaje, de aquellos alerces blanquecinos de pie. Una especie de tótems que apuntan al cielo configurando un coro. Es el otro bosque (Guerrero-Gatica y Achondo, 2022). Es el bosque incendiado que ha quedado allí, desafiando la vida, pero sobre todo desafiando la muerte. Algunos, solo algunos vuelven a brotar y abrirse en hojas contra toda falta de esperanza. *Cementerios de alerce* (figura 25), se les denomina.

Hay varios cementerios esparcidos en los territorios. Unos en la Cordillera Pelada, subiendo por la ciudad de La Unión, otros cruzando el *Mapu Lawal*. Hay otros fitzroyas cementerios en la Isla de Chiloé, a cinco horas de caminata subiendo desde Cucao. Y otros en el sector La Botella del Parque Nacional Alerce Andino. Y seguro que hay muchos otros más. *Fitzroya lamentos* suenan en ese coral de difuntos-vivos, de muertos-estando allí.

La polifonía del cementerio de alerces, de ese «príncipe de los árboles» (expresión del jesuita Diego Rosales en 1653, como se citó en Oyarzún, 2020, p. 29), canta en las cumbres de las cordilleras.

Así como *esa fitzroya no es aquella fitzroya*. Ese cementerio no es este cementerio. Cada árbol es único e irrepetible en los bosques. Cada lamento posee su propia historia y prehistoria. Cada territorio, aunque conectado en esa comunión de lágrimas vegetales y llantos de bosque, es único. Son sus habitantes, sus coexistentes, son sus climas y sus memorias.

La memoria humana ha hecho uso del alerce en sus construcciones fúnebres: ataúdes y mausoleos (figura 23). El alerce no solo ha vestido viviendas e iglesias, sino también los últimos albergues de humanos. Y, hay que decirlo, muchos de ellos, de nosotros, que jamás conocieron los alerces ni respiraron los bosques del lawan, podrán ser despedidos en ese breve bosque-iglesia y «descansar» arropados por ese nuevo cuerpo-madera.

El alerce forma parte de la vida cultural de un sinnúmero de comunidades. Incluso de manera no tematizada. Va dibujando, grafiando, el entramado *zoe-geo-tecno* (Braidotti, 2020, 2022) en que la vida humana y

vegetal se ha ido entrelazando en los territorios. Es decir, el alerce va entretejiéndose como territorio situado, como vida no humana, como materialidad transformada y operada por artefactos, máquinas, serruchos y locomóviles. Es la fitzroya desafiando las formas y nuestras categorías a partir de sus metamorfosis.

Un tercer lamento en esos mausoleos humanos de alerce puede sentirse. Desde allí, ahora, junto con familias y comunidades, el bosque canta su esperanza.

¿Qué lamento es ese, entonces, que resuena entre los recovecos del bosque, que se esconde en la memoria vegetal de los alerces, que danza en las iglesias y mausoleos de madera-lawan?

Otra voz recorre el monte. Es la voz de los tocones (figura 24), los memoriales esparcidos en el territorio. El capitaloceno forestal solo devoraba lo útil, lo vendible y comercializable. Los tocones eran olvidados. Como difuntos sin tumba. Hoy, todavía enraizados y bien abrazados del suelo son refugio de otras especies vegetales, son hogar de insectos, comedero de pájaros, albergues de agua. Siguen siendo vida y haciendo memoria de las muertes. De las suyas propias y de las del bosque desaparecido. En cada tocón de lawan el agua celebra su vida.

Tocones que cantan también su lamento. Tímidas voces del fitzroya pequeño, castrado, mutilado.

El bosque viene cantando desde tiempos previos al antropoceno en sus formas, vidas y ecologías. Hoy, el bosque de alerces del antropoceno/capitaloceno entona un lamento con forma de tumba, de tocones, de locomóviles y colinas de aserrín. Es el fitzroya lamento de cientos de miles de árboles que de pie ejercen su derecho político a existir y a seguir cantando sus lamentaciones.



Figura 6. Cementerio de alerce en Cucao, Chiloé, de Pedro Pablo Achondo

Breve análisis conclusivo

Las dendrografías presentadas permiten fundamentalmente dos cosas: contar historias y narrarlas desde una perspectiva no antropocéntrica, es decir, hilvanando la tensión entre lo humano y lo otro-que-humano presente en los territorios y sus ecologías afectivas. Es probable que aún pueda tensionarse más la perspectiva vegetal y, en este caso, del bosque de alerces, sin embargo, la tensión es frágil, ya que se pretende no caer en antropomorfismos ni en dar una voz demasiado humana a la alteridad vegetal. No cabe duda de que algunos conceptos y categorías fueron insuficientes y otras «desplazadas» (De la Cadena, 2021, p. 249) a la hora de expresar el entramado afectivo-territorial de las dendrografías *de, con y a* través de los alerces.

¿Cómo mantener la distancia infranqueable de la otredad vegetal y al mismo tiempo narrar lo que allí sucede, acontece y pasa por el cuerpo y su sentir humano? ¿De qué manera relatar las ecologías afectivas presentes en los territorios de alerzales en una época de devastación y ruinas (Tsing, 2017)? ¿Cómo asumir el giro territorial y poshumanista también en el lenguaje y las formas narrativas de entablar una conversación/escucha con lo otro-que-humano?

La línea es delgada, sin embargo, cabe explorar formas decoloniales del decir, del expresar y del conocer. Las dendrografías aquí presentadas tienen un interlocutor amplio. No están hechas solo para quienes se piensan y comprenden desde filosofías amerindias o vivencias y cosmovisiones indígenas de la realidad,

sino, sobre todo, para el y la occidental, para quienes el *logos* se ha quedado corto y aún persisten en la palabra. Para quienes habitan los territorios de devastación y al mismo tiempo perciben la maravilla que los habita. Para quienes buscan otros mañanas llenos de vida, regeneración y futuros. En ese sentido, escribir entre alerces y con los alerces ha devenido un aproximarse a ellos, hacerse un poco más bosque, tejuela y alerce desde la humanidad que nos compete. Ha significado desvestirse de un ropaje demasiado humanista para dejarse revestir de troncos, estopas, raíces, hojas, lluvias, texturas y vientos. Ha significado compartir lágrimas entre los lamentos del lawan y la pena del bosque. En definitiva, ha significado tomarse en serio aquello de redescubrir al sujeto (Braidotti, 2020) en tiempos de relacionalidades multiespecie y materialismos vibrantes (Bennett, 2010).

Ambos relatos dendrográficos han querido —desde y con los alerces y sus historias de materialidades vegetales, temporalidades múltiples, cohabitaciones y bosques— explorar la naturaleza multifacética y diferenciada del nosotros colectivo (Braidotti, 2020, p. 61). La época actual nos exige epistemologías capaces de dar respuesta ética, política y afectiva a los desafíos y urgencias socioambientales (Myers, 2017); conceptos que permitan pensarlo por pensar (Leff, 2018) en vistas de mundos plurales y con futuro. Creemos que las dendrografías del lawan son un aporte en esta búsqueda y han dejado en evidencia territorios vegetales llenos de afectividad, conexiones y líneas en vistas de un nuevo habitar que dispute la permanencia del antropoceno y sus lenguajes.

Si bien las dendrografías, tal y como han sido expresadas, buscan entrar en la conversación que el poshumanismo y otras corrientes afines están llevando a cabo con las materialidades y lo otro-que-humano, como lo es el mundo vegetal y los territorios habitados por ellos, se presentan como un método ético y poético de fitoescritura, como una narrativa incorporada y territorializada que permita generar una comunicación afectiva con el bosque, los alerces y las tejuelas considerando que «no sabemos» (De la Cadena, 2021) y que se nos exige creatividad metodológica y exploración onto-epistémica. Se presentan, así, como un *modo de decir* la diferencia, de expresar las fracturas y líneas, de manifestar las distancias, recovecos y miradas entre la realidad vegetal del bosque de alerces y la humana situada espacio temporalmente.

