



Cartografías de la devastación: discursos y poéticas de la extinción

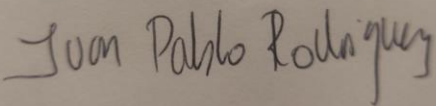
Requisito parcial para optar al título de

**MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
2021**

**Autor: Juan Pablo Rodríguez De Castro
Directora de Trabajo de grado: Gina Saraceni**

Anexo 3: Formato de certificado

Yo, JUAN PABLO RODRÍGUEZ DE CASTRO, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Historia en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.



Handwritten signature of Juan Pablo Rodríguez. The signature is written in black ink on a light-colored background. In the bottom left corner of the image, there is a small watermark that reads "REDMI NOTE 9S AI QUAD CAMERA".

Juan Pablo Rodríguez De Castro
Agosto 5 del 2021

Índice

Preludio.....	6.
Introducción.....	9.
Primer Capítulo: Eslabones de la devastación	13.
1.1. Naturaleza y cultura.....	13.
1.2. Una laguna sin fondo.....	16.
1.3. Fenomenología de la extinción.....	20.
1.4. Colonización de la naturaleza.....	23.
1.5. Naturaleza y biopoder.....	25.
1.6. Éticas y estéticas ecocréntricas.....	27.
1.7. Preservación y colonización de la naturaleza.....	31.
1.8. Posthumanismo.....	33.
1.9. La extinción como desterritorialización máxima.....	38.
1.10. La sexta extinción como verdad filosófica y poética.....	41.
1.11. Conclusiones parciales.....	46.
Segundo Capítulo: Fracturas en la tierra: pequeñas historias de la extinción.....	49.
2.1. Pampa y llano como tropos literarios.....	50.
2.2. Desertificación, deshumanización y desterritorialización en <i>El llano en llamas</i>	54.
2.2.1. Milagro y condena mexicanos.....	54.
2.2.2. Escribir el desierto.....	56.
2.2.3. La restitución y el despojo como marcas estilísticas.....	59.
2.2.4. Narración desterritorializada.....	61.
2.2.5. Puede que llueva.....	65.
2.2.6. Devenir ave de la esperanza.....	66.
2.2.7 Síntesis parcial.....	68.
2.3. Tierra, pensamiento y afecto como formas de envenenamiento en <i>Distancia de Rescate</i> de Samanta Schweblin.....	69.
2.3.1. La pampa, la desterritorialización y la toxicidad.....	70.
2.3.2. Estructura tóxica, semilla transgénica y estilo gótico.....	72.

2.3.3. Vidas precarias y distantes.....	75.
2.3.4. “Es difícil cuidar de nosotros”	76.
2.4. Diálogos entre dos formas de trazar la extinción.....	79.
Tercer Capítulo: Aves Inmóviles, extinciones íntimas.....	83.
3.1 Intervalo: nidificar.....	84.
3.2 Tesis: Fantasmas de aves inmóviles.....	85.
3.3. Domesticar la muerte.....	88.
3.4 Vulnerabilidades.....	92.
3.5. La escritura como taxidermia.....	94.
3.6 Una fragilidad imperdurable.	100.
3.7. Tres poéticas (y políticas de la extinción.....	103.
Conclusiones.....	107.
Bibliografía.....	111.

Dedicatoria

Que mis palabras sean siempre tributo para mi tribu humana y telúrica.

Quiero agradecer a quienes han soñado conmigo esta investigación.

A mi familia, por enseñarme el sentido de la entrega y de la protección. Por las palabras cultivadas en mañanas eternas.

Agradezco a mis amigos, esas almas salvajes con las que he crecido.

A la tierra, por sus enseñanzas dulces y ampolladas.

A Gina, por hacer encontrar la teoría y la poesía en el mismo lugar.

Dedico este libro a mi hermana, con amor inconmensurable. A la resistencia de mi pueblo y por nuestra tierra, en pie de lucha contra la extinción.

Preludio

Es difícil proteger lo que no se conoce. Pero tampoco es fácil entender qué es eso que pretende uno cuidar al proteger la vida en sus manifestaciones no humanas. Para hablar del problema de lo viviente, en tanto espacio de la extinción, he consolidado una investigación desde la literatura acerca del lugar de la naturaleza como cuerpo en extinción en la literatura contemporánea latinoamericana. El proceso investigativo fue, de algún modo, consecuencia de una serie de vivencias que me han llevado a intimar con lo que, genéricamente, llamamos naturaleza. He dedicado la última década de mi vida a cuidar de una tierra en la sabana de Cundinamarca, partiendo de la total ignorancia, recorriendo palmo a palmo un territorio que se abrió a mí lentamente. Sembrando una huerta para mi familia, comenzó un camino que habría de transformarme y en el que yo habría de ser, igualmente, transformador. Antes de estudiar la interdependencia, la experimenté desde el cuerpo, a partir de una relación plástica y ontológica con aquel lugar. Descubrí que la interdependencia tiene el olor de un surco abonado, el sonido del hierro clavándose en la tierra, el tacto de la semilla con la piel.

Fui ganándome un lugar allí como guardián. Aprendí a proteger el bosque, cuidar el cauce del agua, reforestar, conocer los ciclos que propenden por la fertilidad. Entré en contacto con una memoria pre-individual, una memoria genética que sustenta la posibilidad de generar relaciones de filiación con lo no humano, con el misterio. Depositar una semilla en la tierra desencadena una formación de vida particular tanto exterior como interior al sembrador, en la medida en que sembrar es siempre sembrarse, reconocer las raíces en su diálogo con mis pies, reconocer el sagrado lugar que puede ocupar el ser humano en la tierra, reconocer, preguntarme, ¿qué ve el animal o la planta cuando nos observa? Como si el ser humano, más allá del artificio racional de la separación con su entorno, en lo que de natural tiene nuestra artificialidad, pudiera reconocerse con relación al propósito que se cumple o puede cumplir sobre el territorio como guardián. Para preservar la vida, tal vez haya que escuchar el pensamiento de la tierra, indagar sobre el pensamiento del bosque para entender qué significa vivir del otro, ser en el otro. El pensamiento del guardián es el

pensamiento del bosque, una afirmación del mutualismo, más que de la competencia. Hay un equilibrio que al mundo podemos restituir si estudiamos el pensamiento de la preservación como una manifestación del pensamiento territorial, y del humano, entonces, desde la naturaleza.

He intentado entrelazar la labor de agricultor y de guardián, con la escritura poética y la investigación literaria. Reconozco la urgencia de estudiar desde la estética la crisis ecológica propia de nuestro tiempo. Reconozco que no se puede hablar de la naturaleza sin preguntarse por las mediaciones que rigen la relación hombre con esta. No hay posibilidad de conocer la naturaleza únicamente en tanto a su vigencia como cuerpo territorializante. Precisamente, las lógicas de poder dentro de las cuales se inserta la naturaleza deben ser comprendidas y develadas, para tejer reflexiones vitales en un tiempo cuya marca es la extinción progresiva de especies animales y vegetales. Me inscribo en el debate en torno a esta problemática (la naturaleza como cuerpo en extinción) buscando un sustento teórico, estético y filosófico, para entender qué significa preservar o restaurar un mundo cuyas configuraciones vitales se hallan ante el abismo que llamamos Antropoceno ¿Puede el arte ayudar en la labor de preservación y más aún de restauración que el planeta urge? Busco dar con una metodología y una praxis teórica que conduzca al reconocimiento de la naturaleza como sujeto de derechos y como cuerpo metafísico. Sostengo que ante un tiempo como el de la sexta extinción masiva, la literatura y la reflexión filosófica deben ser vehículos de un quehacer investigativo que bien preserve o rehabilite la naturaleza como cuerpo diverso.

Para un agricultor, la naturaleza no solo es fuente de sustento ontológico y material, sino un cuerpo cíclico, compuesto de muchos cuerpos, y de cuya interdependencia depende el relativo equilibrio que ahora parece perturbado. Para un agricultor, la extinción de especies animales y vegetales es, más que una reflexión, una evidencia material. La vida se extingue ante los ojos de sus sembradores, para los cuales, los frágiles ciclos vitales, le dan o dieron un lugar en el mundo. El sembrador funda su territorio, y su ser, a partir de una relación mediada por el futuro: él es un propiciador del futuro, de la continuidad de la vida que él ejerce y que la vida ejerce a través de él. En este sentido, preguntarse por la extinción de lo

no humano es preguntarse por la deshumanización que conlleva la muerte radical de las especies que constituyen al ser humano en tanto miembro de un cuerpo diverso. Es preguntarse por la línea de fuga que propicie una desterritorialización del ser-en-sí para dar lugar a ser-en-otro.

Introducción

Antes de estudiar la extinción, dediqué mi tiempo a estudiar la vida. Llegué a esta temática a partir de una indagación poética y empírica sobre la naturaleza, a partir de la experiencia de vivir en el campo y de cuidar de un territorio sembrándolo y construyendo en él. Durante el pregrado en Creación Literaria, decidí hacer como trabajo de grado un poemario en el que consagré el propósito de construir una casa. La idea consistió en cimentar en la imaginación una casa que habría de hacer después con mis manos, en nombre de mi familia. Así, invoqué la fuerza creadora de la poesía, corroboré la capacidad de las palabras para construir el mundo. En ese proceso creativo, la poesía cumplió la función mística de construir una imagen del futuro, una esperanza enraizada. Fue una manera de afirmar una imagen para luego construir un muro, soñar el techo rojo meses antes de hacerlo materia. La poesía cobró sentido como plano intermedio entre la consciencia y el destino, entre la esperanza y el barro. Construí una voz poética que le dio sentido a aquella búsqueda afectiva, material y espiritual como fue construir una casa de barro para mi familia. La creación poética, la construcción material de una casa y la agricultura, fueron el lugar de enunciación de una voz que quiso conocer la capacidad restaurativa de las manos. Puse a juego fuerzas colectivas, para dar con una casa de barro y madera de pino. Quise abogar por la manada y darle un lugar a la intimidad por medio de una casa. Construir desde la tierra y por la tierra fue una experiencia donde se manifestó una poética del enraizamiento como forma de habitar simbólica y materialmente un territorio. A partir de ese proceso se gestó el poemario *Raíces de Cristal*, donde la poesía está pensada como una ofrenda y como rezo místico.

A partir de esa semilla investigativa, he cultivado otros lenguajes sobre la creación, pensando la naturaleza ahora desde la devastación ecológica. Al comenzar a estudiar la Maestría en Estudios Literarios, pude correlacionar el trabajo y la investigación poética con un discurso teórico. Al indagar por el lugar de la tierra y de el animal en la literatura, descubrí un territorio crítico que, durante décadas viene estudiando esta problemática. A partir de la certeza de querer continuar creando puentes entre la literatura y el asunto de la

naturaleza, indagué sobre el discurso ecocrítico y posthumanista, donde la vida es pensada desde las problemáticas actuales que afectan el planeta. En el momento de formular un objeto teórico a trabajar en mi investigación, partí de la pregunta por el lugar de la vida dentro de un presente tan problemático como es este. Ya que había estudiado la vida a partir de los aspectos territorializantes que se ponen en juego en un entorno campestre, decidí ahora analizar la relación entre la literatura y la naturaleza a través del lente de la extinción. Al indagar sobre la crisis ecológica, se hizo evidente que la extinción, como problema ecológico y filosófico es un territorio poco abarcado por la teoría, lo cual es paradójico, en la medida que es el paradigma de nuestro tiempo. Este problema particular me permitió estructurar la investigación y aproximarme a la literatura contemporánea desde una pregunta por la devastación ecológica que, a todas luces, será una marca indeleble en el tiempo. El proceso de degradación de la diversidad de especies me permite focalizar el problema vital y descubrir potencialidades nuevas en la representación del medio ambiente. En ese sentido, llegué a la extinción preguntándome por el espíritu de mi tiempo, como marco conceptual que engloba una serie de fenómenos que lo causan, y muchos otros que surgen como consecuencia del mismo.

De acuerdo a esto, he estructurado mi investigación. El primer capítulo, titulado *Eslabones de la devastación*, hace un análisis histórico en torno a la dicotomía naturaleza/cultura como primer eslabón argumentativo. Se hace un recorrido teórico que empieza por el lugar que tuvo la naturaleza en relaciones históricamente territorializantes, como las que muestra Henry David Thoreau. La metafísica de Thoreau es puesta en diálogo con un estudio filosófico como el fenomenológico en este capítulo, donde propongo algunos aportes de dicha disciplina para comprender la extinción como proceso material y representativo cognoscible por el observador, construido por él y por el otro, en una relación interdependiente con la tierra. En ese capítulo, también doy cuenta de las condiciones políticas de la naturaleza en términos vegetales y animales que conducen a la crisis del Antropoceno relacionadas con la biopolítica. Abordo, también, el paradigma posthumanista, según el cual la crisis actual implica una reconfiguración de las relaciones con el otro. Propongo la extinción como la forma de desterritorialización más radical, en el que se reconfiguran órdenes de pertenencia. Termino el capítulo proponiendo un análisis histórico

de la Sexta Extinción Masiva desde sus implicaciones geológicas, pero, sobre todo, desde las potencialidades de un discurso y poética de la extinción.

Con base en el marco teórico del primer apartado, el segundo capítulo, *Fracturas en la tierra: pequeñas historias de la extinción*, se adentra en el problema literario de la extinción. Trabajo con *Nos han dado la Tierra* y *Distancia de rescate*, dos obras que engloban la extinción en términos de una tensión telúrica. Abordo el cuento de Rulfo problematizando la condición del llano en tanto desierto, lugar de lo yermo. Estudio esta aridez en el cuento, como marca que comparten personajes y entorno, en la medida que hay una fuerza rebelde (los gobiernos posrevolucionarios del siglo XX) que efectúa una desterritorialización, al repartir tierras áridas al campesinado, y una deshumanización, en la medida que se subalterniza, así, al otro. En este capítulo hago un contrapunteo entre el cuento de Rulfo y la novela *Distancia de Recate*, de Samanta Schweblin, quien presenta una historia donde el cuerpo, la tierra, el animal y la narración están marcadas por las condiciones críticas del entorno pampeano, en tanto desierto, lugar de implementación de prácticas capitalistas como son los sembradíos de soja. Propongo una lectura de esta autora argentina que piensa la toxicidad de la pampa como generadora de una desterritorialización, en la medida que la soja está asociada al uso de plaguicidas y semillas transgénicas. En esta propuesta, la tierra está determinada por una intoxicación que hace de ella un cuerpo tóxico, que termina trastocando la vida de los personajes principales, en quienes la toxicidad se encarna.

En el tercer capítulo, por último, hago un enfoque animal al análisis extintivo. Trabajo esta temática a partir de la novela *Aves Inmóviles*, de Julio Paredes y del libro *Extinct Boids* que Ralph Steadman y Ceri Levy realizaron en el marco de la exposición *Ghost of Gone Birds*. En el capítulo trabajo el material plástico de la mano del literario para encontrar potencialidades expresivas nuevas sobre el animal. Así también, propongo una lectura de la novela de Paredes pensando en una poética de la extinción en la que el personaje principal busca domesticar la muerte mediante su oficio como taxidermista, pero se enfrenta a su propia extinción y se ve arrojado a una desorganización perceptual sobre el animal. La novela evidencia cómo este personaje decide negarse a realizar la taxidermia de un caballo

doméstico llamado Saturno, ya que reconoce, entre el animal y sí mismo, una fragilidad común. En esta novela, la extinción es algo íntimo y a la vez global, en la medida que el taxidermista es el animal en peligro de desaparecer, en un giro ontológico que enriquece el mismo. La escritura se presenta como una forma de taxidermia, en la medida que intenta crear un discurso verosímil, donde las fronteras de la muerte son transgredidas, en apariencia. Ricardo, el protagonista, emplea la escritura como herramienta para consignar un registro verbal de su realidad, no desde una grandilocuencia, sino haciendo un collage de frases escuchadas, expresiones sutiles que conforma su vida cotidiana, que está en peligro.

Los tres capítulos están enmarcados en la construcción de una poética y un discurso sobre la extinción como realidad enraizada en el territorio latinoamericano, no como noción abstracta, sino conmensurable mediante la representación literaria y plástica.

Primer Capítulo: Eslabones de la devastación

1.1. Naturaleza y cultura

Una investigación literaria que pretenda, como es el caso de esta, teorizar sobre la naturaleza en sus manifestaciones estéticas, filosóficas y políticas, debe indagar sobre las crisis ecológicas que experimenta el planeta. No podemos partir de la idea de una naturaleza ni estable ni en equilibrio. El cuerpo teórico que es la tierra hoy debe ser estudiando de forma tal que se develen las causas de este desequilibrio ecológico. Una aproximación a la naturaleza en sus implicaciones epistemológicas y ontológicas debe entender que acceder al conocimiento del der en sí de la naturaleza conlleva a estudiar la emergencia de una crisis ecológica, desde sus causas y sus consecuencias bióticas, políticas, y estéticas. Para comprender nuestro *Zeitgeist*¹ resulta pertinente preguntarse por el tránsito que ha tenido el concepto de la naturaleza, el cual dejó de ser lugar de la abundancia y vida, para consolidarse como territorio de la extinción. Esta empresa implica reconocer la distancia y la mediatización que rige la relación entre el ser humano y la naturaleza, distancia que, si bien en el pasado engendró el sentimiento de lo sublime, ahora genera perplejidad y miedo en la especie humana, en tanto que percibe la vastedad del problema, y su responsabilidad frente al mismo, como afirma Bruno Latour en *Más allá de Gaia*. (Latour 2012)

Entender la naturaleza en sus condiciones actuales significa reconocer, de la mano de Donna Haraway (D. Haraway 1991), que la naturaleza es histórica. No puedo emplear la misma noción de la naturaleza que en el pasado sirvió para usarla y saquearla. La etimología misma señala una relación entre la naturaleza y la vida que ya no podemos sostener: la palabra naturaleza viene del término *nasci* y del verbo *nascere*, que, en efecto, significa nacer. Si la naturaleza ha estado ligada etimológicamente a la creación, debemos ahora preguntarnos sobre lo que de ella podemos entender no en su surgir en el mundo, sino

¹ *Zeitgeist* viene del alemán *zeit*: tiempo y *geist*: espíritu. Se trata del espíritu de la época, el clima intelectual y social de una era.

en esa suerte de muerte radical que es la extinción de especies. En un tiempo en el que más 37,000 especies de plantas y animales se encuentran en peligro de extinción², corta se queda la noción de la naturaleza como tropo de la abundancia.

Desde la antigüedad, la relación entre el hombre y la naturaleza ha propiciado y sido sustrato de la cultura. Previo a ser una dicotomía, cultura y naturaleza fueron fuerzas concomitantes. Para el filósofo Emanuele Coccia (Coccia 2017), esta afirmación es válida particularmente en relación a la planta, como forma esencial de la naturaleza, como cuerpo que, habitándolo, crea el mundo. Para él, “naturaleza designaba no lo que precede a la actividad humana ni lo opuesto a la cultura, sino lo que le permite a todo nacer y devenir, el principio y la fuerza responsables de la génesis y la transformación”³. Podemos ver que el filósofo italiano retoma la noción de naturaleza presente en la filosofía clásica, en donde este concepto no era la antítesis de la cultura, para afirmar la necesidad de darle a las plantas (al mundo natural, en general) un lugar en el debate filosófico contemporáneo. En este discurso aparece la racionalidad, pues, no como facultad exclusivamente humana, sino como fuerza ordenadora y creadora que rige a la naturaleza para darle forma. Coccia contradice el discurso filosófico moderno, señalando que, desde el idealismo alemán, las manifestaciones de la naturaleza son “expulsadas del catálogo imaginario de sus objetos de estudio privilegiados”⁴. En este sentido, el filósofo indaga sobre el mundo vegetal para hablarnos de un mundo sostenido por la mixtura que se da entre todos los cuerpos vivientes. En esta mixtura, que habla de la relacionalidad entre seres, el hombre y la cultura nunca podrían ser comprendidos el uno sin el otro. Hay una simbiosis entre cultura y naturaleza que Coccia reivindica; exigiendo al debate contemporáneo, una nueva perspectiva.

Por otro lado, el ser humano estableció no sólo relaciones de poder, sino también manifestaciones culturales, a partir de una característica fundamental de la existencia natural: los ciclos. Las estaciones, los periodos de lluvias y de sequía, como fenómenos

² The IUCN Red List of Endangered Species, acceso el 30 de Marzo del 2021, <https://www.iucnredlist.org/>.

³ Emanuele Coccia, *La vida de las plantas* (Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017) 29.

⁴ Coccia *La vida*, 30.

recurrentes, fueron comprendidos e interiorizados mediante procedimientos culturales. Una cierta estabilidad biótica, manifiesta en los procesos naturales cíclicos, sirvió como terreno para la edificación de las artes. La vida espiritual, la vida humana y sus manifestaciones culturales estuvieron ligadas en lo ritual. Allí, el arte sirvió como vehículo de comunicación con los dioses, que, a su vez, construían y/o destruían el mundo. En este sentido, el arte se vinculaba con lo mágico, con una potencia creadora en la cual el hombre representaba a lo divino.

Un ejemplo de ello lo encontramos en la cultura ateniense, donde esta relación tiene una característica particular. Para nombrar la creación, se hablaba en términos de *poiesis*, que era considerada una manifestación similar y más elevada que la *techné*, es decir, del quehacer del que construye algo en un sentido estrictamente material. Sin embargo, la *poiesis* se diferenciaba de otras técnicas en tanto que nacía libremente, mientras que la *techné* surgía a partir de una necesidad o utilidad evidentes, como sostiene Cristián de Bravo en *Naturaleza y arte* (De Bravo 2006). Por eso, la *poiesis* no era solamente una técnica, ya que hacía una mimesis de aquello que crece por sí mismo: la *physis*, y no buscaba cumplir una función utilitaria, sino epistemológica. El concepto de mimesis, por su parte, refiere en primer lugar el estado enajenador en el que algunos atenienses experimentaban en ritos agrícolas, en donde, como consecuencia de vinos robustos, entraban en un trance tal, que llegaban a experimentar una conciencia divina, encarnando alguno de los dioses relacionados a estas ritualidades insertadas en la naturaleza. Tal es el caso de Triptolemo, hijo de Deméter, a quien ella decidió enseñar el arte de la agricultura, y a quien le dio como dádiva un carro tirado por serpientes y dragones, al igual que una espiga de trigo, con la que habría de hacer nacer la vida. Así como este semidiós sembrador no impone un mundo sino hace surgir las formas ya codificadas en él, la creación como ejercicio mimético, tiene como referente la *physis*, concepto cercano a lo que a veces llamamos naturaleza. El arte mimético era una manifestación del logos en la que se representaba el mundo natural y el mitológico, encarnando, entonces, a los dioses en la materialidad de un cuerpo. La naturaleza y la divinidad fueron objeto de la representación mimética en las que el objeto artístico propiciaba un enajenamiento, permitiendo así ocupar un a perspectiva otra. La apropiación de lo viviente era una instancia de lo cíclico, en la

medida que el mundo era percibido en su materialidad en incesante transformación. La creación mimética parte de la inmanencia de la naturaleza, y busca, a la vez, la experiencia divina.

Aunque la naturaleza era, en términos culturales, objeto de la mimesis, era también, de acuerdo a Giorgio Agamben: “excluida de las polis en sentido propio y queda firmemente recluida en el ámbito del *oikos*, como mera vida reproductiva”⁵. Esta patente paradoja entre el lugar político y artístico de la vida natural deja ver que, a la vez que se le imita, el mundo natural es separado del espacio social y cultural por antonomasia: el *oikos*. Si el arte imitó la naturaleza en el mundo griego clásico, no por ello se le dio a aquella un tratamiento ético. La mimesis implica, de hecho, la separación entre el hombre y su entorno, en tanto que no se puede imitar aquello que uno es. Por el contrario, para hacer esta imitación, el sujeto debe dejar de ser y devenir fenómeno divino, materialidad de lo eterno. El problema de la naturaleza en el debate político y ético tuvo una importancia particular en torno al animal. En la filosofía clásica griega, se sostuvo que el animal era de naturaleza inferior al hombre en tanto gozaba de la facultad de la *phoné* (sonido no codificado del cuerpo viviente) pero no de una *phonos semantiké* (sonido y significación). Es a partir de ello que se establece una legitimidad de la imposición del hombre sobre la bestia.

1.2. Una laguna sin fondo

Las relaciones de afiliación entre el ser humano y la naturaleza engendraron en el pasado manifestaciones culturales a partir de procesos de territorialización. Al preguntarme por sus correlatos estéticos, es importante cuestionar primero sobre el lugar particular que ocupa la imaginación literaria en ellos. Un ejemplo paradigmático de esta territorialización se haya en la vida y obra de Henry David Thoreau, quien hizo de su vida una experiencia y un estudio estético y trascendental de la naturaleza. En *Walden*, (Thoreau 2019) el autor recoge las experiencias y reflexiones que cultivó en el año que vivió en un terreno prestado

⁵ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. El poder soberano y la vida desnuda* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2020), 12.

por Waldo Emerson en las montañas alrededor del lago que titula el libro. Este autor dedicó dicho periodo no sólo a la contemplación, sino a la construcción de su cabaña, la siembra de algunas legumbres y, sobre todo, la práctica peripatética de estudiarlo caminando. La grandeza de este pensador consiste en llevar al terreno material sus convicciones y su curiosidad por el entendimiento de la vida natural desde una discursividad literaria y filosófica. Al participar del mundo en dicha labor, podemos decir que la práctica reflexiva es coronada por la escritura, pero se sostiene en un continuo estudio de las manifestaciones bióticas y metafísicas: “cada mañana era una alegre invitación a lograr que mi vida tuviera la misma sencillez e inocencia que la naturaleza.”⁶. Este quehacer lleva a una percepción del mundo natural similar a lo que afirmó Lawrence Buell (Buell 2001) en su obra bioregionalista: el espacio como territorio está marcado por el plano de la experiencia, el cual le da un sentido particular y estructura relaciones de co-presencia entre el humano y el ser-ahí de la naturaleza como espacio de conocimiento. Por el contrario, un espacio es la inmediatez no percibida, no codificada por el hombre. Thoreau hace del espacio biótico su lugar, su territorio. Lo habita comprendiéndolo y sembrando “judías que volvían alegremente a su estado silvestre y primitivo”⁷.

En este mismo sentido, al afirmar que “la naturaleza es madre de la Humanidad”⁸ evidencia que esta relación con la materia viviente hace de la misma una manifestación de una suerte de maternidad, y por eso mismo, señala el plano metafísico de la naturaleza nombrándola como madre, es decir, equiparándola con una divinidad engendradora del hombre. Thoreau construye un discurso sobre la trascendencia de la naturaleza (como creación creadora) en tanto que es vehículo de conocimiento de Dios como causa absoluta. Así, al estudiar la fauna del lugar (En los capítulos “Vecinos animales” y “Animales de invierno” menciona búhos, petirrojos, mapaches, nutrias, hormigas, zorros, perdices, sabuesos, osos, ardillas y liebres, entre otras), denota el valor biótico de estos seres y les reconoce temperamentos, individualidades y sensibilidades particulares a cada una de ellas, señalado una relación de

⁶ Henry David Thoreau, *Walden* (Madrid: Cátedra, 2019) 135.

⁷ Thoreau, *Walden*, 202.

⁸ Thoreau, *Walden*, 334.

co-presencia (término que tomo de Haraway)⁹ entre el mundo animal y el humano. Más aún, los fenómenos naturales como la laguna misma son reconocidos como fuente de experiencia de lo infinito: “Mientras el hombre crea en el infinito, se creará que algunas lagunas no tienen fondo”¹⁰. La laguna posibilita y activa una conciencia en la que el ser humano reconoce la trascendencia del cuerpo de agua en tanto que es reconocida en su profundidad inconmensurable. La trascendencia misma le permite a la laguna ser canal de conocimiento. De hecho, naturaleza y humanidad son creaciones interdependientes y consecuencia de la causa absoluta que, en el pensamiento de Thoreau, Dios ocupó:

“Cuando veo (...) ese follaje exuberante (...) me siento desconcertado, como si, en cierto modo, estuviera en el laboratorio del artista que creó el mundo y me creó a mi o hubiera llegado al lugar donde aún está manos a la obra (...). Siento como si estuviera más cerca de las entrañas del globo”¹¹

El escritor nombra de este modo la trascendencia compartida entre el ser humano y su entorno en tanto consecuencia de una misma causa. Considero que esta experiencia metafóricamente señalada como la de experimentar las entrañas del globo, es la de una creación perpetua. La planta, según Coccia, construye en mundo y hacen del mundo una creación y mixtura en perpetuo movimiento. En la anterior cita encontramos algunos aspectos de la contradicción de la obra de Thoreau, en tanto se basa, por un lado, en un enraizamiento con el lugar (aspecto ecocéntrico de su libro) y, por el otro lado, la visión trascendentalista, según la cual el hombre y la naturaleza comparten a dios como causa. Para Rossi (Rossi 2000), el trascendentalismo de Thoreau recoge algunas nociones de la filosofía y la biología de su época, como es el **principio de analogía**, que sostiene la existencia de una similitud intrínseca entre el mundo físico, el humano y el ético. En esta propuesta, la naturaleza ejerce una evolución *in continuum*, partiendo de las formas simples y transformándose en un desarrollo cuyo fin es el ser humano. Esta perspectiva resulta, efectivamente, paradójica en tanto sostiene una perspectiva limitada por cierto antropocentrismo (el hombre como último escaño evolutivo) y por la explicación teológica

⁹ Donna Haraway, “De cyborgs a especies compañeras”, 2004, Berkeley, video, https://www.youtube.com/watch?v=Q9gis7-Jads&ab_channel=UCBerkeleyEvents

¹⁰ Thoreau, *Walden*, 314,

¹¹ Thoreau, *Walden*, 332.

que lee la evolución en clave divina. El analogismo, con su perspectiva sobre la constante formación del mundo, se relaciona, igualmente, con la “teoría del cigoto cósmico”¹² de la que da cuenta Duchesne en *Plant Theory in Amazonian Literature*, resumida como la filosofía que asume el mundo como “una reproducción incesante de la vida y la muerte”¹³. Ambas perspectivas se vinculan con Thoreau en la medida en que él experimenta el mundo como un cuerpo formación perpetua. Aunque esta creación tenga una causa extrínseca, el hecho de darse en el presente, hace del mundo un lugar cósmico. La contradicción señalada por Rossi no borra, sin embargo, el aporte ecocéntrico que hace Thoreau cuando afirma que “el hombre no solo necesita ser espiritualizado sino también naturalizado en la tierra”. El autor de *Walden* indaga por el crecimiento bidireccional del hombre: avanzar simultáneamente hacia el cielo y hacia lo profundo de la tierra.

En el acto de conocimiento de Thoreau sobre su entorno, el sujeto que percibe el objeto natural es creado por el fenómeno, a la vez que, según la duda cartesiana, afirma su existencia en el acto de *cogitatio*. Aquí, la existencia del sujeto que percibe y del objeto percibido dan cuenta de su causa divina. Sin embargo, para Descartes, sólo el ser humano, a partir del *intelectio*, puede hacer conciencia del acto de percepción.¹⁴ (Descartes 1981). Esa particularidad de la especie humana señala que, si su principal distinción radica en la conciencia sobre el acto de conocimiento, esta debería ser el objeto de estudio de la filosofía como ciencia. De allí, la necesidad que planteó al respecto de un método del discurso filosófico que pudiese dar con verdades concretas e incuestionables, frente a la duda de la existencia del objeto. El ser humano permite la conciencia mientras que Dios permite la existencia. Ya que comparten la misma causa, si la vida es una creación en proceso, también el humano lo es. Estas meditaciones cartesianas han sido fundamentales y problemáticas en el estudio de la naturaleza y el hombre como relación que deviene en cultura.

¹² Juan Duchesne, *Plant Theory in Amazon Literature* (New York: Palgrave Macmillan, 2019), 25.

¹³ Duchesne, *Plant Theory*, 25.

¹⁴ Renato Descartes, *Discurso sobre el método* (Bogotá: Ediciones Universales, 1981).

La comprensión de Thoreau respecto a su entorno permite ver una manifestación de lo que el pensador Lawrence Buell (Buell 2001) denominó *placeness*: “una experiencia fenomenológica del lugar”¹⁵. Para este pensador biorgionalista, la experiencia de conocimiento que Thoreau emprendió radica en la conciencia del territorio, cuyas manifestaciones fenoménicas permitían no solo acceder a la forma de la naturaleza, sino a la esencia misma de ella como algo que, al ser objeto de la percepción, no deja de ser verdadera, sino que, al revés, al ser absorbida por el sujeto, esta manifestación cobra sentido. En el texto *Henry David Thoreau and the metaphysics of imagination*¹⁶ (Hore 2019) Hore sostiene que el autor de Concord deja ver en su obra un metafísica de la imaginación. Para argumentar esta aseveración, el autor se pregunta primero si la imaginación puede juzgar, para lo cual cita la noción de Coleridge de imaginación secundaria, la cual estaría relacionada con una verdad de segunda mano, que, en principio, no puede ser verdad en esencia. La verdad y la imaginación se diferencian, pues, en tanto que la segunda está sujeta a una percepción humana. Según Hore, la imaginación esta determinada por la idea y la intuición. En el caso de Thoreau, esta tiene lugar en tanto que manifiesta la naturaleza como fenómeno, al igual que tiene lugar como territorio de diálogo entre el mundo percibido y el mundo literario. La percepción mediada por la imaginación y la percepción directa, si bien no dependen ambas de la experiencia humana, en *Walden* se conjugan en el momento en el que el observador percibe el mundo material como manifestación de una metafísica divina, siendo la experiencia divina el lugar común entre el hombre y la naturaleza. La percepción fenoménica del territorio se da en tanto que el lugar se conoce desde lo imaginario y desde lo experiencial como percepciones igualmente relevantes en la comprensión del objeto y de la percepción misma.

¹⁵ Lawrence Buell, *Writings for an endangered world* (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press), 60.

⁹ Shouvik Narayan Hore, “Henry David Thoreau and the Metaphysics of Imagination”, *Journal of comparative literature and Aesthetics*, 42, 1. (2019) 126- 164.

1.3. Fenomenología de la extinción

En el siglo XIX la filosofía retomó la práctica cartesiana de hacer del conocimiento mismo su objeto de estudio. Un ejemplo paradigmático de ello lo encontramos en la Fenomenología, que, en palabras de Husserl es “ciencia de los fenómenos cognoscitivos puros, entendiendo por tales las cogitaciones”¹⁷ (Husserl 2011). Para desentrañar los fenómenos cognoscitivos, esta disciplina entiende los objetos como datos absolutos captados en el ver puramente inmanente. En la vivencia psíquica, el sujeto que conoce no necesariamente accede a la esencia trascendente del objeto, sino a las manifestaciones fenomenológicas que hacen posible percibirlos. La fenomenología asume se pregunta ¿cómo accede el sujeto al objeto? Para ello, Husserl se apoya en la certeza cartesiana de la evidencia de la *cogitatio*. Sin embargo, este filósofo alemán hace una crítica en la *Tercera lección de clase* llamada *La idea de la fenomenología* a la idea de trascendencia que Descartes propone, y que, como ya dije, refiere a Dios. Husserl niega la trascendencia como base epistemológica veraz en la medida en que es un error deducir las causas a partir de existentes meramente sabidos, pero no vistos. Para este pensador, es problemático que la trascendencia tenga por razón de ser, o causa, algo que no es perceptible. Husserl contrapone a las causas metafísicas trascendentes, una serie de fenómenos psíquicos a los que les corresponde, por su parte, un fenómeno puro. A este proceso le denomina reducción fenomenológica.

La fenomenología de la naturaleza sugiere que, al igual que el objeto percibido es inseparable del sujeto, el sujeto que percibe las manifestaciones de la naturaleza es inseparable del objeto. Al concebir los fenómenos como manifestaciones siempre en transformación, esta disciplina filosófica logra acceder a la naturaleza no como un universal o como un concepto estático, sino en su movimiento y transformación perpetua. Así, la perspectiva fenomenológica permite entender, si no la trascendencia, sí el movimiento y los fenómenos de lo viviente en su esencial transformación. Más aún, esta lectura sugiere que el sujeto no necesariamente percibe los fenómenos naturales a partir de una experiencia

¹⁷ Edmund Husserl, *La idea de la fenomenología* (Barcelona: Herder, 2011), 22.

directa, sino, también, mediante la fantasía, la remembranza y la memoria como posibilidades de conocimiento de los fenómenos naturales. Podemos emplear esta perspectiva para entender cómo la memoria y la experiencia de los fenómenos naturales son objeto de la *cogitatio* y pueden estudiarse con la misma profundidad que las experiencias directas del fenómeno. Por otro lado, estas experiencias, memorias y ficciones consolidan el conocimiento de la naturaleza como fenómeno, puesto que son el sustrato experiencial del sujeto que percibe el objeto. En su estudio *Selva simbólica, Selva simbiótica*¹⁸ (Rosas-Bustos 2014), Liza Rosas-Bustos aborda algunos cuentos de Francisco Coloane desde una lectura fenomenológica de la naturaleza. La autora realiza una lectura ecocrítica y bioregionalista de la obra del escritor chileno de principios de siglo. La fenomenología de la naturaleza se vincula, según sus planteamientos, con la narración intimista de la naturaleza, donde el entorno es percibido desde la experiencia. De este modo, la inmanencia del territorio y la experiencia fenoménica del mismo señalan una ruptura con la concepción de la naturaleza desde una experiencialidad diferenciada. La fenomenología de la naturaleza responde en cierto sentido a la pregunta por la conmensurabilidad del problema ecológico.

Es momento de preguntar por la extinción de especies animales y vegetales propias del Antropoceno¹⁹ como fenómenos que requieren ser analizados con igual exhaustividad a la que señala la fenomenología. La extinción de especies es el resultado de una compleja red de relaciones políticas, bióticas y ontológicas con respecto a la vida natural. Por eso, no podemos acceder a una idea universal de la extinción, sino a sus fenómenos. Alguien puede percibir ciertas manifestaciones fenoménicas de la extinción como es, por ejemplo, la desaparición de ciertas especies de aves o de abejas. Pero, la extinción en su totalidad no puede ser percibida directamente por un solo sujeto. Tomando lo señalado por Husserl, podríamos decir que los fenómenos de la extinción que no provienen de una experiencia directa, sino que están mediados por la imaginación, la experiencia e incluso la fantasía de otros y pueden ser objeto de la *cogitatio* fenomenológica. Con base en esto, la

¹⁸ Liza Rosas-Bustos, *Selva simbólica, selva simbiótica* (Nueva York: City University of New York, 2014).

¹⁹ Antropoceno es el nombre que los científicos han acordado para hablar de la era geológica en la que el planeta ha entrado, como consecuencia del deterioro ecológico causado por ser el humano sobre la naturaleza.

fenomenología de la extinción puede dar pie al análisis discursivo y estético de los fenómenos que, aunque no sea directamente, son experimentados por el sujeto y lo hacen conmensurable. De hecho, la inseparabilidad del objeto respecto al sujeto y del sujeto respecto al objeto (cuando lo percibido son fenómenos naturales) puede ser aplicado al estudio de la extinción en tanto fenómeno al que el sujeto accede y del cual es, en cierta medida, causa. La crisis ecológica requiere ser abordada a partir de una disciplina que favorezca y estudie sus fenómenos en constante transformación, en la medida en que sus causas son diversas y afectan los hábitats en múltiples formas, a escalas distintas, en un conocimiento hasta cierto nivel mediado por discursos de verdad.

1.4. Colonización de la naturaleza americana

Como acabo de anotar, la historia de la cultura Occidental está ligada al entendimiento de la naturaleza armado con base en ramas de la filosofía como es la fenomenología y metafísica. Desde esas disciplinas se han estudiado relaciones de territorialización. Es claro que el abordaje de dicha problemática involucra la filosofía al igual que la política y que las propuestas de dichas perspectivas filosóficas no han resuelto el problema ontológico, epistemológico y político de la naturaleza. De hecho, la relación entre el ser humano y la naturaleza ha devenido en manifestaciones culturales que no consisten en una relación de afiliación ni alianza con el territorio, sino, por el contrario, de dominación y conquista. La dicotomía naturaleza/cultura cobró fuerza a finales del siglo XIX y comienzos del XX en nuestro continente. En dicho período, esta relación se manifestó mediante la dicotomía civilización/barbarie. El proyecto civilizatorio, como herencia colonial, se fundamentó no sólo en la imposición de una lengua y religión foránea, sino, más conflictivo aún, en el dominio material y simbólico del territorio americano. El proyecto colonial tuvo como subproducto la imposición de una idea de civilización propia del pensamiento europeo. En Latinoamérica, pues, la naturaleza se redefine como territorio a insertar en la maquinaria productiva propia de un capitalismo e industrialización en auge.

La colonización, como proceso en continuo desarrollo, tiene por causa la imposición de una ontología y cultura otras. Según el historiador inglés de la segunda generación de la escuela

de los Annales, Mathew Restall²⁰ (Restall 2004), la conquista del territorio y la población americana tuvo por presupuesto y consecuencia la fundación de una serie de mitos sobre nuestro continente y sus pueblos. Según él, la idea de América se fundamentó en mitos creados por los conquistadores, quienes escribían sus *relaciones* de las Indias y cartas a la corona española en las que describían el territorio a usurpar con base en su interpretación del mismo, exagerando las características positivas o negativas que hicieran del proyecto colonizador (del cual se lucraban enormemente) una necesidad espiritual -evangelizar- o una empresa suficientemente lucrativa. Así, la noción de América como territorio virgen, utópico, edénico, tuvo por causa el interés de los “pacificadores”. La noción pureza asociada a este territorio no fue una condición a priori. Sin lugar a dudas, la evangelización fue un pretexto para la explotación económica, material y simbólica del continente y de ningún modo una expresión filantrópica imperial. Los mitos a los que hace referencia Restall fueron reproducidos en los siglos posteriores, hasta consolidarse como supuestas verdades que habrían de ser reafirmadas en el siglo XVII y XVI por los criollos, quienes reformularon el mito de América-paraíso como idea aglutinante sobre la cual la independencia podía llevarse a cabo.

La herencia colonial de la oposición entre naturaleza y barbarie se evidencia igualmente en la figura de Von Humboldt, quien, para Mary Louis Pratt, observó este continente desde *Los ojos imperiales* (Pratt 2010). De hecho, en el capítulo “Humboldt y la invención de América”, la autora retoma la idea de la naturaleza como problema y herencia colonial. Alexander Von Humboldt, en su labor científica, hizo una taxonomía y un mapeo territorial, partiendo del presupuesto de la naturaleza americana como una hoja en blanco “Para Europa del Norte, la América española era una virtual *carte blanche* que Humboldt estaba resuelto a llenar con sus escritos”.²¹ Así, los ojos imperiales se posan sobre el territorio americano y lo significan, partiendo de su supuesta a-historicidad y condición prístina. Humboldt consigna la historia de América a partir de las expediciones botánicas que nutrieron sus textos. Allí el autor alemán describe el lugar partiendo de una idea

²⁰ Mathew Restall, *Los siete mitos de la conquista española* (Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 2004).

²¹ Mary Louise Pratt, *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. (México: FCE, 2010), 226.

romántica de la naturaleza, como espacio que el poeta debe significar, como sustrato para la labor trascendental del creador, que se aleja del mundo civilizado para adentrarse en las regiones del misterio en pos de la verdad. La obra y labor de este científico alemán sirvió para consolidar el proyecto civilizatorio del siglo XIX y principios del XX que también buscaba registrar la dimensión inédita del territorio americano. Si los conquistadores trajeron la civilización, como sostiene la leyenda rosa,²² los expedicionarios la transmitieron a lo largo del continente. En el caso latinoamericano, la tensión entre civilización y barbarie surge como la pugna entre los propios estados americanos en contra de los rescoldos de “barbarie” en el interior de su territorio. Así pues, la labor civilizatoria empezada por los conquistadores del XV al XVIII es retomada por la élite criolla con el propósito de consolidar una identidad como sector civilizado que erradica de sí las formas y territorio bárbaros.