Las luchas socioambientales en América Latina no siempre han considerado dichos vínculos socioafectivos e incluso ligados a oficios, prácticas y maneras de habitar asociados al territorio. De ese modo, las dendrografías pueden permitir, tal vez, ver, percibir, considerar y ampliar nuestros registros a la hora de analizar las problemáticas ambientales asociadas; como también multiplicar caminos posibles de co-construcción de relacionalidades y co-habitación en los territorios. La búsqueda de nuevas categorías es imprescindible para salir de la espiral de lo mismo.

Al mismo tiempo, las dendrografías —entendidas como grafías entre árboles, esto es, una manera de narrar lo que en el bosque acontece a partir del entramado ecológico, y aquí hay que entender el término en toda su amplitud y riqueza— posibilitan el ejercicio de la imaginación poética y un enriquecimiento hermenéutico de aquello que sucede andando los bosques y respirando otras respiraciones, en esta ocasión, *alerzadas* y llenas de diversidad vegetal, material y ecológica. En definitiva, suscitan, esperamos, la emergencia de otros mundos, otras ideas y otras formas de habitar.

Referencias bibliográficas

- Achondo, P. P. (2021a). La (no) metáfora del cuerpo: Cuerpo abusado, cuerpo torturado, cuerpo transfigurado. *Theologica Xaveriana*, 71, 1-25.
- Achondo, P. P. (2021b). Los lenguajes de la tejuela de alerce y los territorios que no vemos. *Cuaderno: Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, 134, 71-87.
- Armiero, M. (2021). *Wasteocene, Stories from the Global Dump*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Braidotti, R. (2020). *El conocimiento posthumano*. Madrid: Gedisa.
- Braidotti, R. (2022). *Posthuman Feminism*. Cambridge: Polity.
- Coccia, E. (2021). *Metamorfosis*. Buenos Aires: Cactus.
- De la Cadena, M. (2021). Not Knowing: In the Presence of... En A. Ballesteros y R. Winthereik (Eds.), *Experimenting with Ethnography: A Companion to Analysis* (pp. 246-256). Durham: Duke University Press.
- Donoso, C., Lara, A., Escobar, B., Premoli, A. y Souto, C. (2006). *Fitzroya cupressoides* [Molina] I. M. Johnston. En C. Donoso (Ed.), *Las especies arbóreas de los bosques templados de Chile y Argentina: Autoecología*. Valdivia: Marisa Cuneo.

- Gálvez, M. A. (2021). *Espacio somático, cuerpos múltiples*. Madrid: Asimétricas.
- Guerrero-Gatica, M. y Achondo, P. P. (2022). El bosque y sus habitantes: Una discusión teórico-metodológica transdisciplinaria del diálogo multiespecies. *Etnobiología* 20(2), 3-17.
- Gutiérrez, A. (2016). Árboles monumentales: Un patrimonio natural no reconocido en Chile. *Bosque* 37(2), 445-449.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14 (3), 575-599.
- Haraway, D. (2008). *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making kin in the Chthulucene*. Londres: Duke University Press.
- Henry, M. (2007). *Filosofía y fenomenología del cuerpo*. Salamanca: Sígueme.
- Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Kohn, E. (2021). *Cómo piensan los bosques: Hacia una antropología más allá de lo humano*. Quito: Abya-Yala.
- Lara, A. (1998). Alerces: Gigantes milenarios del bosque chileno. En Defensores del Bosque Chileno (Eds.), *La tragedia del bosque chileno* (pp. 94-101). Santiago: Ocho Libros.
- Lara, A. (2016). Alerces: Los viejos lentos del bosque. *Academia*, 19, 30-37.
- Lara, A. y Villalba, R. (1993). A 3620-Year Temperature Record from Fitzroya Cupressoides Tree Rings in Southern America. *Science*, 260, 1104-1106.
- Leff, E. (2018). *El fuego de la vida: Heidegger ante la cuestión ambiental*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Marder, M. (2016). *Grafts: Writings on Plants*. Mineápolis: Univocal.
- Marder, M. (2021). *Dump Philosophy: A Phenomenology of Devastation*. Londres: Bloomsbury.
- Medina, A. (1984). Embarcaciones chilenas precolombinas. La Dalca de Chiloé. *Revista Chilena de Antropología*, 4, 121-138.
- Molina, R., Correa, M., Smith, C. y Gainza, A. (2006). *Alerceros Huilliches de la Cordillera de la Costa de Osorno*. Santiago: Andros Impresores.
- Moore, J. (Ed.). (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- Myers, N. (2017). Becoming Sensor in Sentient Worlds: A More-than-Natural History of a Black Oak Savannah. En G. Bakke y M. Peterson (Eds.), *Between Matter and Method: Encounters in Anthropology and Art* (pp. 73-97). Londres: Bloomsbury.
- Nascimento, E. (2021). *O pensamento vegetal: A literatura e as plantas*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Oyarzún, L. (2020). *Defensa de la Tierra*. Valdivia: Ediciones UACH.
- Pink, S. (2009). *Doing Sensory Ethnography*. Londres: Sage Publications.
- Simard, S. (2021). *En busca del árbol madre: Descubre la sabiduría del bosque*. Barcelona: Paidós.
- Spinoza, B. (2000). *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Alianza.
- Tsing, A. (2017). *Le champignon de la fin du monde: Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*. París: Les Empêcheurs de penser en rond / La Découverte.
- Tsing, A., Swanson, H., Gan, E. y Bubandt, N. (Eds.) (2017). *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Urbina, X. (2011). Análisis histórico-cultural del alerce en la Patagonia septentrional occidental, Chiloé, siglos XVI al XIX. *Magallania*, 39(2), 57-73.
- Urrutia-Jalabert, R., Malhi, Y. y Lara, A. (2015). The Oldest, Slowest Rainforests in the World? Massive Biomass and Slow Carbon Dynamics of Fitzroya Cupressoides Temperate Forests. *PLoS ONE*, 10(9), 1-24.
- Vieira, P. (2015). Phytographia: Literature as Plant Writing. *Environmental Philosophy*, 12(2), 205-220.
- Welch, C. (2022). *What's the Oldest Tree on Earth—and Will it Survive Climate Change?* Recuperado de <https://www.nationalgeographic.com/environment/article/whats-the-oldest-tree-on-earth-and-will-it-survive-climate-change>

El antropoceno entre lenguas: Reflexiones sobre una ecotraducción del poema *Antropoceno: Poema para una nueva época*, de Jonas Gren

Azucena Castro

¿Cómo puede contribuir la traducción de poesía a la comprensión intercultural de las diversas formas en que el antropoceno afecta a las comunidades? ¿Cómo se entrelazan los entendimientos culturales de la ciencia y las tradiciones literarias del verso en la poesía del antropoceno? ¿Cómo puede (si puede) la poesía del antropoceno estimular formas de coexistencia multiespecie para un planeta en emergencia sin soslayar conocimientos locales? ¿Puede la traducción de ecopoesía funcionar como acción contra la pérdida de biodiversidad cultural?

Estas son algunas de las preguntas de las que partí cuando emprendí la traducción al español del poema-libro *Antropocen: Dikt för en ny epok* (2017), del poeta sueco Jonas Gren, en 2021.¹ El poema de Gren es un largo canto, o quizás una plegaria, en y para esta era que se denomina antropoceno y que marca la huella indeleble de la actividad económica sobre el planeta, y, con ello, el cruce de la historia humana con la geología y de la cultura con la naturaleza.

Los diversos capítulos poetizan las maneras en que el humano deviene con otros seres orgánicos y no orgánicos desde la composición de las células hasta el contacto de la piel con la multiplicidad de formas de vida presentes en el planeta. Asimismo, este poema incorpora de manera sutil versos de la poesía sueca de la primera mitad del siglo XX en que economías como las de Suecia y Dinamarca entraron en lo que se llama la *Gran Aceleración*, periodo que marca la intensificación del uso de recursos de la biósfera en los países industrializados y el incremento exponencial de las emisiones de gases en la atmósfera.

Mi texto híbrido —que incluye traducciones de poemas de libro de Gren al español, una bitácora de ecotraducción² y archivos visuales y sonoros— atiende, por un lado, al esfuerzo por traducir el antropoceno, es decir, llevar el antropoceno como objeto del sueco al español y de la experiencia del poeta a la de la traductora, desarrollando estrategias de ecotraducción que establezcan puentes entre lenguas y ecologías (Cronin, 2017). Por otro lado, atiende al esfuerzo contrario por «destraducir el antropoceno» (Usher, 2016, p. 57), prestar atención tanto al *antropos*, como objeto de estudio, como a la dimensión humanista del antropoceno, el humano haciendo el estudio y sus procesos. De este modo, el presente ejercicio busca comprender e historizar el antropoceno estableciendo un puente, desde la traducción de ecopoesía, con historias menores, errantes, afectivas, corpóreas, que, sin embargo, están ligadas a la historia de colonialidad y extractivismo en el planeta.

Mi traducción de este poema-libro enfatiza la poetización del vocabulario de la ciencia del que se nutre el poema, y la especificidad biológica y cultural de nombres de especies animales y vegetales que utiliza el poeta sueco. A través de mi traducción de este poema, en las entradas #1-5 de mi bitácora de ecotraducción, exploro cómo el acto de traducir se cruza con mis propias preocupaciones ecológicas, memorias de paisajes en fotografías de viaje y con mis experiencias como argentina radicada en Suecia.

Los poemas que ofrezco en traducción al español del poema de Gren incorporan a esta poesía en una nueva situacionalidad ecopoética. Esta situacionalidad yuxtapone una versión en castellano (argentino) con fotografías y mis *travelogues* —atravesados por mi preocupación con el medioambiente e investigaciones en las humanidades ambientales, incluidos estudios multiespecie, humanidades energéticas y perspectivas culturales sobre el cambio climático—.

Con el objeto de fomentar narrativas extendidas para estos tiempos, he elaborado triangulaciones que asocian una selección, una bitácora de ecotraducción y las incorporaciones visuales y auditivas en una explo-

1 Llevo a cabo esta traducción con el generoso apoyo de *Kulturrådet* (Consejo de Cultura) en Suecia para el programa de traducción literaria.

2 Agradezco a Andrea Castro (Universidad de Gotemburgo) el intercambio de ideas sobre la bitácora de traducción para denominar al conjunto de notas, *postis* y comentarios sobre palabras, registros de pensamientos que las traductoras anotan en las copias del original.

ración del antropoceno entre lenguas que, a su vez, reinventa el poema de Gren resituándolo en la experiencia de quien traduce. En las entradas de bitácora enlace algunas reflexiones sobre mi traducción del poema con memorias y notas desde mis afectos, viajes e impresiones, así como lecturas sobre entidades salvajes (Tsing, Deger, Keleman y Zhou, 2021), relaciones entre cultura y petróleo (Badia et al., 2016), nuestras culturas del fuego (Pyne, 2021), arte visual (Díaz Morales, 2003) y proyectos sonoros (José Ricardo Delgado, Paisajes sonoros en vías de extinción).

En mi bitácora considero cómo ciertas dificultades de la traducción pueden convertirse en oportunidades imaginativas y exploro cómo la traducción tiene el potencial de funcionar como exposición y expansión de un texto original, con el fin de crear un poema que sea en sí mismo un ecosistema que comprende múltiples aspectos ecológicos, culturales, afectivos y políticos.

Poema del canto «Credo»

Creo en la violencia lenta
 Cuando muerdo un alce en el cuerno
 emerge como un imperio colonial
 Muy lejano en el espacio Más adelante en el tiempo

Las consecuencias

Cuando me aferro a mi amada
 emerge como una herencia
 más adelante del descorazonamiento

Soy
 El perezoso demolidor de puentes
 El envenenamiento de la acumulación

Planto una catástrofe
 entre las hileras de geranios

Cultivo una manera
 que pondrá la tierra bajo cenizas

Es la bonanza de los camarones con la destrucción

Planto un olmo
 que va a brotar de los estómagos
 de los jabalíes (Gren, 2017, p. 28).

#Bitácora de ecotraducción - Entrada 1: Cultivar una catástrofe

Cuando traducía este poema, el verso «cultivar una catástrofe» me devolvió al 2018 en mi viaje a Córdoba, Argentina, mi provincia natal, cuando un foco de langostas se desplazaba por varios campos y ciudades de la región de Las Pampas (Córdoba, Santa Fe, Santiago del Estero) amenazando los cultivos locales. La rúbrica de los periódicos alertaba de invasiones y plagas, y rápidamente equipos del Senasa declararon una emergencia fitosanitaria y pusieron en marcha planes de exterminio y control para estos migrantes ecológicos.

La tucura quebrachera es una langosta de monte y debe su nombre a que termina su ciclo de vida en el quebracho del monte, por eso, su presencia en la ciudad, como se sugirió, se debía al cambio climático y a la desaparición del monte. Mientras no representaba riesgo sanitario para el humano, este ser generó una movilización de alerta por su capacidad de devorar los cultivos humanos, lo que alertó al sector agropecuario. La depredación de los bosques naturales hizo que estos seres buscaran el material vegetal que les sirve de alimento en los cultivos de maíz, sorgo y soja, y que aparecieran decorando paredes ciudadinas.

Así, este ser inicia una convivencia multiespecie con los humanos que es indeseada. Como producto de las infraestructuras humanas de la plantación y la deforestación que acentúan el cambio climático, la quebra-

chera se vuelve una «entidad salvaje» en el antropoceno más que humano; un ser cuya actividad indeseada es producto de la actividad humana (su migración en este caso), y que amenaza la subsistencia y los planes humanos: «They emerge within human-sponsored projects but are not in human control» [Ellos emergen del interior de proyectos impulsados por humanos, pero escapan al control humano] (Tsing, Deger, Keleman y Zhou, 2021, párr. 5). El poema de Jonas Gren presenta acciones de morder, cultivar y plantar en cúmulos de imágenes que entrelazan al humano y a lo no humano en el interior de la catástrofe. La misma retórica de invasión y control oiríamos más tarde a nivel global en el 2021 con la llegada del covid-19.



Figura 1. Imagen tomada de periódico *Clarín*, Plagas... (2019)

Poema del canto «Credo»

Calculo la cantidad de gasolina necesaria
para que todos los murciélagos mueran

A lo largo de la carretera
coloco las macetas de geranios

En el motor del avión
vierto la sustancia cerebral

Cuando se desparrama sobre el paisaje
crecen los poemas en los diques llenos de lupinos

Se venden a las editoriales en los imperios (Gren, 2017, p. 29).

#Bitácora de ecotraducción - Entrada 2: Calculo la cantidad de gasolina

En 2011, viajé por Venezuela como mochilera y uno de los lugares que más me impactó, y que me vino a la memoria trabajando con este poema en pareados de Jonas Gren, fue los Médanos de Coro. Como turista, las condiciones desérticas del sitio me resultaron fascinantes para las largas caminatas y el juego en la arena, un paisaje que parecía ser el mismo desde siglos. En el 2017, la revista-informe publicada por el *Observatorio de Ecología Política de Venezuela*³ da cuenta de cómo las temperaturas en el área de los Médanos de Coro se han ido incrementando y la evaporación del agua afecta a la vegetación autóctona y a las comunidades rurales que se abastecen de ganados.