1.5. La naturaleza y el biopoder

El sometimiento del espacio viviente a manos del ser humano hace parte, como anuncié ya y se corroborará luego, de nuestra herencia colonial. Más aún, para entender las relaciones colonizadas de poder ejercidas sobre el territorio, es necesario primero comprender qué significa y cómo se dio la politización de la vida, en la medida que la inquietud por la colonización de la naturaleza habla de un poder que tiene como consecuencia el desarrollo de nociones como población, gobernabilidad y territorio. El poder soberano fue el objeto de estudio de Giorgio Agamben (Agamben 2020), para quien, este tipo de poder se explica por el lugar jurídico de excepción que ocupaba el gobernante. En su condición paradójica, el soberano ejercía su poder y lo hacía acatar, estando él en un umbral entre el fuera y el adentro del ordenamiento jurídico. Esta condición, a su vez, le permitía declarar el estado de excepción, y por extensión, decidir quién tenía derecho a vivir y quién a morir. De tal manera, hace parte de la esencia del poder soberano y de su devenir en gobernabilidad, determinar qué vidas se incluyen o excluyen de la sociedad. Agamben sustenta su propuesta

²² La leyenda rosa se refiere a la visión eurocéntrica de la colonia americana como proceso civilizatorio, en el que Europa fue dador, y América, receptor de la “cultura” y la “historia”.

empleando el par conceptual: Bios y Zoé. El primer término se define como la vida a hacer vivir, la vida política, que puede valer, propia del sujeto de derechos, mientras que la Zoé es la vida desnuda, la vida no política y eliminable. La diferencia entre un cuerpo a hacer vivir y uno a dejar morir no radicaba en la pertenencia genética a una especie u otra, ni tenía, en definitiva, un sustento material. Las nociones constituyentes de vida desnuda y vida política han sido desde un principio inestables. En *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda* (Agamben 2020), el teórico italiano problematiza este par conceptual, en tanto que, una vida que es Bios puede (y a veces debe) devenir Zoé. Ejemplo de ello es que la vida sagrada del hombre, como Homo Sacer, no aseguraba su derecho a existir. Su cuerpo sagrado encarna una paradoja que Agamben relaciona con el poder soberano. Para él, el Homo Sacer es “la vida insacristificable y que, sin embargo, se puede matar, es la vida sagrada”.²³ Incluso el cuerpo sagrado, al estar inserto en las redes micro-políticas del biopoder, es politizado y potencialmente se vuelve eliminable.

¿Puede la naturaleza, la vida no humana, ser pensada como una forma de vida sagrada y sacrificable? Aunque Giorgio Agamben se centra en la intersección entre el poder y la vida sagrada del hombre, valdría la pena ponderar de qué modo puede ser sagrada la naturaleza y cómo ha sido acaparada por la biopolítica. En este sentido, retomando el estudio sobre el poder que Foucault presenta en su extensa obra, puedo afirmar, con él, que el poder soberano, al devenir en gobernabilidad, ejerce sus tecnologías de control de forma mediatizada sobre la población. La población y la noción de medio, al igual que el de persona, en la reflexión que Espósito²⁴ propone, son tecnologías, protocolos que despojan al ser humano o la vida natural de su potencia de vida. Son formas del despojo basadas en la imposición de la persona, en el caso de Espósito, o en la construcción artificial de un medio como lugar de territorialización. En las clases dictadas en el Collège de France en 1977 y 1978 (Foucault 2018), Foucault asegura que los dispositivos de seguridad que emplea el poder fabrican un medio a partir del espacio natural. Este medio es una noción igual de artificial que el poder: “Los dispositivos de seguridad fabrican, organizan,

²³ Giorgio Agamben, *Homo Sacer. La vida desnuda y el poder soberano*. (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2020), 131.

²⁴ Roberto Espósito, *Las personas y las cosas*. (Buenos Aires: Katz, 2016).

acondicionan un medio aún antes de que la noción se haya constituido y aislado. El medio es entonces el ámbito en el cual se da la circulación.”²⁵ Ya en el siglo XVI y XVII, el poder feudal europeo reconoce el papel del territorio en la dominación y la creación de la noción de población. El poder es mediatizado a través del espacio que se territorializa como lugar codificado. Así como en otras obras este filósofo develó que la arquitectura se constituye como artefacto de vigilancia, sostiene en *Seguridad, territorio, población* que la intervención al territorio permite una mejor ejecución del poder.

La naturaleza deviene artefacto que sustenta y materializa el dominio humano sobre el entorno como medio de controlar también al ser humano. La vida natural no sólo era sacrificable, sino que carecía de las facultades de lenguaje y significación que sostienen una comprensión jerárquica de la vida. En ese sentido, las especies vegetales y animales, en su carencia intrínseca, son definidos como Zoé. Esta codificación del medio, cuyas causas han sido ya señaladas, tiene consecuencias relevantes en este estudio. En tanto artefacto, el medio sustituye el territorio natural, haciendo que el ciudadano pierda todo contacto con el mundo real y que su percepción del fenómeno de la naturaleza esté supeditado a los lindes de la artificialidad. Esto genera, primero, un distanciamiento entre el ser humano y el entorno en tanto que artefacto; y segundo, la legitimación de la idea de la vida como objeto de dominio y no como sujeto de derechos, ni como sustento ontológico del ser humano. Por el contrario, la desterritorialización que este proceso evidencia tiene un correlato en la deshumanización: el poder, paradójicamente, reconoce en ello la interdependencia entre el hombre y su entorno. De tal modo, podemos decir que la vida desnuda cumplía el fin sagrado de influir sobre el hombre y propender por el ordenamiento, sin que por ello podamos sostener que era esta una vida a hacer vivir.

1.6. Éticas y estéticas ecocéntricas

La emergencia de la ecología y su pregunta por lo viviente en términos de medio ambiente y hábitat ha servido como piedra angular en el cambio epistémico necesario para advertir la

²⁵ Michael Foucault, *Seguridad, territorio, población* (México: FCE, 2018), 41.

problemática ecológica en sus dimensiones culturales. Uno de los precursores de dicho pensamiento es Aldo Leopold, quien ocupó un lugar preponderante en la academia y, trabajó por dos décadas -hasta 1924- en el Servicio Forestal de los Estados Unidos. Leopold es reconocido por su labor como administrador forestal, vinculada con su lucha en pro de la creación de parques naturales y reservas bióticas en su país. En su ensayo *Una ética de la tierra* (Leopold 2007), reconoce la necesidad de una conciencia ecológica, que debe ser construida a partir de procesos pedagógicos y de legislaciones serias que reconozcan el problema ecológico como uno que trasciende el terreno económico. Para él, la respuesta a una crisis de tal índole debe ser ética:

“Todas las éticas que han evolucionado hasta este momento descansan sobre una sola premisa: que el individuo es un miembro de una comunidad cuyas partes son interdependientes. Sus instintos lo incitan a competir por su lugar en esa comunidad, pero su ética lo incita también a cooperar (tal vez para que pueda haber un lugar por el cual competir). La ética de la tierra simplemente amplía los límites de la comunidad para incluir suelos, aguas, plantas y animales, o colectivamente: la tierra”.²⁶

El deber ético del sujeto con respecto al objeto hace del objeto un sujeto ético, en vez de objeto a explotar. Leopold indica el paso que necesitamos dar: dejar de ser conquistadores de las comunidades bióticas para llegar a ser sus integrantes. En la medida en que el humano reconozca su interdependencia con el entorno puede reconocer la tierra como sujeto ético y se puede afirmar el derecho a una continuidad existencial como un acto ético, de cuidado del entorno y propio. Gary Snyder recogería los trabajos de Leopold y seguiría su línea de trabajo con base en el concepto de interdependencia vinculado en particular a lo **salvaje**. Snyder estudia el valor de los enclaves territoriales salvajes como patrimonios fundamentales para la conservación y restauración de territorios naturales devastados. De acuerdo a su mirada, la rehabilitación de territorios afectados por procesos económicos, políticos y socioculturales se puede llevar a cabo a partir de la riqueza ecológica hallada en estos territorios donde residen, intocadas, una diversidad de especies de fauna y flora nativas. Gran parte de su trabajo está dedicada a lo que la ecocrítica Cheryll Glotfelty

²⁶ Aldo Leopold “La ética de la tierra” *Revista Ambiente y desarrollo*, 23, 1. (2007), 30.

define como rehabilitación territorial: “vivir en-el-lugar en un área que ha sido perturbada y herida mediante previas explotaciones”²⁷. En el sentido en que el trabajo de Snyder es dar a lo salvaje un valor crítico, hace un aporte necesario al cómo de la conservación y la restauración de espacios explotados. Este proceso es viable a partir de espacios conservados, lugares donde el medio ambiente no ha sido determinado por el hombre y depende de un reconocimiento ético de la tierra.

Si para Snyder, el medio ambiente es “nuestro hábitat y hogar en peligro de extinción, y nosotros somos su especie problema”²⁸ (Snyder 2004), entonces, la restauración biótica es una restauración del hombre como especie que, al poner en peligro al otro, pone en riesgo su propia existencia. El autor se afilia a la propuesta ética de Leopold, y la lleva más allá, arguyendo que: “El imperativo ecológico debe ser que intentemos observar cualquiera que sea nuestra crisis actual como parte de un patrón más antiguo. Pero también es un imperativo honrar la diversidad bien sea de especies, lenguajes o costumbres”.²⁹ Imputando el deber moral del hombre de honrar la diversidad en sus manifestaciones ecológicas, culturales y del lenguaje, está señalando que estos tres bloques conceptuales comparten una causalidad, una crisis en común, y por ello mismo pueden ser estudiados desde una búsqueda epistemológica en la que el entorno biótico, la cultura y el lenguaje sean ejes para la entrada en este complejo debate.

Un ejemplo de esta apuesta epistémica tiene que ver con lo que Cheryll Glotfelty ha llamado ecocrítica. Este territorio de intersecciones y segmentaridades complejizan la relación entre la naturaleza y la literatura. En sus propias palabras la ecocrítica es: “el estudio de la relación entre la literatura y el entorno físico. Así como la crítica feminista examina (...) la literatura desde una perspectiva consciente del género, (...) la ecocrítica le

²⁷ Cheryll Glotfelty, Karla Armbruster, and Tom Lynch. *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*. Athens: University of Georgia Press, 2012.

²⁸ Gary Snyder, “Ecology, Literature and the New World Disaster” *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, 11, 1.(2004): 1-13.

²⁹ Snyder, *Ecology*, 10.

da una perspectiva ecocéntrica a los estudios literarios”³⁰. Este abordaje epistémico emplea la transdisciplinariedad con la intención de inquirir por intersecciones cuyo común denominador sea el reconocimiento del medio ambiente como cuerpo tóxico, como fenómeno cognoscible mediante la discursividad y las manifestaciones culturales. En esta línea encontramos el bioregionalismo, con el cual la ecocrítica dialoga y se construye. Lawrence Buell diferencia las nociones de espacio y de lugar para hablar del ser-en-el-lugar que se relaciona con la conciencia y la imaginación medioambiental. La región, es pues, el territorio simbólico y biótico con el cual el ser se relaciona mediante relaciones de pertenencia.

Buell complejiza esta concepción mediante el despliegue de uno de sus conceptos clave, la toxicidad ambiental. En *Writing for an endangered world* (Buell 2001), entiende la toxicidad del entorno como realidad material y se enfoca en la discursividad literaria y filosófica que la toxicidad conlleva, como canalizador de la ansiedad y el miedo del entorno como cuerpo intoxicado. Buell respalda su hipótesis en la noción de riesgo. Las comunidades subalternas del sistema mundo capitalista se ven abocadas a una vida mediada por un entorno intoxicado, que, claramente, pone en riesgo su existencia. El sistema capitalista distribuye de forma inequitativa este factor de riesgo, en la medida en que los sectores hegemónicos gozan del privilegio de habitar un territorio afectado por la toxicidad en menor medida. Esta lectura es cada vez más pertinente en la medida en que un todo un arsenal químico, desarrollado como armamento biológico en la guerra de Vietnam (cuyo eufemismo es el de agente naranja), es arrojado día a día sobre suelos cultivados del planeta. La revolución verde agroindustrial de los años 60, con su promesa de mejorar las cosechas mundiales mediante la tecnificación, la industrialización de sus prácticas y, sobre todo, el empleo cada vez mayor de elementos tóxicos como fertilizantes o fungicidas que se basó, a su vez, en la transgénesis. La semilla modificada deviene planta que soporta el envenenamiento.

³⁰ Cheryll Glotfelty y H Fromm, *The Ecocritical Reader: Landmarks in literary ecology*. (Athens: University of Georgia Press), 18.

Es así, pues, como la esquizofrenia capitalista de la que hablan Deleuze y Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*³¹ (Deleuze 2020) impone una desterritorialización de la tierra como espacio del surgimiento, para transformarla en un demencial cuerpo tóxico. La adquisición de Monsanto por parte de la farmacéutica alemana Bayer es la epítome del mundo global imperial en tanto que, tras esta maniobra corporativa, así como venden la semilla transgénica que requieren de los químicos tóxicos para su crecimiento, venderán también la medicina contra las enfermedades que la ingesta de alimentos asperjados con su producto causan. El consumidor e incluso el productor de este alimento transgénico se convierte en cliente del laboratorio que la farmacéutica ha comprado. Consecuencia de dicha adquisición es también que esta mega corporación tendrá en los laboratorios y científicos de Bayer, una máquina productora de estudios en favor del uso de sus pesticidas. Este circuito tiene por eje el mercado y nos debe conducir a la pregunta: ¿Cuándo nos venderán la semilla transgénica del hombre, adaptada a un mundo que se hace cada día más tóxico? La toxicidad es un camino hacia la extinción toda vez que se basa en la eliminación del otro (fumigar) para la imposición del cuerpo transgénico, un cuerpo desterritorializado (semilla sin memoria del lugar). Allí la vida ya no solo deja de depender de la vida, sino que se alimenta de la carencia de lo que antes le daba forma y posibilidad de existir. La esquizofrenia capitalista consiste en no ver signada allí la clave de la extinción del ser humano y de miles de especies más.

1.7. La preservación y descolonización de la tierra en Latinoamérica

Gisela Heffes recoge las propuestas epistemológicas de la ecocrítica y las vincula a la teorización sobre la problemática medioambiental latinoamericana, en sus condiciones diferenciales. En *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación* (Heffes 2013) analiza la basura y los hombres-basura como tropo de una biopolítica global, que en nuestro continente se establece de forma particular, creando subculturas del desastre. La autora sostiene que estas subculturas viven de los residuos en la medida en que ocupan un lugar residual y subalterno en la sociedad. En la dicotomía destrucción/preservación,

³¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (Valencia: Pre.-textos).

pensadas como prácticas globales/locales, se sostiene el eje discursivo del libro. La crisis local se comprende allí como manifestación de un biopoder global, y como sustrato estético y cultural de “resignificaciones sociales, ambientales y estéticas”³² Así, tomando el ejemplo ya mencionado del reciclaje que tiene lugar en vertederos a lo largo de las capitales latinoamericanas, Heffes demuestra cómo el trabajo de los recicladores se inserta en la lógica de la re-circulación que ejercen sobre el material. Tal labor, aunque periférica, está ligada a las prácticas económicas de subsistencia de capitalizar los residuos de las urbes. La re-significación del material residual es abordada a partir de la *Rubbish Theory* de Michael Thompson y es ejemplificada a través de proyectos como *Elisea Cartonera*, en Buenos Aires y *The Garbage project* en E.E.U.U.

Arturo Escobar parte del reconocimiento de la globalidad imperial como el rostro moderno de la colonialidad. Ante las condiciones culturales, económicas y ecológicas que el sistema global imperial impone, se pregunta en *Territorios de diferencia* (Escobar 2010) sobre procesos locales de resistencia que grupos negros e indígenas del Pacífico colombiano han llevado a cabo. Para abordar las especificidades de dicha región estudia cronológicamente los grandes eventos que han formado el pacífico biogeográfico y logra concatenar el problema territorial actual de esta región con las propuestas identitarias de la comunidades que lo habitan, en tanto que en ella se dan relaciones de identidad a partir de prácticas de subsistencia que la globalidad imperial ha trastocado. La presión sobre el entorno ambiental y sobre las comunidades subalternizadas es un ejemplo sugestivo sobre lo que él denomina la colonización de la naturaleza: “hay una colonialidad de la naturaleza en la modernidad que necesita ser desvelada.”³³ Lo que veo en su análisis es, por un lado, la ejemplificación clara que Escobar logra darle a su temática al referirse al territorio mencionado. El autor cimienta su argumento sobre la problemática de una globalidad imperial moderna pero lo contextualiza en términos de espacio/tiempo concretos y heterogéneos como es la región ya mencionada. Para el tipo de cuestionamiento que Arturo Escobar se propuso construir, la mitad de la pregunta debe hallarse en diálogo con la colonialidad de la naturaleza y la otra

³² Gisela Heffes, *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2013), 228.

³³ Arturo Escobar, *Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes* (Enviñón Editores: Popayán), 25.

mitad de la pregunta debe ser formulada con base en las diferencias basadas-en-el-lugar. Al darle dicho lugar a la voz de las comunidades del territorio en cuestión, el autor está también cuestionando la colonialidad del conocimiento que ignora y subalterniza a estos grupos.

1.8. Posthumanismo

Con base en lo estipulado en el anterior apartado, surge la pregunta: ¿Cómo llevar a cabo una descolonización de la naturaleza? Habiendo sido el sujeto amerindio y el negro objeto del proceso colonial, y siendo la naturaleza el medio en donde esta colonización se llevó a cabo, (en tanto que evidencia la creación artificial de un medio como artefacto de poder) ¿podemos deducir que el camino o proyecto descolonizador tiene que partir de la liberación de la tierra? Más aún, ¿para la descolonización de la naturaleza, no es necesario primero la muerte del hombre como *Anthropos*, como proyecto moderno?

La extinción de especies animales y vegetales es resarcible, acaso, dejando extinguir, en vez, la idea de *Anthropos* como constructo universal humano. En la postmodernidad, las humanidades son puestas en cuestión a partir de la revolución ontológica que ha significado para el ser humano confrontarse con la magnitud de la emergencia ecológica. El concepto clave de estas ciencias sociales, el “hombre” y las disciplinas que lo estudian, las “humanidades”, son objeto de crítica, en la medida en que se reconoce su incapacidad de mejorar las condiciones del ser humano y por el contrario, se evidencia que han servido como medio de separación entre naturaleza y cultura, y entre la vida política y la vida desnuda. En esta línea, los planteamientos del posthumanismo buscan otra definición del ser humano y por ende, del quehacer de las llamadas ciencias sociales. Dentro de este campo de conocimiento, Serenella Iovino propone, ante la crisis de las humanidades y del *Anthropos* como término que las edifica, lo que ella denomina “Humanidades ambientales”³⁴ donde se piensa el ser humano más allá del antropocentrismo. Para redefinir al humano, Iovino propone que las ciencias que lo estudian lo hagan con relación a su lugar dentro del

³⁴ Serenella Iovino, “Pensar lo impensable. Las humanidades ambientales como discurso de Liberación”, *Ecología Política*, n.º57, (2019): n9.

medio ambiente, en función de su relacionalidad. Si el hombre ha sido causa del Antropoceno, es decir, de la era geológica marcada por el agenciamiento humano sobre el mundo natural, es lógica la necesidad de recalibrar la idea y el campo de estudio de las humanidades. Iovino afirma (Iovino 2012) que para ello “es necesario restaurar nuestra imaginación, eso significa restaurar la ósmosis entre el adentro y el afuera, entre la mente humana y la mente del lugar”.³⁵ Resemantizar la especie humana conlleva restaurar la imaginación, desde donde puede pensarse un rostro otro del ser humano y su entorno no determinado por la separación, sino por umbrales en común.

El Posthumanismo ha buscado intersecciones disciplinarias y epistémicas en torno al problema humano y natural. Es por esto que algunas y algunos de sus representantes son difíciles de abordar. Tal es el caso de la norteamericana Donna Haraway, quien si bien se formó en las ciencias duras, como es el caso de la zoología y la biología, también ha compuesto su trabajo de escritura con la formación filosófica que recibió. Haraway ha hecho de su praxis un lugar de relacionalidad entre discursos, especies y seres. Su búsqueda epistémica la lleva, a la hora de abordar el mundo sintético y al borde de la extinción masiva, a preguntarse por estructuras de comunidades bióticas, trascendiendo definitivamente la dicotomía entre naturaleza y cultura al hablar de la naturacultura³⁶ en tanto lugar de relaciones de mutualismo y co-presencia. Haraway entreteje lo político, lo biológico y lo cultural. Emplea ejemplos de la biología para revisar la idea darwinista de la competencia entre especies como motor evolutivo, y propone, en vez, los enlaces de afiliación entre lo que ella llama especies compañeras. La relacionalidad sería, de este modo, una herramienta fundamental no solo para dar con un discurso que haga frente al problema fundamental que es la crisis ecológica y sus consecuencias en especies animales y vegetales, sino también como mecanismo de supervivencia en un mundo contaminado. Si bien no explícitamente, el lugar que ocupa la relacionalidad en su discurso la acerca a las Humanidades Ambientales, su lugar de enunciación es afín al de Iovino, en tanto pretende

³⁵ Cheryll Glotfelty, ed. *the bioregional Imagination ed* (Athens, University of Georgia Press, 2012),.111.

³⁶ Donna Haraway, *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness. Vol. 1.* (Chicago: Prickly Paradigm Press), 2003. (Haraway, Haraway, Donna J. The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness 2003)

resemantizar al humano a partir de relaciones de mutualismo. Haraway defiende el lugar de la biología para construir un discurso no antropocéntrico sino simbiótico.

En *A Tree-Snail Manifesto* (Hadfield 2021), Haraway trabaja en torno al trabajo ecológico y conservacionista de Michael G. Hadfield con el caracol de árbol que habita algunas islas hawaianas. Este caracol es particularmente relevante para la conservación ya que sostiene una relación de alianza inter especie con cierto tipo de corales a los que el caracol se adhiere cuando este le da un a señal química, en la que cierto tipo de bacterias son expelidas. Así, el caracol reconoce el momento preciso para adherirse al coral. Las características comportamentales de esta especie, como enclave de este tipo de vínculos entre individuos de un mismo hábitat, fueron el motor para desarrollar el proyecto restaurativo que llevó a hacer un censo poblacional y determinar la inminente extinción de la especie a menos que se hiciera un serio trabajo restaurativo. En el momento de arrancar su trabajo, a finales de los noventa, 75% de la población había desaparecido a causa de pérdida ecosistémica, de la agricultura extensiva y predadores introducidos a su entorno. De este modo, se crearon laboratorios dedicados a la reproducción de los individuos de la especie. Llegada a un cierto tamaño, la población de caracoles fue reintroducida a hábitats más altos, los cuales servían mejor para el propósito de conservación. Haraway se pregunta por la labor restaurativa que ciertos enclaves de la ecología permiten, de forma análoga a lo que Snyder señala sobre los espacios salvajes como enclaves de restauración ecológica potencial. Ya no se parte de territorios prístinos, sino de poblaciones supervivientes y bajo amenaza, cuyos individuos pueden ser usados con fines de restauración poblacional³⁷.