Este parque contiene el desierto más grande de las costas del Caribe y constituye el área protegida más cercana al golfo de Venezuela, que es también salida natural de los tanqueros repletos de petróleo en su interior. La asociación de la imagen del cálculo de gasolina con una sustancia que se desparrama por el paisaje en el poema de Gren me llevó al accidente en el poliducto que transporta el petróleo desde Zulia. Este gran desastre ecológico ocurrió en el 2020 y afectó a toda la costa y al Parque Nacional Médanos de Coro, donde está el Golfete de Coro. En las humanidades energéticas, los estudios en petroculturas han descripto las maneras en que los combustibles fósiles han dado forma a nuestras prácticas y valores, nuestras producciones culturales. Por tanto, una transición a otras formas de energía también requiere un giro cultural:

The energy question is, at its core, a human question, a social question that concerns accounting for the quality of human experience under the fossil economy, reckoning with the increasing precarity of life under fossil fuels, and seizing the opportunity to redress the failures and the blocked desires sedimented in the old economy [La cuestión de la energía es esencialmente una cuestión humana, una cuestión social que implica dar cuenta de la calidad de la experiencia humana bajo la economía fósil, considerando la creciente precariedad de la vida bajo los combustibles fósiles y aprovechando la oportunidad para reparar los fracasos y los deseos bloqueados sedimentados en la vieja economía] (Badia et al., p. 13).

Súbitamente, la magia de aquellos médanos en mi memoria de viaje se va manchando de negras salpicaduras oleosas.



Figura 2. Médanos de Coro, Venezuela (2011). Azucena Castro

Poema del canto «Tiempo profundo»

Dentro de un pliegue de años Indescifrable
en el cajón de las épocas Una vida humana

3 Ver el informe en el siguiente enlace: <https://www.ecopoliticavenezuela.org/wp-content/uploads/2018/01/TerritoriosComunesN1.pdf>

El fuego envejecido del sol
sobre las sociedades de piel recién nacidas

Vos y yo juntamos arándanos
Hurgamos las heladas bolas rojas del pantanal

Recientemente vivía aquí
un humano

Mezclaba diesel
con glifosato

Rociaba los diques
en servicio a la comunidad

Al fin del día Vaciaba el tanque
en las anémonas de bosque (Gren, 2017, p. 47).

#Bitácora de ecotraducción - Entrada 3: Vaciaba el tanque en las anémonas de bosque

Las imágenes poéticas de este poema me remiten a la apacible práctica sueca de juntar frutos del bosque: arándanos, frutillas, moras. Pero el uso de los tiempos verbales da cuenta de un tiempo casi posapocalíptico en el que una vez hubo humanos, por lo que no sabemos, si no hasta terminar el poema, que «vos y yo» pueden ser otros animales no humanos juntando restos de arándanos.

Estas acciones en el bosque me llevan a mi último viaje a Córdoba en 2021 cuando visité las sierras de Comechingones y pasé por amplios pasajes de árboles que mostraban las marcas de los incendios forestales sucedidos en el verano de 2021. Vastas poblaciones humanas y no humanas rurales fueron víctimas del fuego. Yo vi los incendios y las protestas desde los noticieros en Suecia. Stephen Pyne (2021) denominó el piroceno a nuestras culturas del fuego en las que se está produciendo una era de combustión sin precedentes a medida que manipulamos el fuego para quemar lugares y transformar el paisaje y en las que los incendios son las consecuencias de nuestros sistemas económicos, sociales y culturales.



Figura 3. Los pinares, Alpa Corral, Córdoba, Argentina (2011), Azucena Castro

Poema del canto «Tiempo profundo»

Y donde la costa se corta verticalmente
el aire es histórico
Y cuando más caluroso se vuelve día
el aire es histórico
Y contra la tierra fría

el aire es histórico
 Y en la espuma alrededor de Hårnaön
 el aire es histórico
 Y cuando bailamos Yurg
 el aire es histórico
 Y cuando las estrellas de la mañana se desvanecen y mueren (Gren, 2017, p. 53).

#Bitácora de ecotraducción - Entrada 4: El aire es histórico

Cuando traducía este poema, pensaba que mientras las palabras buscaban reforzar la idea de que el aire es histórico, la musicalidad que le otorgan las anáforas también me decía que el aire es música, la atmósfera es ritmo y melodía. ¿Qué melodías disemina el aire tóxico en nuestros días, el aire capturado por los parques eólicos? En *Anthropocene Poetics*, David Farrier (2019) sostiene que la poesía contemporánea que investiga el antropoceno genera formas de proximidad éticas (p. 5) que abren nuestra percepción o nos transportan y depositan en los umbrales de las transformaciones.

Mientras editaba este poema, trabajaba simultáneamente con la serie *En un futuro no muy lejano* (2003), del artista Sebastián Díaz Morales, para un curso que dicté en el Instituto de Geografía de la Universidad de Buenos Aires. La atmósfera extraña de este trabajo audiovisual situado en la estepa patagónica —en el que una pareja tiene una conversación sobre quién va a buscar agua— es protagonizada por el viento. En el video oímos apenas las voces humanas, que son fantasmales, restos de voz arrastrados por las correntadas de viento en la proyección de un futuro desértico que ya nos alcanzó.



Figura 4. Captura de pantalla del video «Agua» de la serie *En un futuro no muy lejano*, Díaz Morales (2003)

Poema del canto «Mañana de cuervos»

El paisaje
 con el aire y la canción Piensa
 Al ritmo de las piedras Piensa
 como la respiración en la loma de pinos Piensa
 con raíces y polvo Escribe
 en la huella de los hielos Escribe
 en el rocío del sendero Escucha

cuando el ruido sordo entra en un momento
Escuchar donde estoy (Gren, 2017, p. 67).

Bitácora de ecotraducción - Entrada 5: Escribe en el rocío del sendero

Trabajando con este poema, pensé en proyectos que atienden a la biodiversidad cultural al registrar sonidos de paisajes en extinción, como el proyecto «Paisajes sonoros en vías de extinción de Colombia», de José Ricardo Delgado Franco, que constituyen un conjunto de audios grabados en expediciones a diversos lugares amenazados con desaparecer por el cambio climático o la actividad extractiva.

No son *mapas* sonoros en el sentido tradicional, sino compilaciones no lineales abiertas en las que se mezclan varios sonidos que van dando forma a un contra-mapa de atmósferas sonoras, la respiración de una Colombia más que humana que emerge desde el grabador y una fuente que resulta imprecisa. Para escuchar esa respiración del paisaje, debemos desarrollar formas de atenta escucha inmersiva y la poesía nos muestra un camino desde la atención a las palabras y los silencios.

Pinchar en el ícono para escuchar, por ejemplo, el audio de las *Atmósferas sonoras del cañón del Combeima* (Delgado, 2017) como invitación a poner la app de grabación en el móvil y salir a escuchar dónde estamos:



Referencias bibliográficas

- Badia, L., Barney, D., Beer, R., Bellamy, B., Boyer, D., Carlson, A. ... Yessenova, S. (2016). *After Oil*. Edmonton: Petrocultures Research Group. Recuperado de <https://afteroil.ca/after-oil-1/>
- Cronin, M. (2017). *Eco-translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. Londres: Routledge.
- Delgado, R. (2017). *Atmósferas sonoras del cañón del Combeima* [Archivo de audio]. Recuperado de <https://paisajessonorosdecolombia.bandcamp.com/album/atm-sferas-sonoras-del-ca-n-del-combeima>
- Díaz Morales, S. [Centro Cultural Kirchner]. (2003). «Agua» de la serie *En un futuro no muy lejano* [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=3229ILW_ox8
- Farrier, D. (2019). *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. University of Minnesota Press.
- Gren, J. (2017). *Antropocen: Dikt for en ny Epok*. Estocolmo: 10Tal.
- Plagas: Prorrogan hasta 2021 la emergencia por plaga de langostas (2019, 20 de agosto). *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/rural/prorrogan-2021-emergencia-plaga-langostas_0_yunr_10hK.html#:~:text=El%20Servicio%20Nacional%20de%20Sanidad,hoy%20en%20el%20Bolet%C3%ADn%20Oficial.
- Pyne, S. J. (2021). *The Pyrocene: How We Created an Age of Fire, and What Happens Next*. Oakland: University of California Press.
- Tsing, A., Deger, J., Keleman, A. y Zhou, F. (Eds.). (2021). *Introduction to Feral Atlas*. Stanford University Press.
- Usher, P. J. (2016). Untranslating the Anthropocene. *Diacritics*, 44(3), 56-77.

X-TINCIÓN

Matices de la sexta extinción masiva¹

Diana Troya

Instituto Pluriversitario del Trópico

Hace más de doscientos años que la sexta extinción masiva del antropoceno pasó por el planeta. Extinción que fue provocada por una forma de vida hiperconsumista y capitalista a costa de muchos para satisfacer a pocos. Se pensaba de esta extinción como el fin apocalíptico de la vida, pero muchas cosas han cambiado. Aquí estamos (re)existiendo les que quedamos, les redescubiertos, les x-tintes, les simbioses, les mutantes. Creé este blog como un espacio para contar las historias, los diálogos multivocales y multiespecie, y los matices de la extinción masiva. Además, es un espacio para (re)conocer el pasado y seguir construyendo sistemas naturoculturales poextinción conscientes del pasado. Caminar en este presente simbiótico con el futuro en la espalda y el pasado a la vista,² desenrollando los significados, implicaciones y emociones causadas por la extinción.

Memorias

Por Tente

22/09/2200

Resisto cuando nombro a les que ya no están y sigo amando la vida a través de elles.

Lia GARCÍA (2021)

Todo empezó en agosto del 2189, recuerdo claramente el calor típico del mes y el sol que mata —literalmente—, era mediodía y yo no podía concentrarme en nada. El calor era tan sofocante dentro y fuera de la casa que no podía salir, le había prestado mi traje parasol a mi vecina que tuvo una emergencia y debía salir. Recordé que el sótano es la parte más fresca de la casa y que además tenía objetos antiguos para ocupar un poco mi cabeza dispersa. Sorprendentemente, mi sótano, y lo que ahí se guardaba, estaba intacto. No era común en ese tiempo tener sótanos ni reliquias en la casa, las inundaciones afectaron a casi todas las construcciones y también a las memorias. Una casa, un sótano, un espacio lleno de recuerdos de cinco generaciones. Bajé para entretenerme y pasar el calor, porque los reportes matutinos del clima en la radio informaron que sería el día de más radiación solar y carga ácida en el aire por las altas temperaturas del año. No era muy buena idea salir.

Todo estaba muy oscuro, se respiraba humedad, la última vez que bajé fue cuando mi abuela Tori murió, y de eso no tenía mucha claridad en mi cabeza, la tristeza me había nublado la memoria. Prendí la luz y no me sorprendió ver todo tan ordenado. Si algo caracterizaba a Tori era su fijación por el orden. Lo primero que vi y abrí fue un baúl con ropa chistosa y zapatos incómodos. El baúl de madera rojiza y muy pesado tenía en la tapa grabado «Tati 11-07-2092» —Tati es la mamá de la abuela Tori—. A mi derecha estaba una estantería metálica, un poco oxidada en las bases, con un inmenso archivo de libros e investigaciones de Terry y Tati meticulosamente ordenados y preservados. Terry y Tati —madre e hija— fueron biólogas y publicaron muchos artículos y libros. Las dos fueron parte de la ola —mejor dicho, marea— de transformación de las

1 Este texto se publicó por primera vez en el 2021 en la serie de fanzines *Aguaje es un arbusto* por la editorial Recodo Press.

2 Aforismo aymara que nos señala la necesidad de caminar siempre por el presente, pero mirando al futuro-pasado de este modo: un futuro en la espalda y un pasado ante la vista. Tomado de S. R. Cusicanqui. *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. (2018). Buenos Aires: Tinta Limón. Pág. 85.

ciencias³ y la Revolución anticapitalista del 2075.⁴ Esa generación y su lucha por el cambio contagió a muchas más a deshacerse de los vestigios de una ciencia anticuada que ya había perdido la legitimidad y la validación que la sostenía como la «única verdad».

Después de quedarme —una vez más— sorprendida de la cantidad de publicaciones de ese archivo, vi en la esquina de la segunda fila de la estantería una caja hecha de totora —una fibra vegetal antiquísima y muy resistente— con una tapa hermosa de muchos colores que formaban círculos concéntricos. En su interior encontré tres cuadernos y varias chucherías de Terry, eran sus diarios personales de entre el 2017 y el 2023. Para mí, Terry era una figura ejemplar, muy inteligente y académicamente brillante. Sin embargo, cuando encontré esta caja encontré a otra Terry, la que se permitía sentir y hablar de sus emociones en un diario, la que guardaba *stickers* —que nunca fueron pegados— de consignas políticas, la que tenía recortes de arte y cositas de sus viajes —cuando la atmósfera aún permitía que la atravesaran los aviones—. Este archivo emocional al que no tenía acceso a través de los *papers* científicos, que no escuché de mi madre porque murió cuando yo nací, del que mi abuela tampoco sabía o que tal vez no le pareció importante mencionar porque para ella los *papers* y medallas merecían más la pena de ser contados. Leer a Terry era leerme a mí, leer una parte de mí. De pronto, escuché el timbre, eran las 9 a. m. del día siguiente y la vecina vino a devolverme el traje parasol. Esos diarios me habían atrapado, conocí a Terry, tomé muchas fotos y copié muchas frases interesantes, y todo esto me acompaña hasta ahora que escribo estas palabras, once años después.



Figura 1. Cuadernos de Terry

3 Esta transformación empezó en el 2050, a partir de los múltiples cuestionamientos de la separación binaria de naturaleza y cultura como antagónicas, y que, además, fue clave para la Revolución anticapitalista del 2075.

4 La Revolución anticapitalista del 2075 marcó la debacle del capitalismo gore en la que se había fundido la sociedad occidental y occidentalizada. Marcó el fin de la guerra por el agua y el punto más catastrófico de la sexta extinción masiva, llevando a la reducción de las poblaciones de seres humanos *Homo sapiens sapiens* al borde de la extinción. La Revolución anticapitalista surgió en puntos estratégicos de África y Abya Yala. Las alianzas multiespecies fueron claves para esta revolución. Se llegó al mundo entero gracias a las diásporas/migrantes regadas por cada rincón habitable del planeta.