En su texto más conocido, **A cyborg manifesto**, (D. Haraway 1991) Haraway aborda el debate sobre lo cibernético desde un lugar de enunciación explícitamente feminista y marxista. La autora lleva el problema de la relacionalidad al campo de la tecnocracia capitalista y propone la noción de cibernético como “una criatura de realidad social al igual que ficcional”³⁸,

³⁷ Hadfield, Michael y Haraway, Dona. «The Tree-Snail Manifesto.» *Current Anthropology* 209-234, 2021.

³⁸ Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women*, trad. Manuel Talens (New York, Routledge, 1991): 149.

que puede ser estudiada en tanto las posibilidades de sinergia entre lo humano y la máquina que se dan allí. De hecho, en la lectura posthumanista, el cibernético es ejemplo y puede ser empleado como una práctica de co-creación del mundo. Si ya el sujeto humano no puede dar por sentado su humanidad, literal y metafóricamente hablando, si todos (hasta cierto punto) hacemos parte de enlaces de información en un mundo mediado por la tecnocracia, entonces estudiar esta relación de unidad entre máquina y ser humano es una posibilidad para repensarnos de un modo no esencialista. En Haraway, este híbrido entre máquina y organicidad es una contestación al sistema decimonónico de las humanidades europeas. Al mismo tiempo, la autora reconoce una “informática de la dominación”³⁹ que emplea la tecnología como herramienta del poder. Su propósito es construir un discurso filosófico y político desde un horizonte que reconoce y enfrenta el Antropoceno como consecuencia de un sistema capitalista y patriarcal. Para ella el cibernético, a pesar de ser una creación del sistema de dominación informática, no está exento de ser apropiado por otro tipo de lógicas que lo empleen como forma de resistencia, líneas de fuga que hagan de él un lugar de re-territorializaciones no esenciales ni universales: “Irónicamente, podemos aprender de nuestras fusiones con animales y máquinas como no ser humano”⁴⁰. Así sintetiza su apuesta Haraway, cuyo objeto de estudio es el vínculo del ser humano con la máquina y con el animal. De este modo, se distancia de una perspectiva determinista y aboga por un futuro en el que la humanidad del *Anthropos* desaparezca a través de vínculos con el mundo natural y de la máquina necesarios para detener la extinción del Antropoceno.

La ingeniería genética ofrece la posibilidad de crear esos nuevos diálogos a un nivel más directo con el mundo animal. Ya que Haraway se pregunta por la pervivencia en un mundo como el nuestro, su discurso parte de una resignificación de lo humano para dar pie a una reedificación de los enlaces entre el sujeto humano y el animal o la máquina que eviten la extinción. De hecho, la autora habla en una conferencia llamada *De Cyborgs a especies compañeras*⁴¹ sobre la Máquina animal, como el dispositivo de conocimiento que se activa a partir del reconocimiento de las capacidades simbólicas y comportamentales del animal.

³⁹ Haraway, “Simians”, 150.

⁴⁰ Ibid., 147.

⁴¹ Donna Haraway, “De cyborgs a especies compañeras”, 2004, Berkeley, video, https://www.youtube.com/watch?v=Q9gis7-Jads&ab_channel=UCBerkeleyEvents

En esta línea, Haraway aborda el trabajo de Jacques Derrida, según quien, la máquina animal no solo sería, pues, el cuerpo animal entendido como artefacto, sino un artefacto conceptual que puede desarrollarse a partir del estudio del animal comprendido como la otredad del humano. Al reflexionar sobre la desnudez que experimentó al ser observado por su gato mientras se vestía, Derrida reconoce la falibilidad de su sistema de pensamiento al aspirar a reconocer el otro animal en su esencia. El autor hace una crítica a la capacidad de nombrar que dios le dio al hombre sobre los animales, y afirma, como correlato, la instauración de una tristeza del animal al ser nombrado. La máquina animal tiene que ver con el constructo humano en torno al cuerpo animal y más aún, con la posibilidad de resignificar el lugar del animal en la cultura y la sociedad. El animal como problema epistemológico y el acaparamiento de su ser en una estructura del entendimiento implica que las transformaciones que experimenta la humanidad afectan y constituyen al animal como problema epistemológico.

Derrida (Derrida 2002), al igual que Haraway, señalan que esta reciprocidad conlleva al reconocimiento de cierta fragilidad compartida:

“ La mortalidad reside allí como el método más radical de pensar la finitud que compartimos con los animales, la mortalidad que pertenece (...a la experiencia de la compasión, a la posibilidad de compartir la posibilidad de este no-poder (...) la angustia de esta vulnerabilidad y la vulnerabilidad de esta angustia”⁴².

Si el perro, gato, ave o cualquier animal doméstico es especie compañera del hombre, es gracias al reconocimiento de una vulnerabilidad análoga. Ambos sostienen su lugar en el mundo a partir de relaciones de alianza que posibilitan su existencia. Este tipo de propuestas se inscriben en el debate posthumanista, ya que parten de la eliminación del humano como *Anthropos* y formulan una noción otra del mismo, al entender su participación en redes bióticas donde animales y plantas deben ser igualmente resemantizados para que los enlaces entre uno y otro propendan por la restauración de un mundo en crisis. Si Snyder y Buell reconocieron la interdependencia entre el hombre y su entorno biótico, en el planteo posthumanista esta interdependencia es considerada como

⁴² Jacques Derrida, and David Wills. 2002. “The Animal That Therefore I Am (More to Follow).” *Critical Inquiry* 28 (2): 396.

mecanismo para deconstruir la noción de ser humano a partir de la resignificación del animal, y viceversa. Más aún, lo salvaje sería ya no sinónimo de lo prístino y colectivo, como son los “commons”⁴³ ‘de los que habla Snyder en su obra, sino que el hombre deviene salvaje al incorporar la animalidad como interioridad, reprogramando así la máquina animal y antropológica.

¿Cómo podríamos hablar de lo salvaje en el mundo posthumanista? ¿Es lo salvaje la manifestación de un lenguaje autónomo, que ahora enfrenta la amenaza de su extinción? Lo salvaje tiene una relación particular con la extinción, toda vez que, aquello que se extingue son, muchas veces, pertenecientes a biotas salvajes, que, aunque no han sido modificados directamente a manos del hombre, han sido transformados por el cambio climático. Lo salvaje es desestabilizado de manera mediatizada, como vemos en *A Tree-Snail Manifesto*, en la medida en que el clima es perturbado. Siendo este clima el resultado de una serie de procesos y factores diversos, si se trastoca su equilibrio, este trastorno será sistémico y no focalizado. El clima hace del problema ecológico uno global, en la medida en que es producto de una serie de fenómenos naturales cuya estabilidad es frágilmente planetaria. De este modo, ya no podríamos hablar de territorios esencialmente salvajes. Islas del Pacífico en la Polinesia y Micronesia desaparecen día a día, año a año, metro a metro, en la medida que el nivel del mar aumenta. Enclaves salvajes del trópico asiático y de Oceanía devienen extinción en proceso. En cierto modo, la humanidad son esos pueblos ancestrales que ven hoy el mar tragarse el mundo en lo que podemos llamar una desterritorialización radical.

1.9. La extinción como desterritorialización máxima

Si Deleuze y Guattari propusieron los términos de territorialización, desterritorialización y re-territorialización como procesos en constante movimiento, habría que preguntar ¿qué tipo de desterritorialización es la extinción? Y más aún, ¿Cómo desborda la extinción (como fenómeno hasta cierto grado cognoscible) el concepto de desterritorialización? Estos autores posestructuralistas fundamentaron su estudio en la vida, toda vez que la

⁴³ Gary Snyder, *The Practice of the Wild* (San Francisco: North Point Press, 1990), 30.

territorialización, a pesar de ser producto de agenciamientos del poder, deviene desterritorialización, línea de fuga en la que se trasciende el plano territorial y se crean otros agenciamientos. Es posible sostener que esta matriz se funda sobre la primacía de la vida. Si el Antropoceno rebasa la desterritorialización, la extinción debe ser objeto de nuevos discursos posthumanos que indaguen por sus causas, y que aborden la desaparición de especies vegetales y animales como un problema en donde el poder y los agentes territorializantes ejercen su poder sobre la vida. Ya no la pregunta por la politización de la vida (Biopoder), ni de la muerte (Tanatopoder), sino la politización de la extinción como artefacto de control de un poder que, entonces, habría excedido la lógica de la vida.

En *Las tres ecologías* Felix Guattari (Guattari 2000) reconoce el desequilibrio biótico del planeta y propone una tríada conceptual para hablar de lo que, como término que reúne los tres planteamientos, llama la ecosofía. En este texto habla, primero, de la ecología del medio ambiente, cuyo interés es comprender la vida como un sistema dinámico de interacciones energéticas que fundamentan la interdependencia entre los individuos que componen un ecosistema. Segundo, la ecología de las relaciones sociales, que habla del ser-en-grupo que construyen las interacciones existenciales. Guattari propone las relaciones sociales como parte de un ecosistema. La tercera ecología es, según este pensador francés, la de la subjetividad humana, es decir, de la psique. Estas tres formas de ecología sirven para proponer una relación dentro del terreno psicoanalítico, social y ecológico, respecto de la extinción: “No solo desaparecen las especies sino también las palabras, las frases, los gestos de solidaridad”⁴⁴. La belleza teórica de esta cita reside en que Guattari confronta los fenómenos de la extinción en sus connotaciones ecológicas, sociales y psíquicas, y afirma al respecto de las tres una causa en común. De hecho, este filósofo coincide en cierto sentido con Derrida al enunciar la vulnerabilidad como común denominador entre el hombre y el animal y como causa de la necesidad de reestructurar la máquina animal Haraway nombra: “Sacar a la luz otros mundos más allá de los de la pura información (...) engendrar universos de relaciones y términos emocionantes en los que la singularidad y la finitud sean tenidos en cuenta”⁴⁵. Si la vulnerabilidad puede servir según lo aquí anotado,

⁴⁴ Felix Guattari, *Las tres ecologías* (Valencia: Pre-Textos, 2000), 35.

⁴⁵ Jacques Derrida, “The Animal that therefore I Am, *Critical Inquiry* (Winter 2012), 76.

como puente entre el sujeto humano y el animal, en el tiempo del Antropoceno son infinitas las posibilidades de esas alianzas, en la medida en que un número cada vez mayor de especies animales están signadas por la vulnerabilidad radical que el peligro de su extinción advierte.

La máquina humana, de reprogramarse, tendría que partir de reprogramar a su vez la máquina animal, puesto que la vulnerabilidad compartida pone al hombre frente al animal como si estuviera frente a su tristeza propia. La compasión que señala Derrida y la interdependencia que recoge Snyder de las tradiciones taoístas del Japón, tienen como razón de ser una capacidad psíquica del ser humano en donde se reconoce una similitud entre la interioridad o la materialidad de su ser y el animal (como señala Latour al hablar del Animismo y el Totemismo), cuando se reconoce el dolor del otro, el dolor del animal. En la compasión, el otro como fenómeno del que no solo soy causa sino hago parte.

Bruno Latour (Latour 2012) propone la noción de conmensurabilidad como algo absolutamente relevante a la hora de preguntarnos por la causas y las posibilidades de solucionar un asunto tan grave como la crisis ecológica actual:

“¿Qué hacemos entonces cuando nos toca abordar una cuestión que sencillamente es demasiado grande para nosotros? Si no la negación, ¿entonces qué? Una de las soluciones es comenzar a prestar atención a las técnicas a través de las cuales se obtiene la escala y a los instrumentos que hacen posible la conmensurabilidad. A fin de cuentas, la propia idea de antropoceno implica una medida común de ese tipo”⁴⁶.

Tanto la vida como la extinción han sido comprendidas tomando en consideración la mediación de herramientas como el telescopio y estaciones de medición atmosférica, nodos de información donde se recogen datos de suma importancia sobre el planeta. Esta abstracción radical que significa entender los procesos bióticos y la desestabilización de su devenir extinción, lleva a un distanciamiento con el ambiente y con la destrucción

⁴⁶ Bruno Latour, “Esperando a Gaia: Componer el mundo común mediante las artes y la política”. *Cuadernos de Otra Parte*, 26 (2012) 67-76.

ecológica. Así también, el discurso de la extinción se sostiene sobre la abstracción y la mediación de una serie de herramientas y dispositivos que son codificados, decodificados y apropiados en lenguajes diversos. Este discurso, si pretende abordar el urgente trabajo de entender esta muerte radical hija del Antropoceno, debe buscar recalibrar su entendimiento y el andamiaje conceptual que sostiene esta noción de conmensurabilidad anotada por el antropólogo francés. Latour quiere inquirir sobre la consecuencia de este distanciamiento en términos ecológicos y filosóficos.

La investigación que propongo busca el entendimiento de la extinción como conceptualización y como proceder epistemológico transdisciplinar. Posiblemente, el asunto de la conmensurabilidad de este fenómeno compuesto de muchos fenómenos, se vincula con lo que, certeramente señala Haraway en su obra. En la película *Storytelling for Earthly survival*⁴⁷, trabaja con el relato, la memoria y la ficción como maneras de supervivencia en un mundo en peligro. Es en tanto cuerpo discursivo y/o estético, que el discurso de la extinción puede aportar en la restauración biótica, cultural y política del planeta. El relato, pues, como otra forma de lo cibernético: lugar de interacción con lo viviente que se extingue, con el otro como especie compañera, donde lo salvaje es el núcleo de una reterritorialización necesaria. El relato sostiene el discurso sobre la extinción, que es, precisamente, el cuerpo teórico que requiere ser leído en sus manifestaciones literarias. La extinción como fenómeno cognoscible mediante el relato, que sería, pues, el vehículo de conocimiento, de conmensurabilidad, y por ende, de nuevas formas de territorialización en donde la primacía de la vida se restaure al dialogar, mediante el arte, con aquella muerte radical.

1.10. La sexta extinción como verdad ecológica, filosófica y poética

Son muchos los biólogos, ecólogos, conservacionistas y científicos en general quienes dedican su vida diaria a la preservación de especies animales y vegetales en vía de extinción. Así también, son incalculables los esfuerzos que hacen cada una de las personas

⁴⁷ Donna Haraway. *Story Telling for Earthly Survival*, dirigido por Fabrizio Teeranova (Bélgica: Icarus Films, 2016). Online.

para quienes su vida una apuesta por la preservación. Entre ellas se destaca Elizabeth Kolbert, quien recoge un gran número de testimonios de procesos de conservación y de cuidado de especies en peligro en *La Sexta extinción* (Kolbert 2015), donde esta bióloga norteamericana desarrolla una exhaustiva investigación cuyo objeto de análisis es la extinción en tres aspectos primordiales: primero, como constructo científico determinado por la historia. Segundo, leyendo el pasado geológico como clave para comprender la extinción actual. Es allí donde Elizabeth lleva a cabo un recuento de las cinco grandes extinciones del pasado, haciendo énfasis en las características bióticas que llevaron a estos momentos de pérdida de vida significativa. Tercero, habla del Antropoceno como tiempo de la sexta extinción masiva, cuyas dimensiones son comparables a las del Cretácico, hace unos 100 millones de años. Es allí donde se centra en el problema del ser humano como especie invasora, que pone en peligro todo el sistema de la vida, haciendo un análisis comparativo entre la actual y las anteriores extinciones en masa.

En el momento de hablar de la extinción como problema crítico en el debate geológico, filosófico y biológico, Kolbert hace un recuento desde Lynn, Couvier y Darwin, hasta el Antropoceno. Parte, pues, desde el trabajo de Couvier, quien se vio confrontado con fósiles intactos de grandes huesos de especies que no concordaban con la fauna de la época ni del lugar. A la hora de comprender las eras geológicas como marcas de tiempo donde se puede leer el pasado, era difícil creer que la tierra hubiese podido tener una forma, una fauna y una flora distinta. En el siglo XIX, en el mundo Occidental era problemática la idea de la evolución, como así también la extinción, pues el sistema de pensamiento católico regía el mundo. Los descubrimientos de Lyell en torno a estos fósiles llevan a una serie de preguntas que habrían de revolucionar el pensamiento del momento. Ya que su perspectiva se reúne en la idea de que “el presente es la clave del pasado”⁴⁸, puedo decir que las capas de la tierra contienen la historia del mundo en sí misma. Eso posibilita al científico preguntarse por la extinción como algo de lo cual la formación geológica presente puede dar cuenta. Para Darwin, el proceso de aparición de nuevas especies a lo largo del tiempo fue un aspecto fundamental dentro de la teoría de la evolución. En este planteamiento, la diversidad de especies responde a una variedad de adaptaciones propiciadas por la

⁴⁸ Kolbert, *La sexta extinción*, 167.

interacción de especies con su territorio a lo largo del tiempo. Darwin aceptó la noción de especies desaparecidas en el pasado, pero afirmó que las extinciones debían ser, entonces, procesos lentos, marcados por un “uniformismo irreductible”⁴⁹. Fue renuente a la idea de cambios drásticos en la faz de la tierra, en la medida que la lógica le indicaba que la creación y la destrucción debían ser uniformes, en tanto que resultaban del proceso lento, inconmensurable, de la vida y la extinción: “ La extinción y la creación eran la trama y la urdimbre del tejido de la vida”⁵⁰. Así resume Kolbert la perspectiva de Darwin sobre un equilibrio vital donde la extinción era proporcional a la evolución. El error de Darwin fue no darse cuenta que la extinción no necesariamente era paulatina, sino que había también momentos de súbito cambio en nuestro planeta. Según lo recogido por Kolbert, se hace claro que la extinción, además de ser un discurso estético y político, parte de una dificultad epistemológica tan compleja como la que significó para Cuvier en el siglo XIX encontrar los huesos de lo que luego sabríamos, fue un mastodonte americano.

La autora hace de las cinco extinciones en masa del pasado un espejo que refleja un panorama muy lejano y a la vez, tremendamente contemporáneo. Desde las extinciones del Ordóvico, Devónico, Pérmico (en el que el 90 % de las especies desaparecieron), Triásico y la más famosa, la gran extinción del Cretácico (que acabó con los dinosaurios), Kolbert estudia estas “revoluciones sobre la faz de la tierra”⁵¹ a la que aludió Cuvier en su obra, y que también aparece a manera de anáfora a lo largo del texto, recordándonos la sorpresa y el sacudón de la psiquis colectiva que significó comprender que en el tiempo han desaparecido millones de especies. Definiendo las extinciones masivas, a partir de lo propuesto por David Jablonksi, como “pérdidas sustanciales de biodiversidad”⁵², la autora sostiene la idea de estos momentos catastróficos estuvieron marcados por condiciones atmosféricas y bióticas que resuenan con el presente.

Uno de los puntos en común entre las seis grandes extinciones es el incremento acelerado de los niveles de CO² en la atmósfera, que ha estado asociado a cambios climáticos que

⁴⁹ Kolbert, *La sexta extinción*, 274.

⁵⁰ Kolbert, *La sexta extinción*, 188.

⁵¹ Kolbert, *La sexta extinción*, 158.

⁵² Kolbert, *La sexta extinción*, 58.

desestabilizaron la tierra más de una vez en el pasado. Por su parte, las concentraciones de CO² en la atmósfera son luego transferidas a los océanos mediante el ciclo de evaporación del agua. El CO², al llegar allí, libera ácidos, que se van concentrando en el agua hasta el punto de transformar el PH de la misma. De este modo, el PH del agua ha descendido 0.1 grados. La acidificación es, en palabras de Kolbert, la hermana gemela del cambio climático, en la medida que sus efectos son y serán devastadores especialmente en organismos calificadores como los corales. La transformación de algo tan esencial como el PH del agua conduce a un desequilibrio sistémico, como ha ocurrido en anteriores extinciones, donde el desequilibrio atmosférico y oceánico generó cambios climáticos y otras formas de impacto sobre territorios continentales. Constantemente, Kolbert hace hincapié en la magnitud del problema de la extinción, arguyendo que el ser humano está revirtiendo aceleradamente el tiempo geológico del planeta, cambiando el curso de algo tan potente como el clima y la diversidad. Sin embargo, la extinción presente tiene la característica de poder ser estudiada y potencialmente, reversible. Para la autora, la extinción del Cretácico, fue la clave para comprender la historia del planeta como “largos periodos de aburrimiento interrumpidos por breves instantes de terror”⁵³ (Leakey 1997), como afirma Richard Likeley en *The sixth extinction. Patterns of life and future of humankind*. Esto evidencia, pues, que el presente sería el comienzo de uno de esos breves instantes de terror.

El estudio de esta pérdida de diversidad de vida me lleva a reconocer que en verdad debo hablar de extinciones, pues estas, al parecer, han sido periódicas: “las extinciones en masa parecían haberse producido a intervalos regulares de aproximadamente veintiséis millones de años. En otras palabras, las extinciones ocurrían en episodios periódicos (...)”⁵⁴. Si podemos hablar de una periodicidad de las extinciones, en cierta medida podríamos inferir que son procesos naturales. La disrupción de la estabilidad climática y ecológica estaría, bajo esta perspectiva, enmarcada en un patrón conocido para la vida. En ese orden de ideas, cuando Likeley dice que “ahora tenemos un mundo poblado por supervivientes afortunados

⁵³ Richard Leakey y Roger Lewin, *La sexta extinción: el futuro de la vida y de la humanidad* (Barcelona: Tusquets Editores, 1997), 17.

⁵⁴ Kolbert, *La sexta extinción*, 347.

en un juego de casualidades”⁵⁵, arguye que tenemos en común con todos los organismos actuales un pasado y un presente catastróficos al que nuestros ancestros lejanos sobrevivieron. Es clara la paradoja humana en tanto especie superviviente que deviene especie destructora. Esa certeza puede servir para entablar formas de resistencia climática y confrontar la dificultad filosófica que implica entender que la actual extinción pueda hacer parte de períodos inconmensurables para el ser humano. Podría alguien sugerir que, entonces, no hay nada de artificial en la crisis ecológica, como afirma Snyder al hablar de nuestra especie como algo inherentemente natural. Sin embargo, la sexta extinción, en contraste con sus cinco predecesoras, es ejecutada por una sola de sus especies. Esa especie ha llegado en 200 años a transformar el planeta a niveles sin precedentes, y esa misma especie goza de la consciencia sobre su entorno y sobre el impacto que causa. Para lograr por fin restituir, como buscó Leopold hace un siglo, un lugar ético al entorno biótico en sus manifestaciones vegetales y animales, este tipo de investigaciones pueden ofrecer herramientas que, mediante la comparación entre esta y otras extinciones en masa, ilumine un panorama tan complejo como el nuestro.

Es difícil afirmar la naturalidad de la presente extinción a la hora de confrontar las cifras: entre una tercera parte y la mitad de los territorios de la superficie terrestre han sido transformados por el humano. Con respecto a las consecuencias de la extracción y quema de combustibles fósiles, se ha dado un incremento en un 40% en los niveles de CO² en los últimos 200 años, consecuencia del hecho de que hemos arrojado un aproximado de 365,000 millones de toneladas de Carbón a la atmósfera, y unos 50,000 millones de toneladas del mismo al mar⁵⁶. Es por la magnitud de este tipo de datos que los geólogos y biólogos hablan del Antropoceno. Estamos haciendo las veces de transformadores del entorno físico, a un nivel cuyos impactos son comparables con los que tuvo el asteroide que destruyó el 95 % de las especies en el pasado. Si hablamos de una extinción masiva contemporánea, es porque, como afirma Likeley, más de un 65 por ciento de las especies existentes pueden extinguirse. De un modo sutil, Kolbert contrasta la verificable capacidad destructiva del hombre, con el esfuerzo conservacionista de muchos científicos

⁵⁵ Likeley, *La sexta extinción*, 29.

⁵⁶ Kolbert, *La sexta extinción*, 388.

contemporáneos. Al darle voz a quienes la conservación de especies animales y vegetales es un imperativo disciplinar y probablemente, afectivo, Kolbert complejiza el lugar del ser humano con la naturaleza. Libros como el suyo permiten, a la hora de comprender la extinción del Antropoceno, verificar el otro lado de la moneda: la capacidad conservadora del ser humano.

Dado que la extinción es en gran medida una afirmación ontológica del futuro, ante una extinción como la que se avecina, no podemos desligarnos de la responsabilidad colectiva frente a esta crisis argumentando que las extinciones son periódicas. Las especies que desaparecen pueden dar espacio en un futuro ininteligible a otras formas de vida. Es cierto que la vida, en últimas, no corre riesgo como tal. Lo que corre riesgo somos algunas de sus formas contemporáneas. La conmensurabilidad parece ser un elemento crucial a la hora de comprender y de teorizar la extinción. Quizás para lograr restaurar el desequilibrio que el hombre ha traído sobre la faz de la tierra es relevante procurar pensar el problema desde lo que es conmensurable para el ser humano. En ese sentido, la extinción no como proceso que tiene lugar cada 26 millones de años, sino en lo que de cognoscible pueda tener este proceso. Para ser responsables del mundo que intoxicamos, debemos comprender el proceso de intoxicación y sus consecuencias desde sus causas últimas, pero sobre todo, desde las implicaciones ontológicas en el ser humano. Se evidencia, pues, una caracterización de la extinción como manifestación de la capacidad del humano de transformar su entorno.

1.11. Conclusiones parciales

En definitiva, el abordaje conceptual hasta ahora planteado ha servido como panorama filosófico, político y ecológico de la extinción en tanto fenómeno discursivo y literario. Bien desde la metafísica o desde la fenomenología, la sexta extinción masiva ha sido hasta ahora entendida en sus implicaciones teóricas. La apuesta epistemológica ha sido la de indagar por el lugar de la vida, como ocurre en la biopolítica, para trasladar la pregunta al terreno escabroso de la extinción. El estudio filosófico de la extinción ha sido pensado en su interseccionalidad con la destrucción ambiental como artefacto del poder, como

mecanismo radical de colonización. He analizado el lugar de la ecocrítica y el bioreigonalismo en el campo norteamericano y latinoamericano, preguntándome por América como territorio ecológico y simbólico. Para comprender las condiciones ecológicas y humanas del Antropoceno, he abordado las relaciones de participación contra natura, de alianzas inter-especie que refundan al ser humano desde una orilla distinta a la del Anthropos. También he analizado la sexta extinción desde una perspectiva ecológica que pone en entredicho nuestra supervivencia futura, en la medida que nosotros, como especie superviviente, ejercemos la extinción.

A partir de una reflexión sobre la extinción en los términos recién resumidos, donde este problema es abordado preguntando por su lugar en el debate contemporáneo, me interesa preguntarme ahora por cierta literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI que pone en juego el problema de la extinción. En ese sentido, será un análisis estético el que guiará la investigación. El recorrido hasta ahora propuesto sirve, pues, para dar cuenta de las distintas perspectivas halladas sobre la extinción en el debate contemporáneo. Así también, el análisis filosófico realizado sirve como apertura al debate de la extinción en las formas literarias que pueden adquirir este problema ontológico, epistemológico y ecológico al trasladarse al terreno estético. El propósito de este capítulo no ha sido desplegar, pues, todos los recorridos teóricos que van a aparecer en el capítulo dos y tres. Al tratarse de una pregunta estética, por supuesto que los autores y el análisis y de los capítulos posteriores excederán los límites teóricos de este panorama. Como es bien sabido, una obra de arte trasciende los andamiajes epistemológicos con los que se le aborden y por eso es inagotable. Por eso, al trabajar con *Nos han dado la tierra*, de Juan Rulfo, *Distancia de rescate*, de Samantha Schweblin, y *Aves Inmóviles*, de Julio Flores, buscaré dar estructura teórica al diálogo con la obra, pero sobretodo, comprender e indagar por los mecanismos que hacen de ellas una obra de arte, que no son explicables desde la teoría, sino desde el arte como lenguaje propio, con su propia lógica interior y mecanismos de significación. La labor crítica que sobre ellas haré irá de la mano de algunas referencias a otros campos del arte como la pintura, la escultura, la instalación y el *land art* donde la extinción es constatada en sus dimensiones plásticas, en las posibilidades semánticas de la materia para hablar de la vida en crisis.

La elección del corpus literario se debe a la posibilidad que esos textos tienen de reflejar de modos diversos la extinción. El criterio no ha sido la selección de un momento histórico, en la medida que he querido hablar de distintas fases de un mismo proceso de industrialización y neoliberalización de la economía del continente desde el siglo XX hasta el presente. El criterio tampoco ha sido nacional, en la medida que resulta necesario poner en diálogo distintos rostros del progreso para comprender no solo sus causas sino sus implicaciones en la literatura y en la naturaleza. La investigación ha estado, más bien, determinada por el contexto latinoamericano. He seleccionado un texto canónico dentro de la tradición literaria del continente y otros dos que no lo son, con la intención de proponer un análisis sobre la extinción que no tiene que estar enfocada en el presente. Hablo de una correlación ecocrítica entre la obra de Rulfo, Schweblin y Paredes, un hilo argumentativo y estético que trazo hasta Rulfo para hablar de una génesis del problema de la tierra en latinoamericana. No elegí los textos porque fueran a hablar de un país en específico, sino de una problemática puntual, como es la extinción. Así, pues, el segundo y tercer capítulo se adentrarán en la materia literaria desde la pregunta por la devastación ecológica y sus consecuencias estéticas, políticas y sociales latinoamericanas. Cada obra aporta a la construcción de los conceptos centrales de la tesis: el discurso y la poética de la extinción, pues da un testimonio desde diversas construcciones estéticas sobre el territorio, el animal y el ser humano.

Segundo Capítulo: Fracturas en la tierra: pequeñas historias de la extinción

la tierra en que nacimos con idéntica niebla sobre el llanto.

Olga Orozco, *Aquí están tus recuerdos*

y me dice que mis bosques son luces extinguidas y aves embalsamadas.

Olga Orozco, *Para este día*



Juan Rulfo *Mujeres mixes trabajando*, 1956

2.1. Pampa y llano como tropos literarios e identitarios

La noción de lo que el llano significa varía según el territorio. En Venezuela y Colombia los llanos son sinónimo de exuberancia, fertilidad e inmensidad. Allí se dan prácticas agropecuarias y agrícolas que, aunque están mediadas por el capital (muchas veces a manera de latifundio) construyen a su manera un sentido de identidad y sirven como núcleos sociales donde el despojo económico contrasta con una relación íntima con su entorno ubérrimo, a la vez que con una explotación laboral constante. En este contexto se ubica *Doña Bárbara* (Gallegos 2009) publicada en 1929, la cual marcó un antes y un después en la literatura venezolana y latinoamericana, en tanto sirvió como dispositivo de identidad nacional, sostenido por un apología a la civilización como proyecto a instaurar en un entorno que, aunque fértil, ocupaba un afuera de la nación. El discurso literario fue empleado para enaltecer y construir una épica criolla encarnada en Santos Luzardo, quien retorna a la tierra donde creció y decide emprender un proyecto civilizatorio de corte patriótico, con aspectos, sin dudas, colonialistas: incorporar al llano dentro del aparato de estado y de producción. El llano y sus pobladores deben, según la lógica narrativa y el discurso político del cual Luzardo es vocero, ser civilizados a manos del patriarca blanco. La visión sobre este territorio está atravesada por una idea de la belleza y la barbarie como elementos concomitantes con una realidad como la que ha imperado en el llano. Luzardo se propone modernizar con sus propias manos un territorio que ha permanecido por fuera del acaparamiento productivo y por ende de la presencia estatal. Por eso, la mirada del hombre blanco sobre el entorno sostiene un discurso colonizador que resalta la belleza y la condición salvaje de ese lugar y su cultura: “La llanura es bella y terrible a la vez; en ella caben, holgadamente, hermosa vida y muerte atroz”⁵⁷. Esa incoherencia es la que el héroe habrá de corregir, haciendo legible para el poder ese espacio, mediante el uso de alambrados; haciendo legible el sentido del progreso, mediante la introducción de ganados a estas tierras. De este modo, el llano es tropo, en algunos lugares, de abundancia y espacio a civilizar mediante el desarrollo capitalista con el fin de incorporar los ciudadanos a un régimen de producción.

⁵⁷ Rómulo Gallegos, *Doña Bárbara*, (Madrid: Cátedra, 2009), 468.

En México, el llano ha estado política y literariamente determinado por la subalternidad, la revolución y el “capitalismo del subdesarrollo”⁵⁸. Desde finales del siglo XIX, este espacio se ve afectado por la concentración cada vez más violenta de las riquezas. En este período y el posterior régimen de Porfirio Díaz, se concentraron las tierras más fértiles en manos de la burguesía latifundista. A partir de la revolución de 1910, el llano es acaparado como un lugar simbólica y políticamente relevante para el proyecto rebelde.

El llano es, por otro lado, una tierra a repartir y a poblar. El gobierno rebelde, en sus vacilaciones políticas, no consigue restituir tierras fértiles al campesinado, y llega, en cambio, a entregarles terrenos en zonas áridas y semiáridas. Este gesto evidencia la política de expansión de la frontera agraria, que busca acaparar las zonas inhóspitas del llano por parte del aparato de estado, mediante un lenguaje legalista en donde la tierra que se entrega no satisface las necesidades del pueblo: “Al agotarse rápidamente las tierras laborables a repartir, se dio un doble juego consistente en repartir tierras semidesérticas y aún desérticas, no productivas”⁵⁹. En ese caso, poblar es un oxímoron, pues significa repartir terrenos inhabitables y llevar la presencia del aparato de estado a lugares periféricos. El proyecto nacional mexicano de mitades del siglo XX se relaciona con la industrialización del campo. El llano es, a la vez, poblado y abandonado, pues la prácticas agrícolas modernas y sistemas de riego que se implantarían en esos lugares no supuso, al igual que la revolución misma, una solución a la pobreza.

En este sentido, el llano es un lugar determinante en la cultura mexicana porque es el centro de una poética de lo desértico. En Juan Rulfo, este territorio se vuelve emblemático y se universaliza. El llano hace parte del repertorio nacional identitario, es sinécdoque de México, igual que Macondo lo es de Colombia. Como espacio real e imaginario, el llano sintetiza el territorio nacional y sirve para afirmar un discurso patriótico. Es central el lugar que dentro del llano ocupan los territorios y pueblos indígenas, dado que el desarrollo se dio en perjuicio del grueso de la población que vivía de/en/con la tierra. Estos entornos son

⁵⁸ Aguilar et al., *El milagro mexicano* (México D.F.: Editorial Nuestro Tiempo, 1970), 58.

⁵⁹ Aguilar et al., *El milagro*, 150.

acaparados por el poder revolucionario, que priva al indígena de un lugar de reconocimiento adentro de la frontera real y simbólica de la nación. Así pues, el llano ha sido el escenario que visibiliza la exclusión del campesinado y los pueblos indígenas.

Por su parte, la pampa ha sido no sólo pensada como espacio fundacional de la nación, sino como sustrato de una poética gauchesca. Existe una tradición literaria relacionada a este territorio cuyas raíces se hallan en obras como *Facundo* (Sarmiento 1947) de Domingo Faustino Sarmiento. En este texto se teje un discurso de nacionalidad cuyo eje es la crítica a las figuras de Facundo y Rosas, representantes de la condición bárbara que rige al pueblo y al territorio americanos de su natal Argentina. En esa obra se da cuenta de una perspectiva histórica sobre el ascenso al poder y la figura de estos dos caudillos decimonónicos quienes hicieron parte de los ejércitos de Unitarios y Federales entre los que se dieron cruentas luchas durante la primera mitad del siglo XIX. Para Sarmiento, estos caudillos encarnan el espíritu gaucho y la historia de un periodo violento, en el cual la pampa llegó a ocupar un lugar categórico para la elaboración de un proyecto de nación. Facundo Sarmiento logró el control de esa zona desértica a partir de la gesta de ejércitos campesinos que se congregaban en torno al espíritu despótico de este caudillo gaucho y que habrían de permitirle conquistar rápidamente territorios al sur de la Provincia de Buenos Aires. En este sentido, la pampa guarda relevancia dentro de la identidad argentina, pues fue el territorio de disputas políticas que habrían de darle forma al estado argentino, el escenario donde se llevó una guerra contra la barbarie, representada por aquel desierto inmenso, despoblado y sin mapear. En este territorio, la dicotomía civilización/barbarie se manifiesta en la guerra por un acaparamiento político y económico, mediante el cual se buscaba civilizar el vacío mediante la violencia.

Otro aspecto fundamental que compone la noción de pampa, en tanto tropo literario y asunto político territorial, tiene que ver con lo que Fermín Rodríguez (Rodríguez 2010) propuso en *Un desierto para la nación*, texto que se pregunta por la pampa como espacio, que en el Siglo XIX el Estado hubo de acaparar, poblar y explotar. Se disciplinó el territorio y la población mediante un mapeo del territorio y un acaparamiento político del mismo y sus habitantes mediante la palabra y la ley. Es un territorio donde el desierto se expande, en

la medida que se van estableciendo límites fronterizos que abarcan más y más tierra usurpada. De este modo, se reafirma su condición de desierto: un espacio que se aleja del centro de poder y que no ha sido mapeado. Este territorio es sujeto de un impulso nacionalista que instaura “un adentro de la frontera”⁶⁰ que es cada vez más extenso. Por eso, Rodríguez lo define como un “piélago sin límites”⁶¹. Sin embargo, con la instauración de prácticas capitalistas de acaparamiento del poder y de las tierras, este espacio liso e ilimitado se transforma en uno estriado, en la medida que se dio paso, en el siglo XIX y el XX a la instauración de un sistema ganadero, que generó una demanda de pastos y alimento suplementario que habría, también, de transformar el entono biótico mencionado. La pampa es epicentro de simbolismos nacionalistas que hilvanan una cierta noción de lo propio. Sin embargo, la representatividad de la pampa como entorno significativo dentro del discurso nacional se construye a partir de una idea de lo propio que ya en el Siglo XIX estuvo signado por lógicas del mercado que fomentaron el latifundio y la pobreza, a la vez que la introducción de especies animales y vegetales que desequilibraron el territorio nativo. Este es un terreno donde lo impropio se nombra como propio, donde el discurso del desarrollo que Sarmiento construye (cuyo ideal es la modernidad europea), pasa por la extracción y la colonización de la tierra mediante estructuras modernas del poder.

2.2. Desertificación, deshumanización y desterritorialización en *El llano en llamas*

A partir de las anteriores reflexiones sobre el llano y la pampa quiero a continuación concentrarme en el análisis del llano representado por Juan Rulfo. Teniendo en cuenta el contexto e histórico de la reforma agraria de Carranza, promulgada el 6 de enero de 1915⁶² (Gómez 2012) (que desarrollaré en los siguientes apartados), propongo una lectura ecocrítica de *Nos han dado la tierra* para mostrar cómo es el llano un enclave material, cultural y simbólico, que habla, más allá de una región particular, de la desertificación que

⁶⁰ Fermín Rodríguez, *Un desierto para la nación* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010), 307.

⁶¹ Rodríguez, *Un desierto*, 272.

⁶² Laura Gómez, “Legislación e instituciones agrarias en México, 1910, 1924” *ACHSC* vol. 40, 1(2012): 273-297.

ocurre a escala global. Hablo de este como un proceso no sólo concerniente al presente, sino, especialmente, al futuro. A partir de la obra de Rulfo, sugiero una noción de la extinción relacionada con el aniquilamiento de la tierra, que afecta los cuerpos y las conciencias de los personajes. Busco, así, dar cuenta de la desertificación, la desterritorialización y la deshumanización, en tanto procesos concomitantes y que conducen a la transformación de enclaves ecológicos y a la extinción de especies animales y vegetales. En este apartado afirmo que el devenir yermo del mundo, en tanto problema contemporáneo, ha de ser abordado desde las manifestaciones estéticas que ya a lo largo del siglo XX emergieron en Latinoamérica.

2.2.1. Milagro y condena mexicanos

En la medianía del siglo XX se dio el llamado Milagro mexicano (1940-1970), el cual estuvo marcado, en primera medida, por un acelerado crecimiento económico. Este periodo es, en algún sentido, consecuencia de las transformaciones sociales iniciadas en la revolución y consecuencia de una renuncia a los propósitos rebeldes de justicia y equidad. El “desarrollo estabilizador” del que habla la historia oficial mexicana (más institucional que revolucionaria) fue el resultado, desde 1940, de la ejecución de legislaciones en conformidad con los intereses de una burguesía que se adaptó al proceso revolucionario y de la cual surgieron voceros de la causa rebelde. Se adaptaron el discurso y la política estatal, llevando a cabo contrarreformas como las que se hicieron contra el artículo 27 de la constitución mexicana de 1917. Según Guillermo Montaña, (Aguilar, y otros 1970) la revolución “no alteró fundamentalmente el régimen económico-social”⁶³ en la medida que, desde 1940, el ímpetu rebelde fue llevado a un escenario más liberal. Los gobiernos del partido rebelde se hicieron conniventes e incluso partícipes de la burguesía y del sector publico-burocrático. En ese sentido, se trató de “verdaderos beneficiarios del progreso de unos pocos a costa de la pobreza de la mayoría”⁶⁴. No podemos hablar de desarrollo sino de un subdesarrollo capitalista mediado por la dependencia económica y política. A lo largo de estas décadas, declara Montaña, el hambre no disminuye y, de hecho, llega a afectar a un

⁶³ Aguilar et al., *El milagro mexicano*, 105.

⁶⁴ *Ibid.*, 110.

tercio de la población mexicana. El continuo crecimiento económico de los que disponían del poder fue, como siempre, a expensas del campesinado y el proletariado. El milagro fue para la mayoría un episodio desafortunado que dio paso, en primera medida, a un liberalismo aburguesado y luego a un neoliberalismo, procesos que reforzaron la dependencia económica, política y social del estado mexicano de su vecino imperial. Este proceso tuvo como consecuencia una verdadera diversificación de las formas de despojo político y económico, que llevó al actual problema de inequidad y de distribución de la tierra. El progreso tiene como correlato una “miseria silenciosa (...) un genocidio tácito (...) estabilizado”⁶⁵. De ahí en adelante, las políticas del PRI habrían de ejercer una lucha contra los pobres y no contra la pobreza.

En ese contexto, resumido con el binomio “opulencia de pocos/ indigencia de los más”⁶⁶, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo, nacido en Acapulco en 1917, habría de escribir su corta producción literaria. De acuerdo con Cristina Rivera Garza (Rivera 2016), “Rulfo no solo fue (...) testigo (...), sino también, parte de la punta de lanza de la modernidad corrupta y voraz que, en nombre del bien nacional, desalojaba y saqueaba pueblos enteros.”⁶⁷ Ejemplo de ello son los cargos que ocupó en la Euzkadi donde fomentó la modernización del Estado y la economía mexicanas. Rulfo habría de realizar una obra cuyo discurso parece conflictuar con algunos asuntos de su vida laboral. En su poética, el campo y sus habitantes, (que llegó a conocer en dichos trabajos y que retrató en su labor como fotógrafo), guardan un lugar preponderante. Hay por parte de Rulfo una denuncia de la pobreza y la subalternización que hace difícil entender ciertos aspectos de su vida que impulsaron el desarrollo mexicano. Rulfo publica en la *Revista Pan* de Guadalajara, *Nos han dado la tierra*, uno de sus primeros cuentos, donde hilvana un relato en el que el problema telúrico que es pensado desde una región concreta, pero atravesada por elementos ficcionales. El territorio es descrito como un espacio pedregoso y yermo que es, por definición, inhabitable. Aparece un grupo de campesinos que caminan por el terreno que les ha sido enteado: se trata de desplazados, gentes pobres a quienes se les entrega, por parte

⁶⁵ Aguilar et al., *El milagro mexicano*, 184.

⁶⁶ *Ibid.*, 112.

⁶⁷ Cristina Rivera *Había mucha neblina o humo o no sé qué* (Ciudad de México: Random House Literatura, 2016), 95.

del Estado, una tierra muerta, con la que no puede establecerse una relación de identidad, ni filiación, ni producción ni trabajo.

No solo aparece una referencia telúrica en el título de este cuento, sino en todo el libro donde fue publicado: *El llano en llamas*. Cuando Rulfo escribe sobre la vida, opera una visión signada por la violencia y la crisis. La condición incinerada del llano habla de la transformación biótica y la deshumanización de sus pobladores. En llamas se encuentran el llano y también los constructos de mundo que fueron devastados por el proceso revolucionario. Es una imagen, esta que da título al libro, de lo vivo extinguiéndose. De acuerdo a Latour, el efecto que tiene sobre el ser humano la percepción de la naturaleza rulfiana no está determinado por lo sublime, pues no se trata de encarar una relación con lo infinito. Por el contrario, el llano es aquí un territorio estéril, un espacio yermo que representa en Rulfo un entorno árido similar al de su natal Jalisco, territorio, como muchos otros en México, no tomado en cuenta dentro de la idea de nación de la segunda mitad del siglo XX en ese país.