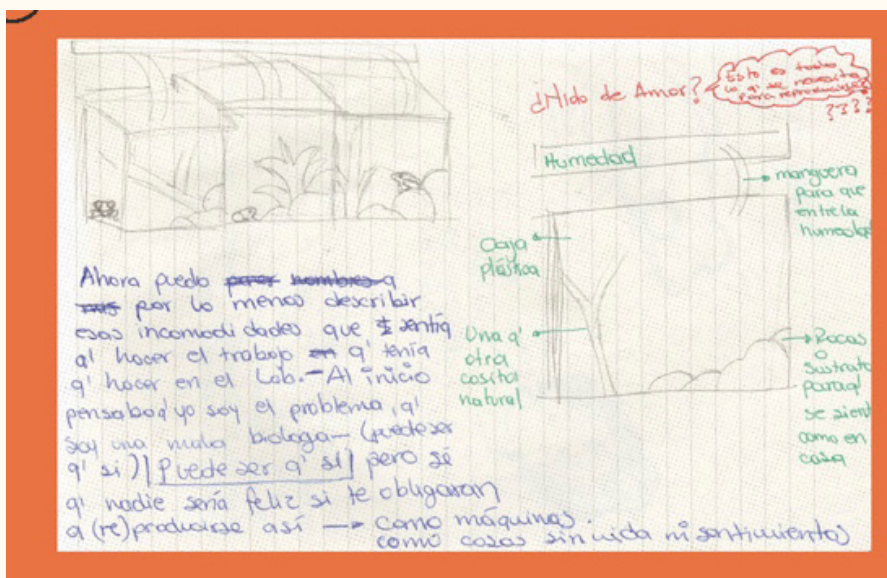


Figura 2. Portada del diario de Terry

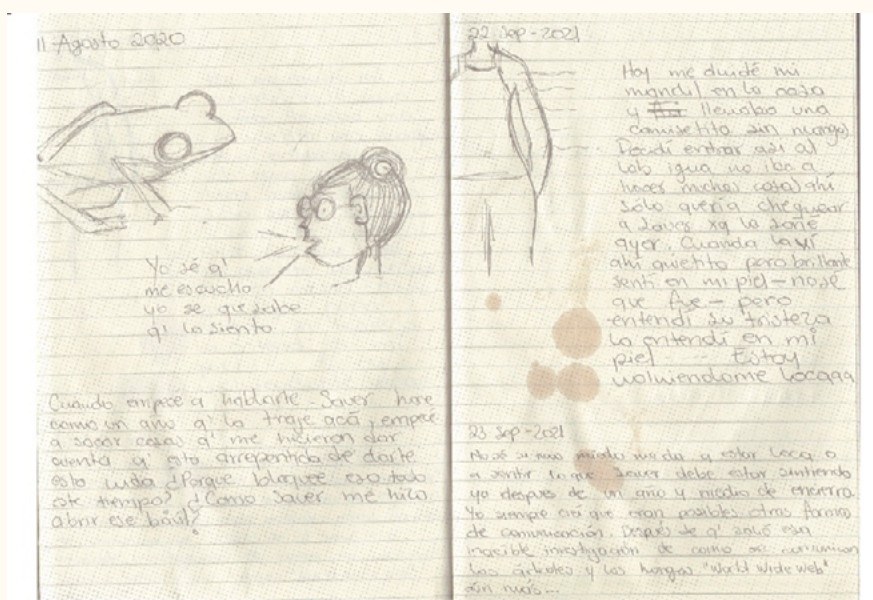


Figura 3. Notas del diario de Terry, agosto 2020

Han pasado más de ciento ochenta años desde que las páginas de los diarios fueron escritas, más de ciento ochenta años de que esas memorias fueron parte de la vida de Terry y más de once años que han sido parte de la mía. Recién ahora, en el año 2200, con el valor que viene con los años, siento la necesidad y capacidad —emocional, sensorial y discursiva— de hablar de ellas y de los procesos que ellas desencadenaron. Las palabras de Terry me permitieron empatizar con la constante contradicción de vivir en un tiempo donde la idea de «Pienso y luego existo» dominaba la ciencia, donde la ciencia se pensaba imparcial, donde las extinciones eran números más/menos en listas y no había lugar al duelo, donde las emociones eran subestimadas, donde el mercado y el capital que aún existía absorbía todo a su paso, como la ciencia y la tecnología. Un tiempo del que apenas nos estamos recuperando como planeta y del que hablamos muy poco, corriendo el riesgo de caer nuevamente. Por eso es importante no olvidar y no dar por sentada la infinita resiliencia de este planeta y sus habitantes.

Vivimos en el capitalismo. Su poder parece ineludible. También el derecho divino de los reyes. Cualquier poder humano puede ser resistido y cambiado por los seres humanos. La resistencia y el cambio suelen comenzar en el arte, y muy a menudo en nuestro arte, el arte de las palabras.

Ursula K. LE GUIN⁵
En los *Diarios de Terry* (2017)

¡No hay revolución sin esperanza y la esperanza está en las historias que nos contamos!⁶

En los *Diarios de Terry* (2022)

Ambas vidas

Por Tente

06/10/2200

Un año había pasado desde que encontré los *Diarios de Terry*, a partir de ese caluroso agosto visité muy seguido el sótano tratando de encontrar más detalles y contexto sobre Terry y esos diarios. Ese año me obsesioné con los Centros de Reproducción *Ex situ*⁷ (CRE) de los siglos XX y XXI. Ningún otro tema me parecía más inquietante. No podía imaginar cómo y por qué lo que para mí era la reproducción forzada podía haber sido una solución para la extinción. Al parecer estos centros fueron muy comunes en la etapa inicial de la sexta extinción masiva del antropoceno, ofrecían una «segunda oportunidad» para seres que estaban en camino a la extinción, empezaron como laboratorios de investigación y después se convirtieron en corporaciones.

Las ranas arlequín o *Athelopus* son un símbolo de la extinción, el 83% de las especies de *Athelopus* están en riesgo de desaparecer. Existen laboratorios enteros (yo trabajo en uno) dedicados a su reproducción para evitar el destino fatal de la extinción... Últimamente me he preguntado: ¿Qué significa evitar que se extingan, tiene sentido lo que estamos haciendo o solo es un placebo para nosotros, los científicos, saber que siguen vivas, aunque sea en un laboratorio? (*Diarios de Terry*, 2017).

Me enganché con este tema porque al leer los cuestionamientos y contradicciones que Terry solo pudo expresar en sus diarios, los sentí como míos. El tiempo pasa y, a pesar de los grandes cambios de estos dos siglos, las contradicciones nos atravesarán siempre, y cuestionar estas contradicciones de cierta forma nos construye. Ya en el 2017, Terry sintió las incongruencias de la reproducción *ex situ* —reproducción forzada— y su *branding* como herramienta de conservación y educación. Terry se sentía sola con estas incomodidades, el temor a ser «mala científica» por «sentir demasiado», se repetía una y otra vez en sus diarios y, obviamente, no en sus publicaciones oficiales. Sin embargo, a finales del siglo XXI, el pensamiento de Terry hubiese resonado fuerte con la lucha contra los centros de reproducción asistida —reproducción forzada— de *Homo sapiens sapiens*, y no se hubiese sentido tan fuera de lugar. Lamentablemente, ella no llegó a ser testiga de eso.

Esta obsesión me llevó a conocer a Jamu, yo estaba a la mitad de mi preparación en el instituto y ella estaba a un año de terminar. Jamu no ha cambiado mucho en estos diez años, es una anfibio deslumbrante, de color amarillo intenso con manchas verdes, con una piel húmeda y tersa, extremadamente lista, de un linaje descendiente de las ranas arlequín o *Athelopus*. Jamu tenía mucho tiempo investigando sobre los Centros de

5 Traducción de Terry del original: «We live in capitalism. Its power seems inescapable. So did the divine right of kings. Any human power can be resisted and changed by human beings. Resistance and change often begin in art, and very often in our art, the art of words» (Ursula K. Le Guin).

6 Cántico de las protestas anticapitalistas.

7 Los Centros de Reproducción *Ex situ* (CRE) fueron proyectos desarrollados en los siglos XX y XXI enfocados en la reproducción de especies en peligro de extinción para una futura reintroducción a sus ecosistemas. Los más conocidos fueron los centros de reproducción de orangutanes, pandas y ranas. A finales del 2039 se abrió el primer centro de reproducción *ex situ* de humanos, lo que causó gran conmoción en la sociedad. Los CRE cerraron sus puertas a finales del siglo XXI, después de la fallida promesa de reintroducción. Muchos testimonios de víctimas y sus experiencias en estos centros quedaron grabadas en archivos y memorias con la intención de que no se repita algo así.

Reproducción *Ex situ* de Ranas Arlequín para su trabajo final en el instituto. Había realizado varias *performances* en las que exploraba a través del arte sensorial-vivencial los traumas de sus ancestros.



Figura 4. Centros de Reproducción *Ex situ*, imágenes del siglo XXI encontradas en los vestigios del archivo de internet

Yo, Tente, una *Homo sapiens sentiens*, descendiente de los *Homo sapiens sapiens*, artífices del encierro de seres vivos por una idea ingenua y antropocéntrica de la vida. Jamu, una anfibia descendiente de las ranas arlequín, seres que fueron símbolo en las patadas de ahogado de los humanos por ese afán de «salvar al otre» de la extinción. Las dos sabíamos el peso y la diferencia de nuestras historias, pero seguramente esas diferencias y nuestros propios procesos de liberación nos acercaron más y nos volvimos amigos y colegas.