2.2.2. Escribir el desierto

Es menester tener en cuenta el proceso de desertificación del llano para hacer una construcción ecocrítica a partir de la obra de Rulfo. En *La desertificación en Colombia y el Cambio Climático*, Germán Vargas Pulido (Pulido 2000) define la desertificación como una degradación de suelos, asociado en muchos casos a procesos de sequía. En este sentido, la desertificación está vinculada con la “reducción o destrucción del potencial biológico de la tierra que puede llevar a la creación de condiciones análogas a las de un desierto natural (y un) cambio en la composición de la vegetación y de la fauna”⁶⁸. En el cuento del mexicano se acentúa la pobreza del suelo, al igual que del clima: hay una sequía que no pudo ser espantada por esa solitaria gota de agua. Teniendo en cuenta que Vargas define la aridez como “falta de disponibilidad de agua para los seres vivos”⁶⁹, es evidente que esa

⁶⁸ Germán Pulido, “La desertificación en Colombia y el Cambio Climático”, *Cuadernos de Geografía* XII, 1 (2000): 123.

⁶⁹Ibid., 113.

marca de la tierra se vincula con la pérdida de sentido y de la identidad. De este modo, la compactación, erosión y salinización son causa de un entorno y una vida social deformados.

En México, 101 millones de hectáreas, es decir más del 50% del territorio nacional, corresponde a tierras secas. La degradación del suelo, de acuerdo con el *Informe de la situación del medio ambiente en México*,⁷⁰ afecta del 43% de tierras secas. Tomando algunos elementos de la realidad ecológica de estos territorios, Rulfo consigue crear un mundo ficcional donde la desertificación es un hecho verificable, con impactos sociales claros sobre el segmento poblacional campesino. La acentuación de esa degradación de los suelos es una marca clara del valor simbiótico que le otorga Rulfo a los elementos naturales inanimados, en la medida que logran hablar del ser humano y con el ser humano.

A partir de lo anterior, quiero preguntarme sobre ¿Qué causas y consecuencias tiene la desertificación a la hora de construir un discurso y una poética de la extinción por parte de Rulfo en *Nos han dado la tierra*?

En el cuento mencionado (Rulfo 2005) el territorio está determinado por una carencia de sentido y de formas de vida que lo habiten. Dado que no permite relaciones de pertenencia, es un espacio y no un lugar, como señala Lawrence Buell: “El lugar es un espacio al cual se le ha adscrito una significancia.”⁷¹ La carencia de sentido está determinada por el entorno desertificado y se enlaza con la carencia de formas de vida y de referentes espaciales, condiciones que hacen de este un espacio desterritorializado: “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros”⁷². Estas palabras describen un espacio en desequilibrio; sin embargo, la caracterización yerma de la tierra no se circunscribe a la especificidad del llano. En la obra del autor jalisciense, lo árido trasciende un enclave específico y caracteriza la tierra, en tanto cuerpo manipulado por el ser humano. Tal es el caso de

⁷⁰ “Informe de la situación ambiental en México”, 2018, acceso el 15 Junio 2021, <https://apps1.semarnat.gob.mx:8443/dgeia/informe18/index.html#:~:text=En%20su%20m%C3%A1s%20reciente%20edici%C3%B3n,en%20el%20acervo%20del%20SNIARN>.

⁷¹ Buell, *Writing for*, 60

⁷² Juan Rulfo, *El llano en llamas* (México, Editorial RM, 2005), 7.

Luvina, donde así se describe del terreno lóbrego que el narrador describe sobre el pueblo siniestro: “El aire y el sol se han encargado de desmenuzarla, (...) la tierra de por allí es blanca y brillante como si estuviera rociada siempre por el rocío del amanecer; aunque esto es un puro decir, porque en Luvina los días son tan fríos como la noche y el rocío se cuaja en el cielo antes de que llegue a caer sobre la tierra.”⁷³

El fenómeno relatado está determinado por el observador, en la medida que son los seres humanos quienes narran la tierra, la expresan desde una memoria y una experiencia particulares que, al atarlos al mundo, también los condena a la vulnerabilidad de poder perder las condiciones de vida que permiten esa relación. El cuento retrata la aridez como una seña compartida entre los personajes y su entorno; como una caracterización que trasciende la tierra y da cuenta, más bien, de una cierta percepción del ser humano sobre la misma y sobre sí mismo.

Cecilia Eudave (Eudave 2004) asevera sobre *Nos han dado la tierra* que:

“En El llano, el lugar propio para la siembra, para la fertilidad (...) se manifiesta como un espacio inservible, estéril e inhabitable. La tierra, entonces, es tomada por la catástrofe, incendiaria y maldita, que deviene en un espacio condenado, un lugar de expulsión”⁷⁴

¿Qué hace de ese espacio uno inhabitable? En cierta medida, esta pregunta se relaciona con el lugar de enunciación de los personajes como campesinos semi-desplazados y ex revolucionarios. Más importante que el hecho de haber pertenecido a las huestes de alguna facción rebelde, es el vínculo de pertenencia que mantienen con el territorio físico y simbólico del que fueron despojados. Bajo esa lógica, ven el paisaje desde los ojos de alguien que no ha dejado de ser campesino. El lugar de enunciación de esta población, como identidad colectiva, da cuenta de unas formas de vida basadas-en-el-lugar⁷⁵: el pastoreo y la siembra son prácticas de subsistencia que permiten sostener relaciones de afiliación, sistemas culturales que son puestos en jaque por el desplazamiento del que da

⁷³ Rulfo, *El Llano*, 99.

⁷⁴ Cecilia Eudave, “El llano en llamas, un universo en extensión y clausura” *ALPHA*, 20 (2004):268.

⁷⁵ Escobar, *Territorios*, 24.

cuenta la narración. Para estos personajes, la tierra es tierra toda vez que sea vida y permita relaciones de afecto y pertenencia, mediadas por la posibilidad de sembrarse un futuro: “esta tierra está deslavada, dura (...) Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla, y aún así, positivo es que nazca nada; ni maíz, ni nada nacerá”⁷⁶. En este sentido, si no se puede sembrar, una tierra no es lugar para el campesino, sino, según Cecilia Eudarve, una impostura: “El Llano se convierte en espacio de simulación: dádiva gubernamental”⁷⁷. Como consecuencia, ocurre un choque entre las condiciones del entorno y el *nomos* de sus pobladores. Hay desgarramiento entre el sujeto y el objeto, toda vez que el segundo imposibilita aquí la subsistencia del primero. Es un despojo radical al que se enfrentan geografía y hombre, y por eso, el relato tiene una fractura interna en términos estilísticos y de la trama. Hay, en este sentido, una armonía poética entre el problema social que retrata el autor y la forma del relato. El llano como desierto es más que un referente en Rulfo: es su condición de escritura, porque su prosa es salina, compacta y árida. Su palabra es un desierto donde sobreviven escuálidos cuerpos vegetales y humanos: surgen como arbustos en el desierto estos relatos telúricos, cuya voz parte de lo reseco para hablar de la vida, como despojo y lucha.

2.2.3. La restitución y el despojo como marcas estilísticas

La tensión entre el terreno recorrido y los hombres quienes se desplazan, consiste en no poder encontrar en el llano una forma de subsistencia. Esta característica aparece en términos estilísticos en *Nos han dado la tierra*, toda vez que la narración se asemeja a “una oración fúnebre por una región que expira”⁷⁸, según la idea con la cual Carmen de Mora (De Mora 1989) abre su texto *El Llano en llamas y el paisaje desolado en Juan Rulfo*. Coincido con ella y quiero añadir que el estilo del texto es fúnebre en la medida en que da cuenta de un entorno desequilibrado y enfermo, que expira. La voz narrativa guarda concordancia con el espacio y con los hombres que lo recorren. Ya que no puede devenir en lugar para la vida, este espacio se transforma en una condena para los personajes. En cierto

⁷⁶ Rulfo, *El Llano*, 10.

⁷⁷ Eudarve, “Universo en extensión” 268.

⁷⁸ Carmen de Mora, “El llano en llamas o el paisaje desolado en Juan Rulfo”, *Filología Hispalensis* 4 (1): 58.

sentido, esa oración fúnebre es un réquiem de la tierra como cuerpo que ya no puede posibilitar el futuro: “Y en este comal acalorado quieren que sembremos semillas de algo, para ver si algo se levanta. Pero nada se levantará aquí”⁷⁹. No es a través de una adjetivación densa ni de recursos literarios barrocos que la voz describe el llano, sino mediante un lenguaje despojado, sufriente, seco. Así vemos el lenguaje empleado por Rulfo para acercarnos a una realidad ecológica palpable, al pensamiento no de la montaña⁸⁰, como sugirió Aldo Leopold (Leopold, *A Sand County Almanac* 1987), sino de la llanura. El recurso oral del que echa mano el autor sirve para entender esta cercanía con la vida que el grupo de campesinos sostuvo en el pasado y que ahora se extingue. Accedemos a la descripción del territorio por medio de la voz de los personajes, quienes hablan desde una cercanía con la naturaleza que es precisamente la que les hace repeler el llano como desierto, esterilidad, negación de futuro y de esperanza. La crítica Francois Perois afirma que la oralidad no sólo tiene lugar en el texto en términos estilísticos, sino que da cuenta del valor cognitivo de este tipo de conocimiento y comunicación. En la medida en que escuchamos la voz y el pensamiento de los personajes de manera directa e indirecta, según el momento narrativo, llegamos a saber qué lugar ocupa el entorno ecológico dentro de su construcción de mundo. Además de eso, el uso de un tono oral permite darle voz y una interioridad compartida a este grupo de cuatro hombres, quienes constituyen una intersubjetividad que está bajo amenaza: “Somos cuatro. Hace rato, como a eso de las once, éramos veintitantos; pero puñito a puñito se han ido desperdigando hasta quedar nada más este nudo que somos nosotros”⁸¹. Hay una confluencia, pues, entre el desplazamiento y la dispersión, sin embargo, el uso del pronombre personal *nosotros*, da cuenta de una intersubjetividad creada entre los personajes y que, aunque efímera, puede servir para discernir la propuesta estética de Rulfo.

El autor emplea una serie de figuras literarias que conjugan la idea del llano como espacio desertificado. Tal es el caso de anáforas que aparecen en la narración al describir el espacio: la repetición de los vocablos *no*, *nada* y *ni*, ayudan a formar una imagen del llano a partir

⁷⁹ Rulfo, *El llano*, 10.

⁸⁰ Aldo Leopold, *A Sand County Almanac and Sketches Here and There* (New York: Oxford University Press, 1987), 129.

⁸¹ Rulfo *El llano*, 8.

de la negación. Por eso es un despojo, una simulación: ni el maíz, ni árbol alguno son viables y con ellos el relato niega cualquier constructo cultural basado en-el-lugar y se le desterritorializa. La apertura del cuento es en sí misma una claudicación: “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oyen ladrar los perros”⁸². Allí, el llano se define a partir de una carencia. Es difícil imaginar un mejor comienzo para un relato que se pregunta por la vida en su devenir extinción, en su palpable deterioro. En palabras de Perus (Perus 2003), aparece en este él una “obsesiva reiteración de la nada presente”⁸³, idea que concuerda con el estilo con el que el escritor teje su narración, donde la repetición del sustantivo árbol (es marca de un énfasis estilístico que auspicia un diálogo sobre la tierra que comienza con su destrucción. ¿Por qué afirma Rulfo la carencia de una raíz de árbol? Quizás porque, si bien la falta de sombra alguna de árbol señala la ausencia de formas de vida vegetal en el presente, la negación de aquel cuerpo subterráneo que es la raíz de un árbol ilustra una “enumeración de carencia de signos de vida” radical⁸⁴. No solo hay una falta de elementos vitales en la superficie, sino también en la profundidad de la tierra: allí donde se gesta la vida es donde puede un territorio resurgir. Las raíces de matorrales y arbustos sirven muchas veces para su multiplicación, por ende, negar la raíz de árbol alguno es hacer una aseveración del llano en su devenir extinción ya que clausura la posibilidad de un futuro. El llano podría ser árido pero devenir bosque, si, aún no habiendo árboles, algunas de sus raíces permaneciesen, como en un ensueño, dormidas bajo la tierra.

2.2.4. Narración desterritorializada

Delueze y Gattari publicaron en 1980 la obra *Mil Mesetas*, en la que indagan por el poder a partir de un aparato teórico que bebe del psicoanálisis, la filosofía, la biología y el arte. En este libro crean una serie de conceptos que se van hilando para desentrañar las manifestaciones micropolíticas del poder. Proponen, también, que el territorio es un acto,

⁸² Rulfo, “El llano”, 7.

⁸³ Françoise Perus, “Camino de vida: Nos han dado la tierra, de Juan Rulfo” *Revista Iberoamericana* LXIX, 204 (2003): 592.

⁸⁴ *Ibid.*, 150.

en la medida que está determinado por formas molares y moleculares del poder, que crean segmentaridades múltiples y simultáneas. El territorio está codificado, entonces, por líneas de segmentaridades, determinado por una serie de agenciamientos. Por eso es un acto. De acuerdo con ellos: “”En un territorio, las funciones no son anteriores, suponen en primer lugar una expresividad que crea el territorio. En ese sentido, el territorio y las funciones que en él se crean, son productos de la territorialización.⁸⁵”. En esta cita sugieren la territorialización como acto que precede al territorio y que de hecho, lo significa y constituye. Esta condición hace del medio algo cualitativamente significativo, pues se halla en la paradoja de ser su propia causa y consecuencia.

En el capítulo *Tratado de nomadología* declaran que “según el modelo legal, uno no cesa de reterritorializarse en un punto de vista, en un campo (...) pero según el modelo ambulante, el proceso de desterritorialización constituye y amplía el propio territorio”⁸⁶. El modelo ambulante del que hablan alude a una ciencia nómada: una manifestación de la máquina de guerra que habita el afuera del Estado. La ciencia nómada hablaría de una deterritorialización. De este modo, el proceso de desterritorialización del que ellos discuten tiene que ver con ese proceder nómada propio de los personajes de Rulfo, como exguerrilleros y ahora como campesinos sin tierra viva y por ende, desplazados. En cierto sentido, su condición desterritorializada es una forma de constituir y ampliar el territorio. Estos grupos habitan un espacio liso, que se contrapone al espacio estriado:

“El espacio sedentario es estriado, por muros (...) mientras que el espacio nómada es liso, solo está marcado por trazos que se borran y se desplazan con el trayecto. El nómada se distribuye en un espacio liso, ocupa, habita, posee ese espacio, ese es su principio territorial”.⁸⁷

Este espacio liso se vincula, bajo esta óptica, con multiplicidades no métricas, con manifestaciones rizomáticas y no arborescentes. El espacio liso, ejemplificado por el mar, el llano, el desierto, la pampa y la estepa es objeto de una territorialización que genera

⁸⁵ Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas* (Valencia:Pre-textos, 2006), 322.

⁸⁶ *Ibid.*, 378.

⁸⁷ *Ibid.*, 385.

relaciones codificantes con el entorno y con los otros. En cambio, el espacio estriado está sobrecodificado por concepciones métricas, arborescentes, culturales que desterritorializan la tierra. En este orden de ideas, los autores afirman que: “La tierra se desterritorializa a ella misma, de tal manera que el nómada encuentra en ella un territorio. La tierra deja de ser tierra y tiende a devenir en un simple suelo (...) allí donde el bosque retrocede y la estepa y el desierto progresan.”⁸⁸ Así, pues, el grupo de campesinos está determinado en el presente de la narración por una condición nómada. Esta desterritorialización define la relación con la tierra de los personajes en tanto que cuerpo vacío de significado. Esta propuesta se vincula con lo que propone Fermín Rodríguez cuando habla del desierto en expansión en el cual el nómada debe ser “civilizado” y disciplinado para expandir las fronteras nacionales e incorporar estos territorios en blanco en el mapa de la nación.

Sin dudas, uno de los aciertos de este cuento es el uso de un narrador que fluctúa, gesto que a su vez estructura el texto. Los saltos de la voz narrativa, empezando por el *se*, *uno*, y el *nosotros* aparecen ya en la primera página del texto y tienen que ver con una intersubjetividad y elasticidad discursivas en donde contrasta el presente de los personajes, con sus esperanzas a futuro y sus recuerdos. En ese sentido, se da una fractura temporal, cuyo presente es una negación de la vida, que obliga a los personajes a ocupar el pasado y el tiempo que todavía no es. El narrador empieza de un modo despersonalizado y plural, hablando desde un nosotros en movimiento. Esa voz colectiva da cuenta de la identidad de este grupo de campesinos, que al entrar en conflicto con respecto entorno al que han sido adjudicados, es deshumanizado. La perspectiva crítica de Rulfo respecto a la revolución mexicana se evidencia en algunos diálogos en los que los personajes recuerdan y que hacen parte del pasado; episodios del cuento donde se recrea, en la conciencia del narrador personaje, la conversación de ellos con el agente del Estado:

“Nos dijeron:/Del pueblo para acá es de ustedes./Nosotros preguntamos:-¿El Llano?”⁸⁹

El agente de gobierno ejecuta las determinaciones tomadas a partir de la reforma agraria de Carranza de 1915, donde se depositaron las esperanzas de conseguir uno de los principales

⁸⁸ Deleuze y Guattari, *Mil mesetas*, 386.

⁸⁹ Rulfo, *El llano*, 9.

objetivos de la revolución: la repartición de tierras. Sin embargo, este ideal fue difícilmente llevado a buen puerto, en la medida en que, tal como sostiene Etian Ginzberg en *Renuncia a un ideal Revolucionario* (Ginzberg 2019), tras la propuesta por parte de Carranza de esta ley Agraria, hubo en el senado una serie de debates polarizados: por un lado, había quienes, junto con Zapata, defendían la idea de pequeñas propiedades para los campesinos afectados por la pobreza a la que el sistema agrario mexicano de principios del XX los sometía. Esta propuesta sugería la expropiación y progresiva desintegración de los latifundios, sistema inequitativo y de raíces coloniales que determinó la realidad del campesinado. Por otro lado, estaban quienes defendían la idea de asignar tierras agrarias colectivas y vitalicias, llamadas ejidos, donde pudiesen trabajar y subsistir quienes reclamaban sus derechos a una vida digna. Esta segunda propuesta era, según Ginzberg, menos problemática, en la medida que no generaba tantas reticencias por parte de los latifundistas y tenía un costo menor que el de las pequeñas propiedades. En *Nos han dado la tierra* la problemática social campesina del territorio como espacio de lucha política es narrada desde la interioridad de los personajes. Sin embargo, su lucha contra un espacio yermo es la lucha contra el lugar que ocupa el campesinado en la revolución. En términos de Cross (Cross 1998) el deterioro del proceso de implementación de la reforma agraria termina funcionando en "beneficio de la agricultura capitalista y la proletarización del campesinado".⁹⁰ Se cierra, así, una oportunidad histórica de repartir la tierra de manera justa, fracaso que habría de dar paso a una mercantilización de la agricultura, y con eso, el triunfo del capital y la propiedad sobre la una línea de fuga rebelde. Esa es la tensión que la trama de *Nos han dado la tierra* señala.

Bajo esta lógica, propongo abordar revolución mexicana como una línea de fuga dentro de un contexto sociopolítico como el del Porfiriato. Es en tanto estallido social y de bases campesinas, que la revolución transformó o pretendió transformar el status quo. El fenómeno revolucionario se dio en un principio como fuerza desterritorializante: se propuso una serie de transformaciones político-económicas en beneficio del pueblo. Sin embargo, algunas de ellas, en su proceso de ejecución, se hicieron problemáticas. Hubo pugnas

⁹⁰ Edmond Cross, "Desde la epopeya villista al sinarquismo: Análisis sociocrítico de El Llano en llamas" *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XXII, 2 (1998): 211.

internas entre distintas facciones de los rebeldes, que pusieron en jaque los propósitos de la revolución. Las traiciones e inflexiones de estos dieron paso, luego, al partido revolucionario. En cierto modo, el proceso rebelde se oficializó y la línea de desterritorialización se transformó en una línea de territorializante. El Porfiriato, el proceso revolucionario y el posterior “milagro mexicano” efectúan sobre el territorio una serie de apropiaciones y subjetivaciones en constante metamorfosis pero con una clase beneficiaria en común: la burguesía.

2.2.5. Puede que llueva

De acuerdo a la perspectiva ecocrítica que orienta esta investigación, creo pertinente prestar atención al par de anotaciones meteorológicas hechas por el narrador y los personajes en el relato:

“Faustino dice:

—Puede que llueva.

Todos levantamos la cara y miramos una nube negra y pesada que pasa por encima de nuestras cabezas. Y pensamos :

“Puede que sí.”

(...) Cae una gota de agua grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros seguimos esperando a que sigan cayendo más. No llueve.”⁹¹

Al reflexionar sobre la posibilidad de la lluvia, los personajes no sólo dan voz a la esperanza de que una primera gota conducirá a un aguacero, sino también dan cuenta de una carencia que es compartida, como rasgo categórico, entre el ser humano y la naturaleza; por eso hay un lenguaje común (la literatura) para entablar diálogos con el medio exterior que simbólicamente también es un clima anímico y afectivo.

La esperanza de la lluvia es descrita empleando el modo subjuntivo, ya que en ese modo se indica algo que afirmando el momento actual, afirma el futuro, y sobre todo, algo que

⁹¹ Rulfo, El llano, 8.

enunciando una posibilidad, está más bien sembrando la sombra de su incertidumbre entre las líneas narrativas. Entre todos los personajes coinciden con la posibilidad de que la lluvia llegase, pero esa es una posibilidad muy débil. En cambio, al negar la lluvia, el narrador no emplea más de dos palabras. “No llueve.”⁹² Es allí donde la voz deja de estar mediada por la esperanza colectiva y remite a la verdad de la sequía. A partir de ese momento, deja de aparecer el *nosotros*. Los movimientos del narrador van acompañados por cambios de sentido del discurso, por bloques de tiempo que oscilan entre el pasado (*Nos han dado la tierra*), el presente (“No llueve”⁹³) y el futuro (“ni maíz, ni nada nacerá”⁹⁴). Ese es el eje en el que se sostiene el relato, donde el narrador cambia de voz y de tiempo para construir una historia sobre la desterritorialización del campo y del clima.

2.2.6. Devenir ave de la esperanza

Para complementar esta argumentación en favor de una lectura de este cuento desde una inquietud por la esterilidad como manifestación moderna de la extinción, resulta relevante preguntarme por Esteban, uno de los cuatro personajes que caminan por el llano en el presente de la narración. Sobre él apunta el narrador: “Sí, es una gallina colorada la que lleva Esteban debajo del gabán. Se le ven los ojos dormidos y el pico abierto como si bostezara.”⁹⁵ Esta imagen resulta inusitada, en la medida que, a lo largo del relato, Rulfo ha hecho una descripción yerma de la tierra, marcada por la ausencia de vida. La presencia frágil y superviviente de aquella ave es una contradicción reluciente. Para Perus, la misma permite asegurar que “Tiempo y espacio han recobrado toda su concreción (...) como lo remarca la mirada atenta con que el narrador, ahora gozoso, sigue las actitudes y los movimientos de Esteban y su gallina.”⁹⁶ Así, este animal trae al relato de vuelta de la muerte y advierte una transición, una llegada al río como acto de supervivencia. Esteban recupera el sentido del espacio a partir del devenir animal de ese momento textual. El “cuidado amoroso de su dueño para con el ser vivo con quien comparte la existencia

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Rulfo *El llano*, 10.

⁹⁵ Ibid., 11.

⁹⁶ Perus, “Camino de la vida”, 589.

cotidiana”⁹⁷ hace pensar en una transformación de la realidad en la que el cuento nos había situado. Si hay una escena determinada por la piedad, es la de Esteban cuidando de su gallina: “Él se la acomoda debajo del brazo y le sopla el aire caliente de su boca.”⁹⁸ Allí aparece, en medio de la carencia, un ápice de compasión. El aire caliente es la fuerza vital con la que su alma busca preservar al otro, en su forma animal. Veo en ello un acto de filiación en el que se activan las fuerzas compasivas del humano. Veo la experiencia de una animalidad, de una sed compartida, de un calor que compromete a ambos seres vivientes. En ese soplo se da una realización de un pacto vital, en el que el ser humano sostiene la vida en forma de ave, al tiempo que la gallina significa la posibilidad de supervivencia de Esteban. Se trata, como afirma Haraway, de un vínculo afectivo inter-especie cuya relación simbiótica es potenciada en la medida que se construye en medio de un espacio violentado. Las especies compañeras asumen un futuro en común, renunciando a cierta condición instintiva de cada uno para entablar con el otro una relación de dependencia dignificante.

En ese sentido, el ser humano busca llegar a “una hondonada”⁹⁹, no sólo para encontrar donde puedan él y sus semillas sembrarse, sino también la vida animal que él acoge en un acto de piedad y lucha que implica una esperanza relacionada, como siempre, con el futuro. En cierto sentido, ya que depende de la vida vegetal que pueda recibir, la gallina implica también el maíz como alimento. La gallina es un devenir maíz en una relación que implica también el cultivo humano: para que la gallina tenga futuro, es necesario que Esteban pueda sembrar maíz y así, sostenerla. La gallina aparece como proveedora de alimento y señal de un futuro donde la vida pudiera prosperar. El humano, la semilla de maíz y el animal son cuerpos sostenidos por un mismo soplo. Es la gallina, de este modo, una forma viva del futuro, una premonición del alimento y de la subsistencia. La esperanza que el cuento aloja se hace, por un instante, palpable. Sin embargo, todo permanece incierto, siendo que el futuro de Esteban y la gallina depende de la suerte y de la capacidad de este bien para hacerse acreedor de otra tierra por parte del gobierno, o bien para encontrar otro lugar que pueda alquilar o tomar. Sin embargo, la posibilidad de otra forma de hacer territorio está

⁹⁷ Ibid., 588.

⁹⁸ Rulfo, *El Llano*, 12.

⁹⁹ Perus, “Camino de la vida”, 589.

dada, y como consecuencia, la potencial restauración de lo humano como agente de mixtura e interdependencia.

2.2.7. Síntesis parcial

El trayecto argumentativo usado para postular una interpretación de este cuento de Rulfo publicado en 1945 basada en el énfasis que he hecho sobre el llano como espacio desterritorializado, que obstruye la posibilidad de una relación de pertenencia con el entorno. Esta lectura ecocrítica articula la propuesta de una voz plural del campesinado para mostrar cómo el llano es devastado a causa del hombre. El llano y el campesinado son dos cuerpos colectivos que no logran establecer relaciones simbióticas, ya que el llano no es tierra que germina. La construcción semántica en torno a este problema ecológico se evidencia en la falta de lluvia y la falta de sentido que experimentan los cuatro personajes que caminan por el llano, despojados de un lugar simbólico y material. Este cuento permite afirmar la correlación entre fuerzas que desterritorializan la tierra y deshumanizan al ser humano. El relato se eleva a partir de un narrador que salta del presente de la narración (en el que están caminando por el desértico lugar), al pasado, como remembranza del diálogo con las fuerzas estatales (que efectuaron este despojo), y el futuro como la esperanza de llegar al río y al pueblo donde son otras las condiciones ecológicas y sociales de la tierra que no les han dado (la tierra que sí posibilita la vida). Esta propuesta investigativa quiere visibilizar la problemática rural latinoamericana en la literatura del siglo XX y mostrar como Rulfo consigue darle un rostro a la tensión vida, tierra, miseria y a la aridez. *Nos han dado la tierra* es un cuento que deja ver la belleza, la amenaza y el aniquilamiento de un enclave biológico y la deshumanización del campesinado.

2.3. Tierra, pensamiento y afecto como formas de envenenamiento en *Distancia de Rescate* de Samanta Schweblin

Las preguntas que vengo sembrando a lo largo de este capítulo son relevantes por cuanto buscan dirigir la atención a un problema ecológico y epistemológico como es la extinción en su particular manifestación como aniquilamiento telúrico. A continuación, voy a abordar la novela corta contemporánea *Distancia de Rescate* (Schweblin 2014), publicada en 2014 por Samanta Schweblin, en la cuál aparece un discurso de extinción que piensa la tierra como cuerpo intoxicado. La perspectiva ecocrítica que gobierna esta investigación se enriquecerá al trabajar con esta obra en particular, en la medida que allí el campo se ve desterritorializado por las fuerzas agroindustriales y del capitalismo global en las que se ha insertado Argentina en las últimas décadas. Este texto se hace necesario para pensar el presente latinoamericano a la luz de las condiciones ecológicas y sociales asociadas a procesos de subalternización que trae el desarrollo sobre los países modernos latinoamericanos. Este es un aparato estético en el que la trama se construye por medio de modulaciones del narrador y saltos temporales que responden a la pregunta cardinal de la intoxicación de la tierra y por ende, del ser humano. *Distancia de rescate* reclama una lectura donde prime la pregunta ecocrítica sobre la pampa como territorio signado por agenciamientos nacionalistas y de la industrialización. Más aún, busco elaborar una comprensión otra sobre este lugar, en la medida que se vislumbra allí el cultivo de la soja como problema contemporáneo en el que el mercado intoxica la tierra y los cuerpos. Este desarrollo de técnicas agroindustriales está asociado a la promesa de mejores y más resistentes cosechas, pero en verdad lo que hacen es producir un alto grado de envenenamiento del territorio geográfica y químicamente favorecidos para la siembra. La pampa se afirma en la narración como cuerpo fértil que el capital ha colonizado, como centro de metáforas nacionales, pero así también, como objeto de una desterritorialización ecológica y social.

2.3.1. La pampa, la desterritorialización y la toxicidad

Además de estudiar la pampa en sus dimensiones ecocríticas, procuraré dar cuenta de la trama de la historia donde lo siniestro tiene por causa una amenaza no evidente, encarnada en la tierra como cuerpo tóxico e intoxicado. La pampa funciona aquí no solo como escenario de la novela, sino como cuerpo amenazado (por las fuerzas del capital). Su rol es central en tanto que las historias de Amanda (mujer citadina que llega a un entorno rural a pasar unos días), y Nina (su hija), empiezan con su llegada a este pueblo agrícola donde tienen lugar inmensas plantaciones de soja. La caracterización del entorno es fundamental en aspectos narrativos, al igual que, de sentido, toda vez que en el relato se van sembrando inquietudes al respecto del lugar de Carla, (una vecina que Amanda conoce) y de su hijo, David. Las relaciones madre e hija y entre las mujeres protagonistas están mediadas por el entorno, ya que, para Amanda, la llegada a ese lugar habría de marcar un violento punto de giro en el que su vida y la de su hija se verán amenazadas por un algo a primeras vistas inefable, y cuyo secreto determina, en términos de género, a la novela. Hay una sustancia y una violencia veladas que hacen del espacio un misterio, del cuerpo un centro de vulnerabilidad y de las relaciones una forma de imposibilidad.

Un análisis la novela de Schewblin como un discurso en torno a la degradación ambiental y la intoxicación, aparece en *Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en Distancia de Rescate de Samanta Schweblin* (de Leone 2017), publicado por Lucía de Leone en la Revista *42°F*. En este artículo la crítica denuncia que el campo argentino agroindustrial contemporáneo desde los años noventa hasta la actualidad ha estado “al servicio del cuidado y la protección de las materias, mercancías y ganancias de un sistema agro capitalista global con dinámicas demoledoras en materia ecológica y humana”¹⁰⁰. La desterritorialización de este entorno se vincula, pues, con el lugar que ocupa y ha ocupado la Pampa como constructo cultural e identitario de la nación. Es posible hablar de “campos que se sojizan”¹⁰¹, que ejercen una degradación ecológica y humana radicales mediante

¹⁰⁰ Lucía de Leone, “Campos que matan. Espacios tiempos y narración en Distancia de Rescate de Samanta Schweblin” *42 °F*, 16 (2017): 64.

¹⁰¹ Rodríguez *Un desierto*, 19.

extensos monocultivos sin rotación, en los cuales no hay nada además de la soja, en la medida en que esta plantación es rociada con Round-Up y otros derivados del glifosato, impidiendo el crecimiento de otras formas de vida. Territorios ancestrales y agrícolas tradicionales han sido, pues, acaparados por el capital en una forma violenta de tecnificación, que conduce, a todas luces, hacia la extinción. El desarrollo al que se ha visto sometida esta pampa efectúa una “violencia lenta”¹⁰² (Nixon 2011) sobre el entorno, en la medida que el desarrollo trae consigo la subalternización, el incremento de la inequidad, la expansión de la pobreza y el hambre. Es bajo la lógica de un perfeccionamiento de la explotación agrícola que estos territorios son, como muchos otros a lo largo de nuestro continente, aniquilados lentamente, al igual que a sus poblaciones. Lucía de Leone insiste que se “desfuturiza”¹⁰³ al campo y sus habitantes, conduciéndolos a su exterminio material y relacional. Es tan radical la fuerza desteritorializadora que se ejerce sobre el lugar, que el futuro es negado, lo que constituye una caracterización del campo como un espacio en el que no se puede acceder a una forma de vida basada en-el-lugar, en la pertenencia a un territorio. Las condiciones imperantes hacen de la pampa un desierto de la devastación.

Quiero señalar en la novela numerosas razones para sostener una lectura ecocrítica que busca investigar al respecto de la narración como juego de puntos de vista que construyen las capas narrativas de la novela en torno a la toxicidad. El relato gira, en un primer nivel, en torno al diálogo entre David y Amanda, en el que ella rememora sobre los episodios que precedieron su presente agónico. Ante la inminencia de su muerte, Amanda cuenta acerca de los días pasados en la Pampa. Sobre este tema Fernando Rosenberg (Rosenberg 2019) construye su argumento en *Toxicidad Narrativa*, donde plantea que David busca encontrar la verdad “de la intoxicación que está dentro y fuera de él, para hacerla visible y tangible”¹⁰⁴. La narración funciona como herramienta para preguntar por el origen (las causas) de la intoxicación que sufrieron madre, hija y David. Estas prácticas han tenido como consecuencia, “una degradación ambiental (que) afecta cuerpos en su misma

¹⁰² Rob Nixon. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 211), 3.

¹⁰³ De Leone, “Campos”, 64.

¹⁰⁴ Fernando Rosenberg, “Toxicidad y narrativa: Los suicidas del fin del mundo de Leila Guerriero, Cromo de Lucía Puenzo y Distancia de rescate de Samata Schweblin” *Revista Iberoamericana* LXXXV, 268 (2019): 915.

química”¹⁰⁵. El cuerpo modificado por el mercado se vuelve, de este modo, tóxico. Lawrence Buell reconoció la existencia de una “amenaza causada por la modificación química por agenciamiento humano”¹⁰⁶ cuyas consecuencias experimentan de primera mano no sólo quienes trabajan en los grandes sembradíos de soja; Amanda, Nina y David también son víctimas de sus consecuencias nefastas. Las conciencias y cuerpos de estos personajes son sometidos a una contaminación inefable. Sin embargo, hay una intención explícita por parte del narrador por encontrar las causas y, en algún sentido, hacer justicia, en pocas palabras, de politizar la extinción.

2.3.2. Estructura tóxica, semilla transgénica y estilo gótico

Como acabo de anotar, el Round up es el agente tóxico al que el texto hace referencia, a manera de dato escondido o elipsis. El uso de semillas transgénicas en estos monocultivos deforma el entorno ecológico, que es degradado e intoxicado por el uso de pesticidas y fertilizantes químicos usados para el crecimiento de semillas modificadas y que, a cambio, destruyen todo a su alrededor. Sobre este problema, Catalina Forttes (Forttes 2018) comenta, en *El horro de perder la vida nueva: Gótico, modernidad y transgénicos en Distancia de Rescate de Samanta Schweblin* que la introducción de los monocultivos en Argentina comenzó en 1996. Desde entonces, el incremento de estas prácticas ha sido exponencial, como corroboran los datos citados por Nerea Ojeda (Ojeda 2018) en *Distancia de Rescate: el relato de los que no tienen voz*. Para 1997, había 22 millones de toneladas de soja transgénica¹⁰⁷. De acuerdo con Ojeda, en el 2007, esa cifra subió a 47 millones de toneladas de soja, distribuidas en 16 millones de hectáreas. La violenta transformación de la pampa resulta clara con base en esos datos, de manera que la soja, podemos decir, ha funcionado como planta invasora, degradadora de suelos y destructora de la diversidad ecológica y humana: sin dudas, estas prácticas están además asociadas a procesos lentos de desplazamiento. Según Ojeda, alrededor de 300, 000 familias han sido expulsadas de sus

¹⁰⁵ Buell, *Writings*, 31.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Nerea Ojeda, “Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz” *Orillas: Revista d’ispanistica* (2018),246.

territorios ancestrales como consecuencia de dicha problemática.¹⁰⁸ Estas condiciones políticas y ecológicas se manifiestan en la obra a partir de las significativas referencias a esta pampa industrializada: “Más allá la soja se ve verde y brillante bajo las nubes oscuras. Pero la tierra que pisan, desde el camino de entrada hasta el riachuelo, está seca y dura.”¹⁰⁹ La resequedad de la tierra y el verdor de la planta son una imagen que compendia el capitalismo global como fenómeno violento, en el que prospera la vida artificial y se deteriora la vida nativa por medio de la resequedad y la toxicidad.

Las condiciones ecológicas aparecen en el texto no solo como referencias directas, sino que, como he dicho ya, estructuran el texto, en tanto que permiten unos movimientos del narrador que complejizan la cuestión de la toxicidad como algo que rebasa el ámbito terrenal e incumbe lo humano y lo corporal. La tierra deja de ser entorno, lugar de pertenencia, en la medida en que Carla y su hijo David son intoxicados. La narradora-protagonista cuenta la historia del accidente que llevó al envenenamiento del hijo cuando era un niño: un caballo se salió una noche del establo, fugándose hacia el río, a donde ella y su hija fueron a buscarlo, pero cuando lo encontraron, ya había tomado agua del río. El mismo río del que su hijo bebió también, en un descuido fatídico, y que lo condena a una prematura pérdida de su infancia, debido a la contaminación por fertilizantes químicos. El niño y el caballo son, dentro de la lógica del relato, cuerpos que comparten un mismo mal, pero del que solamente el niño sobreviviría, a gracias al empleo de fuerzas chamánicas de curación realizadas por la mujer de la Casa Verde sobre el niño. En esta operación deben hacer que su alma se divida y transmigre a otro cuerpo para que le transmita parte de la toxina, permitiendo al niño sobrevivir, pero sin su espíritu completo. David, en su condición de cuerpo a medias y alma a medias, quiere dar con las causas de ese “algo indefinidamente amenazante”¹¹⁰ del que todos los personajes y aspectos de la obra son víctimas, aunque esto no se revele explícitamente. Se trata de una forma de vulnerabilidad de la que no es fácil defenderse, porque su causa es desconocida dentro del discurso oficial de la verdad y también por muchas de sus víctimas.

¹⁰⁸ Ibid, 246.

¹⁰⁹ Schweblin, *Distancia*, 57.

¹¹⁰ Fernando Salva, “Distancia de Rescate de Samanta Schweblin: Invisibilidad e intimidad del desastre” *Revista Iberoamericana*, LXXXVII, No.274 (2021), 292.

La intoxicación de David y de el caballo son narrados con una fuerza poética que permite ver una concordancia entre los cuerpos intoxicados en tanto seres en estado vulnerable, y un contraste en la forma como se agencia la intoxicación del uno y del otro. Al describir al caballo, la autora anota: “El padrillo tenía los párpados tan hinchados que no se le veían los ojos. Tenía los labios, los agujeros de la nariz, toda la boca tan hinchada que parecía otro animal, una monstruosidad”¹¹¹. La monstruosidad del caballo es equivalente a la de Abigail y los niños del pueblo quienes, al igual que David y Amanda, terminaron deformados o impedidos a causa del veneno agroquímico. A su vez, cuando Amanda le refiere a Carla sobre el envenenamiento de David, cuenta que él “Tenía los ojos hinchados, los párpados rojos y tirantes, inflados como los del caballo, no lloraba, las lágrimas se le caían sin gritar ni parpadear. Estaba débil y aterrado. Le di un beso en la frente y me di cuenta de que volaba de fiebre.”¹¹² La descripción es análoga, en tanto se narran cuerpos invadidos por un mismo mal.

David es víctima de una intoxicación que habrá de generar una mutación en su interior, que se manifiesta en las manchas de su piel. Su destino y el del caballo estuvieron fatídicamente conjugados, hasta que la curandera efectuó la transmigración de su alma (o parte de ella) a otro cuerpo. El niño sobrevive, pero como sombra de persona, como cuerpo sin alma. En ese proceso, el queda enajenado, y roto. La transgénesis de la naturaleza es, de este modo, operada a nivel corpóreo sobre estos personajes a los cuales el entorno los trasforma. La mutación de la soja es expresada desde una corporalidad humana. Estos personajes hacen parte de los que, Heffes denomina “Subculturas del desastre”¹¹³. David, Nina y Amanda son cuerpos en los que el desastre ambiental se escribe, conciencias donde la aniquilación de la tierra se corporeiza en una deshumanización aguda.

¹¹¹ Schweblin, *Distancia*, 10.

¹¹² *Ibid.*, 13.

¹¹³ Heffes, *Políticas*, 246.

Podemos hablar en esta novela de un estilo y uso de las formas literarias cercanas al “sublime gótico”¹¹⁴, según la lectura que propone Catalina Forttes (Forttes 2018). Lo gótico tiene que ver con la construcción estilística de Schweblin, donde las palabras señalan una amenaza constante, y donde las voces y conciencias de los personajes son reflejados desde su misma toxicidad. David menciona que: “Hay que ser paciente y esperar. Y mientras se espera hay que encontrar el punto exacto en el que nacen los gusanos”.¹¹⁵ Allí observo una construcción del lenguaje en donde lo velado se manifiesta o se busca manifestar en los rostros de David y de el caballo hinchados, inyectados de sangre. La descripción de estos hechos deja ver que el instinto de protección de Amanda con Nina y de Carla con David fallan. La conciencia de esta amenaza (proyectada en la imagen de estos rostros afectados) confronta la imposibilidad de ese lazo, de esa distancia de rescate.

2.3.3. Vidas precarias y distantes

El ser humano condena al entorno, que condena, a su vez, al ser humano, en una forma de violencia velada y que desarma toda posibilidad de conservar al otro. Esta fuerza de protección es definida por la narradora así:

“Yo siempre pienso en el peor de los casos. Ahora mismo estoy calculando cuánto tardaría en salir corriendo del coche y llegar hasta Nina si ella corriera de pronto hasta la pileta y se tirara. Lo llamo «distancia de rescate», así llamo a esa distancia variable que me separa de mi hija”.¹¹⁶

Como núcleo semántico de la novela, la distancia de rescate se relaciona con el instinto de preservación no propio, sino del ser querido. Ante las condiciones del mundo que hasta su llegada a aquel lugar había conocido Amanda, la protección debía ofrecerse en contra de amenazas concretas como, por ejemplo, una pileta en la que podría su hija caer. Pero la amenaza que los precariza es ahora subrepticia. Los cuerpos amenazados por el capitalismo global constituyen un ejemplo elocuente de lo que Judith Butler (Butler 2006) denomina

¹¹⁴ Catalina Forttes, “El horror de perder la vida nueva: Gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de Rescate* de Samanta Schweblin” *Revel* 3, 20 (2018): 147.

¹¹⁵ Schweblin, *Distancia*, 6.

¹¹⁶ Schweblin, *Distancia*, 10.

“vida precaria”¹¹⁷. Esta autora formula una crítica cultural y sociológica sobre la vulnerabilidad como capacidad de reconocer al otro, en la medida que cada quien “se constituye políticamente a partir de la vulnerabilidad de nuestros cuerpos”¹¹⁸. Según su perspectiva, la vulnerabilidad tiene por causas la pérdida y el duelo. Las formas de pérdida que todos experimentamos tienen como correlato un duelo que se ejerce. Sin embargo, hay duelos que no tienen lugar dentro de la cultura y la representatividad normativa. Butler denomina este proceso “desrealización”¹¹⁹, en la que el otro (sea humano o vegetal) es llevado a una “condición de espectro”¹²⁰. Es precisamente esta condición a la que se opone David.

En la novela de Schweblin, la precariedad es condición constituyente de los personajes. Son vulnerables a algo que ha causado esas muertes anónimas. De acuerdo a las propuestas de Butler, solamente “cuando esa vulnerabilidad es reconocida, tiene el poder de cambiar el sentido y estructura de la vulnerabilidad misma”.¹²¹ Para efectuar ese reconocimiento es necesario valerse del discurso de la estética y de la imaginación. David y a través de él, Schweblin, están dejando una huella discursiva, mediada por la voz que recuerda (Amanda) y con la que se imagina (Schweblin), en la cual se rompe el silencio como operador de una violencia indefinida. Amanda, al igual que Butler, sabe que, en especial para una niña, la vulnerabilidad es un asunto dado, y por ello busca constantemente con su mirada el lugar donde su hija se encuentra. Más precisamente, se trata de un relato sobre la pérdida del otro y de sí mismo como procesos correlacionados y mediados por la toxicidad. La extrañeza es propia y ajena, en este universo donde la pampa se convierte en el lugar de la degradación del suelo y de la humanidad.