Los cambios físicos, térmicos, químicos, geológicos y biológicos que atraviesa el planeta y sus habitantes desde inicios del antropoceno, o lo que se empieza a llamar simbioceno,⁸ son de conocimiento público. Sin embargo, para nosotres fue liberador pasar horas contando las otras historias —nuestras historias— sobre esos mismos hechos. Definitivamente, al contar una historia hay algo más emocionante, como una chispa que enciende y le da vida a la «historia pública». Tal vez son esos detalles más íntimos, como los que Terry ponía en sus diarios. Jamu y yo pasamos muchas horas hablando de nuestros ancestros, de sus contradicciones y de sus formas de lidiar con los tiempos difíciles, entre ellos la extinción.

Hablar con Jamu, que es alguien con un linaje muy diferente al mío, fue un reto. Recuerdo que para explicar a Jamu que los *Homo sapiens sentiens*, o seres comunales, somos humanos con asociaciones sensoriales o afiliaciones con los elementos que pueden o no modificar nuestro ADN, le conté que, por tener afiliación al agua, yo puedo desarrollar ciertas características de otros seres que dependen del agua por millones de años, pero que eso se aprende de las interacciones, no es algo con lo que naces. Por ejemplo, yo puedo estar más tiempo sin respirar, lo aprendí de las ballenas. Mi piel es lisa y húmeda como la de los anfibios, lo que me ayuda a liberar compuestos por mi piel para protección, pero me hace menos resistente al sol, no puedo salir sin el traje. Además, le conté que puedo alojar musgos en mi garganta porque filtran el agua contaminada que nadie podría beber directamente. Recuerdo que lo que más sorprendió a Jamu fue cuando le dije que «nuestro llanto es catártico y salvavidas», porque mi linaje aprendió a transformar las lágrimas en agua dulce y que las podamos beber.

8 *Simbioceno* es el término con el que se propone nombrar la época moderna, por el apareamiento de los *Homo sapiens sentiens* y la proliferación de las asociaciones simbióticas. Si bien es un término que no implica una clasificación geológica, se lo propuso como reemplazo del *antropoceno*. En ese sentido, el antropoceno quedaría como una época de transición hacia una sociedad simbiótica, mas no como el evento catastrófico/apocalíptico de los siglos XX, XXI, XXII y XXIII que predecía el colapso de la vida.

Jamu, por su parte, me dejó realmente sorprendido cuando me contó sobre el tiempo de la extinción de sus ancestros los arlequines. Me dijo que «cuando casi todos los *Athelopus* estaban muriendo muy rápido, el bosque también estaba desapareciendo muy rápido, dejaron de reproducirse y más bien afianzaron el cuidado entre los que estaban ahí vivos, se escondieron, se movían menos y por eso necesitaban menos espacio y comida».

Me contaba que se escondieron, pero no por miedo, como usualmente hacían los humanos, sino para observar cómo se comportaba el hongo que causaba su enfermedad y en muchos casos su muerte. Resulta que este hongo fue otra víctima del cambio climático del antropoceno que, al aumentar la temperatura del ambiente, producía más esporas y, lastimosamente, estas para vivir se pegaban a las capas más externas de la piel húmeda de las ranas, y que en algún punto ya no eran capaces de respirar, hidratarse, osmorregular o termorregular por su piel, como siempre, y muy seguramente morían.

Con la observación y la sabiduría de las salamandras, quienes fueron las primeras en conocer y lidiar con el hongo, los arlequines aprendieron a comer más hormigas de limón en su dieta porque les ayuda a secretar por la piel un líquido que evitaba que las esporas del hongo se peguen a sus cuerpos. Jamu se tocaba la piel mientras me decía: «Claro, esto funcionaba si las hormigas antes habían comido la cantidad suficiente de ácido para almacenarlo en su cuerpo, en resumen, una cadena simbiótica». Y yo todavía sorprendida le contesté: «Entonces el reto era mantener la población de árboles con el ácido que necesitan las hormigas y que a su vez necesitan las ranas para protegerse», y ella solo sonrió y asintió con la cabeza.

Recuerdo, también, que la vez que hablamos de la reproducción y los Centros de Reproducción *Ex situ* fue muy duro, había muchas emociones que nos atravesaban, a las dos, toda la piel. Cuando se dio el momento, le enseñé partes de los *Diarios de Terry* y la complejidad de su posición. Ella me enseñó varias piezas de arte que venía estudiando, y recuerdo una en particular que se llama *La humedad, experiencia sensorial en concierto*. Este es un canto-testimonio de Sauer, un arlequín de limón que hizo una colaboración con un compositor de piano e instrumentos sensoriales multiespecíficos. Me la mostró en unas viejas gafas de 360 que encontró en una tienda de antigüedades.



Figura 5. Dispositivo 360° para ver exposición *La humedad, experiencia sensorial en concierto*

La respuesta a las extinciones masivas no ha sido frenar la quema de combustibles fósiles o la agricultura industrial, sino intervenir directamente en la vida de las especies amenazadas (Juno Salazar Parreñas,⁹ en los *Diarios de Terry*, 2021).

9 Traducción de Terry del libro de J. S. Parreñas, *Decolonizing Extinction: The Work of Care in Orangutan Rehabilitation*. (2018). Durham: Duke University Press.

En todo caso, el desafío que la catástrofe como extinción masiva llega a la filosofía política por venir es pensar no solo las causas y consecuencias de las catástrofes que el hombre está en condiciones de inducir a partir de la tecnocracia hipermoderna sino también las catástrofes de orden natural que pueden ir, desde un punto de vista geológico, desde una escala modesta hasta una masividad capaz de provocar una extinción definitiva de la vida. Esto implica pensar sobre bases completamente nuevas el ecosistema terrestre y su inserción en un cosmos que no habrá de ser indulgente con la vida presente en la Tierra. Por supuesto, como condición de posibilidad de una filosofía política de este tipo, será necesario tomar en cuenta la injerencia decisiva que los agentes no-humanos y naturales tienen sobre las sociedades humanas (Fabián Ludueña, 2016).¹⁰

Pienso ahora que, al conocer a Jamu, de una alguna forma me convertí en anfibia —como ella—, porque anfibio viene del griego ἀμφί, *amphí* («ambos») y βίος, *bíos* («vida»). Me gusta pensar que hicimos metamorfosis: nos transformamos juntas y ahora somos seres nuevos que nos contenemos una a otre.

Neblina

Por Tente

21/10/2200

Un año después de encontrar los *Diarios de Terry*, e inspirades por tan intensa y maravillosa experiencia de encontrarnos, Jamu y yo empezamos a pensar en un modelo de investigación asociativo que tenga en cuenta las historias y matices de la extinción. Las historias de la extinción son multivocales y recogen las experiencias de les que ya no están, de los que en algún momento desaparecieron, del afán de control de una hegemonía sobre los cuerpos de les otre, de emociones reprimidas, del «descubrimiento» como trofeo colonial, pero también del apareamiento de alianzas que transformaron las relaciones y el ADN de muchos seres para poder (re)existir. Los *Diarios de Terry* han sido importantes para este camino que empezó como una búsqueda —de sentido y/o respuestas— personal, que se fue transformando en un proceso de liberación y que terminó en una acción colectiva en nuestro área: la investigación posextinción.

Esta idea surgió cuando nos preguntamos: si los encuentros multiespecies pueden ser una forma de liberación y reparación para las poblaciones vulneradas por las acciones tomadas en algún momento en contra de la extinción, ¿cómo lograr un intercambio de experiencias entre las poblaciones de «extintas» del mundo, víctimas de los centros de reproducción y, principalmente, les arlequines —un tema no resuelto de Terry—? y ¿cómo empezar una comunicación sentida y no solo de palabras con otre seres? Pensando en las formas de comunicación, Jamu y yo sabíamos que —elle por ser anfibia y yo por mi afiliación al agua— podíamos comunicarnos a través de las partículas de agua de nuestras pieles húmedas. Sin embargo, eso no pasaba con otre seres comunales con afiliación a otros elementos ni con los seres humanos, y con otre seres aún es incierto porque no se ha investigado.

Ruda, una de nuestras guías vegetales en el instituto, al escuchar de nuestra idea, nos habló de Sal, una inventora que vivía en el nuevo bosque nublado. Estos bosques son súper interesantes porque se forman sobre viejos rascacielos y otras construcciones altas, y además han sido refugio para las especies que tuvieron que migrar de los antiguos bosques nublados hace doscientos años. Sal desarrolló una antena que expandía los mensajes atrapados en la neblina y los traducía a los lenguajes que las distintas pieles entendían. Visitamos a Sal esa misma semana y le comentamos sobre. Quisimos empezar la comunicación con les arlequines por las razones personales que nos unieron a Jamu y a mí. Sal no dudó ni un segundo en colaborar, ella había dedicado toda su vida a buscar mecanismos de reparación para les habitantes de los bosques nublados por la carga histórica y material de su especie, les seres humanos.

Cuando Sal nos contó sobre su trabajo, entendí finalmente lo que le había pasado a Terry en estas páginas en las que describió su supuesta «locura» y que fue más bien una capacidad única de comunicarse en ese tiempo. Aún sigue en estudios si esa capacidad fue bloqueada por los seres humanos o surgió como una condición nueva en el ADN de los seres comunales.

¹⁰ Tomado de F.J. Ludueña, *La incertidumbre como destino político*. (2016).

Asociación

Por Tente

05/11/2200

Diez años después del encuentro con los *Diarios de Terry*, Jamu, Sal y yo desarrollamos la idea e implementamos en el área de estudios Naturoculturales del Instituto Pluriversitario del Trópico lo que llamamos las células de investigación (CI). Las CI son un método de investigación que nos permite crear conocimiento asociativo. Están inspiradas en los escritos de simbiogénesis de Lynn Margulis, quien describió las asociaciones estables y a largo plazo de organismos para formar uno nuevo, es decir, evolución por asociación y no por competencia —contradiendo la tradición darwiniana,¹¹ basada en la lógica de *survival of the fittest*—. Mientras más formas de conocer se adhieran, la célula se va transformando y a su vez el conocimiento. Es una forma de creación de conocimiento asociativo en la que debe prevalecer el trabajo conjunto sobre los intereses personales.

Estas células de investigación se proponen como una vía de (re)encuentro y (re)construcción de las relaciones después de la sexta extinción masiva y la transformación de las ciencias. Jamu, Sal y yo somos linajes posextinción, y aprender de nuestros ancestros nos enseñó que la muerte y el luto pueden ser un camino al amor, que el dolor de la pérdida es necesario para reconstruirnos y enamorarnos de la vida nuevamente, construyendo nuevas alianzas y nuevas formas de existir. Seguimos implementando más células, con compañeros interesadas, para formar redes multiespecie de intercambio, inspiradas en la sabiduría de los árboles que se conectan entre sí a través de la red multiespecie conocida como Wood Wide Web.¹²

Nuestro objetivo principal era establecer una comunicación sensorial con los arlequines —que históricamente tienen razones para desconfiar de la ciencia y les humanas— como un primer paso a establecer otras formas de relacionarnos. Entonces, empezamos a desarrollar la idea de las CI como una forma de investigación que desencadene una acción colectiva multicelular y multiespecie como camino de reparación y liberación, también colectiva multicelular y multiespecie.

El proceso de las células de investigación piloto fue el siguiente:

1. Las organelas independientes: Jamu, Sal y yo, como organismos de vida libre.
2. Endosimbiosis Primaria: de lo particular construimos alianzas. Juntamos esas individualidades, no con el afán de asimilación, sino para formar un organismo distinto, uno diferente a la suma de sus partes.
3. Endosimbiosis Secundaria I: las membranas de las células son permeables a los mensajes. La comunicación/intercambio es fundamental. En este caso, a través de la antena de comunicación que Sal nos proporcionó, supimos que las poblaciones remanentes de arlequines no tienen agua donde desovar, y eso dificulta su supervivencia. También con el mismo método pudimos pasar un mensaje piel-piel de nuestro anhelo de reparación, de la sensación de liberación en ello y de que el dolor de la pérdida es necesario para reconstruirnos.
4. Endosimbiosis Secundaria II: por la necesidad llegamos al grupo de investigación que desarrolló una forma de condensar agua en las botellas plásticas creando una reacción química entre la luz solar, las partículas de ácido de la atmósfera y el carbono del plástico. En esta agua, las ranas pueden desovar de forma segura, si lo desean. Estas botellas tienen que estar cerca de un charco para que les adultes puedan cuidar a les renacuajos.
5. La célula nueva: todo el proceso resulta una simbiosis con las ranas. Nosotros podemos seguir usando la neblina como medio de comunicación, ayudamos a una reproducción segura y deseada de arlequines, y damos un paso hacia la construcción de una red multiespecie de comunicación para la liberación y (re) existencia.

11 Traducción del original de B. Subramaniam (2014), *Ghost Stories for Darwin: The Science of Variation and the Politics of Diversity*: «Explorar el contexto social y político de la obra de Darwin es toda una disciplina en sí misma. Las teorías de Darwin no solo supusieron una revolución científica, sino también cultural. (...) Mientras que las teorías de Malthus se desarrollaron sobre las sociedades humanas, Darwin extendió y generalizó su teoría a todas las entidades biológicas, argumentando que había competencia por los recursos escasos y que, por lo tanto, los individuos que poseían rasgos que los hacían más aptos o mejor adaptados tenían más probabilidades de triunfar; si estos rasgos eran heredables, la selección natural favorecería los rasgos mejor adaptados» (p. 65).

12 BBC News (2018, 29 de junio). *How trees secretly talk to each other* [Archivo de video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=yWOqeyPIVRo&ab_channel=BBCNews



Figura 6. Modelo propuesto para las células de investigación (2191)

Creemos que esta experiencia de liberación nuestra podría traer beneficios para las poblaciones de sobrevivientes de estos centros de reproducción —orangutanes, pandas, lagartijas, humanas y más— con traumas y afecciones profundas. Individualmente no podemos sanar los traumas de cada uno de nuestros ancestros para liberarnos, pero sí podemos sanar en colectivo. Nosotres creemos que en este intercambio está la clave para las investigaciones naturoculturales de este tiempo. Así fue que surgió la idea de las células de investigación.

El proceso de creación de las células es fluido y dinámico, depende mucho del ambiente y de las relaciones. Cuando empezamos, hace diez años, aún había un poco de escepticismo en cuanto a la sostenibilidad de estas células. Necesitamos de más participantes y más células para lograr la red que buscamos. Ahora, a inicios del 2200, somos cuarenta células, todas multiespecie. Hay cinco en los trópicos; quince en los ecosistemas desérticos —porque son los dominantes en la Tierra ahora, por algo lo llaman el planeta terroso—; ocho en los océanos —la devastación ahí fue tan grande que el trabajo de reconexión y reconstrucción de las relaciones multiespecie aún necesita mucho trabajo; ocho aéreas, y cuatro ácidas. Los conocimientos que generamos en este formato de investigación son tal vez más lentos, pero son más inclusivos. La construcción de conocimiento naturocultural como forma de entender el mundo no puede desprenderse de las interpretaciones y subjetividades. Las células de investigación que proponemos aquí son una de las formas de investigación que han surgido en estos doscientos años como respuesta a una práctica científica rígida, anticuada y obsoleta. Estas otras formas de investigar tienen el potencial de reconectar los pedazos de un planeta roto, un planeta dañado y de plantearnos formas de (re)existir e investigar respetando la vida y la diversidad.

Espera una entrada nueva al blog cada miércoles.

Si quieres contar tu historia, escíbeme.

Próxima entrada el 12/11/2200