En la novela hay un discurso sobre la extinción donde la transgénesis y la mutación son correlativas y donde los personajes de la historia construyen lazos afectivos que la toxicidad desestabiliza. En suma, este lugar y sus habitantes están marcados por un proceso

¹¹⁷ Schweblin, *Distancia*, 10.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Butler, *Vidas precarias*, 60.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Ibid.

de industrialización agrícola neoliberal. Se ha ejercido una violencia lenta, concepto central del libro escrito por Rob Nixon, que ocurre “gradualmente y fuera de la vista, una violencia de destrucción tardía que se dispersa a lo largo del tiempo y el espacio... (y) que ni siquiera es percibida como violencia”¹²². Esta destrucción hace parte de las consecuencias de las prácticas extractivistas por medio de las cuales se afecta, transnacionalmente, la vida local de otros. En ese sentido, sociedades como las rurales sudamericanas del siglo XXI, son objeto de una violencia lenta, corrosiva, a veces, imperceptible, que genera una serie de perjuicios que no se manifiestan inmediata ni directamente. Además, sus responsables son protegidos las leyes neoliberales que favorecen estas prácticas de usurpación. Para enfrentar esta violencia se requiere “una trama y (...) una forma figurativa a las amenazas informes cuyas repercusiones fatales son dispersadas en el tiempo y el espacio.”¹²³ Hay, pues, un llamado de Nixon a emplear el discurso literario y la imaginación como herramientas no solo de memoria, sino de denuncia.

Cuando Fernando Salva (Salva 2021) se pregunta “¿Con qué operaciones textuales se conforma una escritura del campo argentino del siglo XXI como terreno enfermo y, a la vez, como agente de enfermedad?”¹²⁴, apunta al camino correcto, toda vez que se indaga en un conflicto local concreto en el que se juega el desarrollo contemporáneo y se reconoce una violencia lenta que disturba la territorialidad y formas de habitar basadas en el lugar. En ese sentido destaca la escena donde David entierra animales en el jardín de su casa, ante la mirada de una madre trastocada al ver a su hijo comportándose abyectamente: “Sacaba tierra con su pala de plástico. El mango roto estaba tirado un poco más allá y ahora solo escarbaba con la cuchara de la pala, que apenas si era un poco más grande que su mano. El pato estaba a un lado. Tenía los ojos abiertos (...)”.¹²⁵ Detrás de ese acto que parece colindar con lo siniestro, se esconde un gesto compasivo de David con este pato y luego con uno de los perros del señor Geiser, a través del cual intentaba salvar a estos animales intoxicados (como él) por el veneno de los sembradíos de soja.

¹²² Nixon, *Slow Violence*, 2

¹²³ Ibid., 10.

¹²⁴ Salva, “Distancia”, 290.

¹²⁵ Schweblin, *Distancia*, 33.

2.3.4. “Es difícil cuidar de nosotros”

Para completar el análisis de la novela de Schweblin, presentaré un par de comentarios sobre el final de la misma. Desde el momento en la historia que se desatan las fases más agudas de la intoxicación, se manifiesta un “malestar (que) va y viene.¹²⁶” El texto adquiere velocidad, en la medida que se resuelven los conflictos desde la mirada de Amanda, quien se acerca a la muerte y con ella, al núcleo narrativo. El narrador y las protagonistas no pueden evitar el uso de símiles terrestres para explicar lo que ocurre: afirman que se sienten como gusanos, aunque no sean de la tierra (una de las primeras preguntas formuladas por David en la apertura). Se expresa una condición psíquica y somática causada por un agente artificial a partir de referencias a la tierra que, a pesar de su desterritorialización a causa de la toxicidad, será necesaria siempre para darle sentido al mundo en términos discursivos y de representación. El discurso que David procura construir a partir de extractos de la narración de Amanda, rastrea el sentido de los eventos, y por ello, recurre y no puede renunciar a nombrar la tierra como cuerpo semántico para expresar el estado en el que cae.

La aparición de los esposos de Amanda y Carla en la última escena, permite afirmar, en un primer caso, que la figura de estos hombres a lo largo del libro es difusa, lejana. En todo el relato son las madres quienes cuidan de sus hijos, mientras que los padres aparecen sólo tangencialmente. En los últimos párrafos vemos al esposo de Amanda llegar al pueblo y encontrar al esposo de Carla. El primero intenta averiguar sobre los hechos ocurridos en aquel lugar, que causaron la muerte de Amanda y que llevaron a Nina al estado semiconsciente en el que se encuentra (y que fue causada por la trasmigración efectuada por la curandera para evitar la muerte del cuerpo, lo cual queda oculto para el padre). Pero no logran entablar un diálogo, no hay discurso posible para encontrar el por qué de los hechos que lo llevaron a perder a su hija como una unidad de cuerpo y alma. El papá de Nina intenta pedir explicaciones, pero no es capaz de darse cuenta que su hija ha migrado al cuerpo de David. Por la amenaza del material tóxico y por la ceguera de estos hombres, en parte, las vidas precarizadas caen en un estado en que se resume con la afirmación de

¹²⁶ Ibid., 41.

David: “Es difícil cuidar de nosotros en las casas, algunos padres ni siquiera saben cómo hacerlo.”¹²⁷. Hay un deseo frustrado por parte de la madre de proteger a su hija, y por parte del padre, de entender lo sucedido y racionalizarlo. No saben cómo cuidarlos porque no conocen la verdad de los hechos, que el libro procura consagrar con la palabra.

2.4. Diálogos entre dos formas de trazar la extinción

Lo que vincula a Rulfo y a Schweblin, a pesar de la distancia temporal que los aparta, es la tierra: llano y pampa se encuentran en estas obras amenazadas por la extinción y el extractivismo. Resulta provechoso poner en diálogo estas ficciones, puesto que, como he afirmado, en ellas aparece la tierra como objeto de un aniquilamiento. En la autora argentina es un problema vinculado a la toxicidad y a la precarización de quienes viven allí, mientras que en Rulfo corresponde al desplazamiento, desterritorialización y deshumanización que implican una tierra yerma repartida entre el campesinado mexicano como parte del proceso revolucionario. En ambos textos hay una pregunta estética cuya problemática ubica la tierra como problema literario y político. Ambos reconocen y dan un tratamiento ético a los espacios rurales dentro de un marco nacional que, aunque se ubica en momentos y temporalidades distintas, da cuenta de dos momentos del mismo proceso de modernización y neoliberalización de las prácticas agrícolas, cuyas incidencias sobre los territorios locales ha sido de una violencia lenta. Si, como Rob Nixon indica, la violencia que se ejecuta sobre estos territorios latinoamericanos es evidente “en sus consecuencias invisibles y diferidas”¹²⁸, el proyecto que está detrás de esta violencia lenta es el mismo.

Toxicidad y desplazamiento son términos que se implican. Rulfo evidencia el problema de lo yermo, la desertificación y la pérdida de identidad del campesinado al perder su territorio espacial y simbólico. Schweblin, es evidente, conjura la tierra en torno a imágenes de lo opaco, a imágenes de una violencia escondida y letal. Sus ficciones refieren a la precarización de la vida en los términos más corporales posibles. Lo precario asume formas humanas y vegetales, donde la violencia opera sus fuerzas y hace que ambas formas de vida

¹²⁷ Schweblin, *Distancia*, 50.

¹²⁸ Nixon, *Slow Violence*, 40.

resulten amenazadas tanto en su interioridad (su ADN) como en su exterioridad (la tierra). Las fuerzas transgénicas operan en *Distancia de Rescate* como innovación técnica que causa el deterioro de la vida nativa. Rulfo entiende el problema de la tierra en la medida que está relacionado con la revolución y la repartición desigual del campo, a diferencia de Schweblin, quien escribe desde la actualidad dominada por la voluntad destructiva del hombre que intoxica y envenena la tierra donde las fuerzas destructoras son típicamente subrepticia. En la novela de la escritora argentina encontramos un testimonio sobre la problemática natural en donde está en juego una voz que narra y que pretende entender lo que ocurre mediante una perspectiva de madre y de mujer. La protección que prodiga Amanda con Nina está basada en una afiliación donde hay códigos y lenguajes sutiles en juego, formas de comprender el conflicto, su cuerpo y la protección desde una voz femenina, que emplea recursos literarios y estilísticos con los que se pretende darle sentido a lo que acontece; mientras que, en Rulfo, la filiación se da y entre Esteban y su gallina. En los dos textos, la crisis ecológica es presentada no desde un discurso grandilocuente, sino desde las sutilezas de una relación madre-hija que deviene insostenible y la relación hombre gallina que se hace necesaria para sobrevivir.

Por otro lado, con respecto al mundo industrial y modelo neoliberal, los autores asumen posturas disímiles: Schweblin critica la mercantilización y neoliberalización de las prácticas agrícolas, al igual que de las plantas y los hombres hijos de esta pampa. Como ya dijimos, allí el problema ecológico nuclear. En cambio, en el cuento del mexicano publicado en 1953, el autor de Jalisco construye un discurso crítico a la revolución, como actor político predominante y, por ende, responsable de la inoperancia estatal en el momento de restituir los derechos a una tierra digna. El autor no encara propiamente al mercado o capital como fuerzas desterritorializantes. En Rulfo, la modernidad se estaba empezando a afianzar en Latinoamérica, mientras que en Schweblin podemos hablar de una postmodernidad en tanto el relato y el discurso se forman desde una perspectiva que tiene en cuenta el impacto velado del capital transnacional sobre el territorio. Vemos en *Distancia de rescate* un neoliberalismo exacerbado, que ha cambiado sus formas de violencia. Ya no se trata de una violencia claramente reconocida en la historia, como es el caso de la revolución mexicana, sino una violencia escondida, letal. Ambos comparten la intención explícita de ser

contemporáneos a su tiempo, corresponder a las complejidades del mismo mediante obras que ponen en diálogo la deshumanización, la desterritorialización y la amenaza en torno a la naturaleza y al ambiente.

Si bien en el momento en que escribió Rulfo la extinción no era un asunto tan relevante en el debate estético, filosófico y político, los aspectos de desertificación que se pueden leer en su obra dan un primer indicio respecto al devenir desierto del mundo.

En Schweblin, la temática de la transgénesis hace que la obra colinde con problemas relacionados con la extinción. Es la *Distancia de Rescate* que se extingue a causa de lo que resulta ser una violencia lenta, ejercida desde hace décadas sobre el territorio pampeano. El uso de técnicas y recursos literarios en esta obra están claramente sintonizado con la escritura tóxica que la escritora lleva a cabo. En la lectura crítica propuesta por Rosenberg, la figura de David es equiparada con la de un “ángel de la muerte, el que anuncia no solo el final sino también el no-final, la descomposición de la materia; pero también la única posibilidad de cura o al menos de supervivencia.”¹²⁹ en la medida que conduce a los cuerpos intoxicados (como el de Amanda) hacia una muerte tranquila y más veloz. Esta imagen resuena con la perspectiva de extinción que vengo sosteniendo a lo largo de esta investigación. El ángel de la muerte es un mensajero que habla del tiempo futuro no de un individuo, sino de la humanidad misma. Su misma noción sugiere la idea de una catástrofe de la cual el ángel rescata o previene. Si la extinción es el devenir de un planeta intoxicado, la literatura debe hacer las veces de este mediador, este ángel de la muerte que reagrupe los escombros de un tiempo crítico, que anuncia la llegada de un viento de aniquilamiento.

Quiero terminar este ejercicio comparativo dando paso al contraste entre la aparición de la Gallina de Esteban, en *Nos han dado la tierra*, y del caballo en *Distancia de rescate*. Es de anotar que estos animales sirven como instrumentos estéticos de unos discursos, que, buscando hablar de la tierra, necesitan hablar de ella en términos de su relación con el ser humano y con el mundo animal. La tierra aparece en ambas ficciones como un espacio de tensiones y desplazamientos que sobrepasan lo terrestre. La naturaleza de la tierra, como cuerpo relacional, sugiere que, en esta poética de la extinción, la tierra es el canal que

¹²⁹ Rosenberg, “Toxicidad y narrativa”, 914.

conduce a la animalidad y la humanidad como cuerpos emparentados y con historias en común. Rulfo dialoga de lo terrestre a través de la imagen de la gallina: aquel cuerpo que posibilita construir un futuro. La gallina aparece en una escena que contradice el discurso de la extinción que he venido argumentando en este capítulo. El animal permite recuperar el sentido de una búsqueda que los personajes del cuento denotan, dando cabida a una poética de la esperanza, donde, tras el desierto, los personajes pudieran establecerse en otros territorios.

En la novela de Schweblin, cuando aparece el caballo, la autora hace conmensurable una intoxicación que estaba, hasta entonces, velada. Aquella sustancia que no podemos ver se exterioriza en la transformación corporal que ejecuta en el caballo y en David. Cuando aparece este animal es posible ver, por primera vez, la potencia destructiva de esa sustancia. Hay un lenguaje corporal que entablan, desde espacios y lugares distintos, el caballo y el niño. Estudiar la máquina animal, como nos recuerda Derrida, es estudiar “una multiplicidad de organizaciones de relaciones entre lo vivos y los muertos, relaciones (...) que son más y más difíciles de disociar, mediante figuras de lo orgánico y lo inorgánico”¹³⁰. David ocupa un umbral más allá de la vida y la muerte, en tanto cuerpo y alma fracturados, al igual que el caballo, que le otorga al relato un testimonio sobre la potencial relacionalidad inter especie. El animal deja de estar signado por la domesticación a la que se le somete, saltando de la caballeriza hacia el río, sufriendo la desgracia de ser intoxicado como consecuencia de esa potencia no asimilable para el mercado. En cambio, la domesticación que Esteban ejerce sobre la gallina supone una forma de supervivencia: un mutualismo vital. El plano compartido por gallina y hombre no está determinado por una condena o intoxicación común, como es el caso de Schweblin. La mixtura es en Rulfo una esperanza que otorga el afecto y en la autora argentina una condición terminal. La toxicidad tiene como eje la tierra, pero sus manifestaciones tienen que ver con lo humano y lo animal: cuerpos que el entono afecta y congrega en torno a una misma vulnerabilidad.

¹³⁰ Derrida, “The animal”, 399.

Tercer Capítulo: Aves inmóviles, extinciones íntimas

“Then I put him back but he's always singing
I don't let him die and we sleep together
Like that with our secret pact.”

Charles Bukowski, *Bluebird*



Ralph Steadman, *Two Greater Amakihi*, 2011

3.1. Intervalo: nidificar

La imagen poética tiene lugar no solo dentro de la poesía, sino en lenguajes artísticos diversos como son la pintura y la escultura. Hay poesía donde la imagen poética cobra sentido y es capaz de hablar con un tiempo y un territorio por medio de un relato no mediado por la racionalidad. En ese sentido, la imagen poética puede presentarse en las artes plásticas con igual vigor que en el caso de la literatura. En la imagen que precede este apartado llamada *Two Greater Amakihi* de Steadman, aparecen tres aves pertenecientes a la especie *Viridonia sagittirostris*, que poblaron las islas de Hawái hasta comienzos del siglo XX. En esta composición, las tres aves, una roja, una verde y otra anaranjada, están representadas posadas sobre unas ramas. Aparece una montaña al fondo, al igual que un entorno azulado que parece nocturno, pero la parte superior de la imagen pareciera indicar que se trata de un paisaje diurno. El ambiente es misterioso, en la medida la luz se va haciendo más escasa en el cuadro. El ave de tono anaranjado, ocre, grisáceo, mira al espectador, con una mirada lúgubre, que reconoce, de algún modo, su desalación. Se trata, entonces, de una estética gótica, en tanto retrata un asunto sórdido como es la extinción, donde todos los componentes de la imagen parecen en principio realistas, sin embargo, la proporción y ubicación de las imágenes, hacen que esta verosimilitud se quiebre, permitiendo así, a la imagen poética surgir. La representación que allí se produce pasa por lo realista y lo trastoca, haciendo del conjunto una obra casi surrealista, que habla del mundo en términos de afectividad y crisis entre el observador, las aves y las plantas.

Durante las últimas décadas, se han consolidado proyectos de arte plástico con base en la crisis climática y la extinción. Tal es el caso del proyecto mancomunado *Ghosts of Gone Birds*, en el que han participado cientos de artistas alrededor del mundo, y que apoya a la organización Birdlife Preventing Extinctions.

Cada uno de los participantes de la exhibición trabaja con un ave extinta o en peligro de extinción, en torno de la cual construye una obra que, sin lugar a dudas, hace del discurso de la extinción, un asunto plástico y político. Se trata de abordar lo animal desde otra proximidad que permita un diálogo con los umbrales de la extinción que nuestro planeta

actualmente padece. Este tipo de proyectos asumen la responsabilidad de representar una vida, la vida de cada viviente, determinada por cierta vulnerabilidad y violencia sostenidas.

Estas exhibiciones señalan que, a partir de la conciencia de la extinción de especies, la representación figurativa se convierte en un artefacto poderoso que permite trabajar la plasticidad del arte como problema ecológico. Los gestos realistas de muchas de estas obras, tales como *New Paradise Series*, de Oleg Kulk y *Bird Series* de Roni Horne sugieren una serie de decisiones estéticas que apuntan a metabolizar la extinción y hacerla patente. Su propósito es retratar la corporalidad como amenaza desde un trabajo donde la imagen se refiere a un mundo real y una problemática contemporánea.

En el contexto de la Sexta Extinción Masiva en el que nos encontramos, las construcciones figurativas cambian de sentido, su representatividad es otra, en la medida que están determinadas por un tiempo histórico crítico que potencia como nunca su fuerza expresiva. Pienso que, de cierta forma, la extinción requiere de una fuerza realista que consiga asir una forma y una vida en amenaza o ya extinta. Retratar cuerpos de aves resulta contrastante con la labor que en el siglo XVIII hiciera Alexander Von Humboldt, en la medida que el arte no se propone hilar un discurso sobre el territorio mediante una producción pictórica y científica que busca registrar la totalidad de las especies existentes. Procesos transdisciplinarios como *Ghosts of Gone Birds* permiten rastrear una taxonomía de la extinción que ya no quiere representar el cuerpo animal como aparato colonizado para el conocimiento, sino como fuerza que va perdiendo cabida en el mundo y va mostrando su vulnerabilidad. La extinción desterritorializa el animal y agencia el discurso estético de manera tal que la devastación se convierte en la condición de la creación.

3.2. Tesis: Fantasmas de Aves Inmóviles

Este tercer y último capítulo tiene por objeto llevar la discusión de la extinción al ámbito de la animalidad. Será el animal (como tropo literario) el eje central que analizaré en una par de obras plásticas y literarias, a la manera de dispositivos de representación del problema en cuestión. Estudiaré la aparición del animal como gesto que busca hablar de un umbral de

indistinción con el ser humano, en el que se entrelazan y activan relaciones de intercambio mediadas por un discurso que reconoce la extinción.

Aves inmóviles, la novela con la que Julio Paredes ganó el Premio Nacional de Novela 2020, configura un relato donde conocemos a Ricardo, taxidermista quien ha sido recientemente informado sobre la existencia de unas manchas en los pulmones que amenazan su vida. En medio de tal circunstancia, lo llaman para hacer disecar un caballo llamado Saturno. Acepta hacer una visita previa, pero, al ver aquella finca artificiosa sembrada de palmas, al dueño de la finca y, sobretodo, al caballo, entiende que no será capaz de hacer dicha labor. Se trastoca su sistema de entendimiento como taxidermista. Ricardo siente y manifiesta renuencia respecto a tercer ese trabajo por el aspecto tabú que significa disecar a un animal doméstico, cosa que le parece monstruosa, en la medida que ahora piensa el mundo desde su íntima extinción. A pesar de la insistencia de Gustavo, un ayudante del taller, de hacer el trabajo, y a pesar de que negarse a ello era asegurar la pérdida de su casa y la ruina económica, se niega a hacerlo, al menos con el cuerpo entero del caballo. En la novela, conocemos, a través del salto temporal que el narrador hace, a Inés y Raquel, a quienes recuerda a lo largo del relato, como seres a cuyo afecto acude en medio de su fragilidad. Así también, la novela cuenta la historia de la familia de Ricardo, aparece la madre, como una figura vulnerable y amorosa; su hermano, como una desaparición imprecisa; su padre, como una memoria encarnada en un taller de taxidermia.

En este sentido, centraré mi atención en *Aves inmóviles* (2019) del colombiano Julio Paredes y algunas obras de Ralph Steadman del libro *Extinct Boids* (Levy y Steadman 2012) que hicieron parte de la exposición *Ghosts of Gone Birds* (2011), las cuales me van a permitir comprender las problemáticas y posibilidades locales y globales de una búsqueda estética con referencia al animal. En la novela la extinción propia, (es decir, la del protagonista, al enterarse la presencia de una mancha en su pulmón) y la extinción animal se conjugan y se plantea una transgresión de la frontera de la vida y la muerte.

Comprendiendo la obra de Paredes a la luz de las posibilidades semánticas y artísticas que las nuevas formas de la taxidermia proponen ofrecen, será posible proponer otra concepción

del animal como materialidad que puede ser reterritorializada mediante el arte. Tanto esta como la pintura, en el caso de Steadman, se aproximan al terreno teórico y plástico del ave. Sostengo que una mirada interdisciplinaria sirve para conocer a profundidad una poética de la extinción que se está forjando en el debate artístico contemporáneo, sin restringir el aparato analítico al lenguaje literario, sino ensanchando el horizonte investigativo al sumar la pintura y la taxidermia como mecanismos en diálogo con esta muerte radical. La incorporación de estas obras en el corpus del capítulo corresponde al hecho de que en estos tres niveles discursivos se da una la manifestación del discurso y la poética de la extinción animal. Se complementa el análisis teórico al incluir las artes visuales, toda vez que se develan posibilidades nuevas de interpretar las relaciones entre el ser humano y la naturaleza mediante la imagen pictórica.

Esta novela es un artefacto de representación que habla sobre la extinción a través de la práctica y vida de Ricardo, quien hace de la taxidermia un mecanismo de transgresión de la muerte y de la muerte propia una experiencia que transgrede su percepción respecto al otro. Ricardo, al diseccionar las aves y demás animales, ejecuta una “domesticación de más allá de las fronteras de la muerte”¹³¹ que permite que la piel de estos sirva como ilusión de la permanencia de una potencia viva. Si la muerte es la forma de desterritorialización más radical, entonces la taxidermia consigue reterritorializar la forma que imita el movimiento de forma verosímil. La restauración es superficial, pues el interior de un animal disecado revela el truco detrás de aquel tipo de magia. Se restaura la forma de un cuerpo que ya no tiene vida.

Hay entre el caballo Saturno y el personaje una cercanía afectiva que hace que el punto de vista al respecto de la muerte y la extinción cambie, y por ende, disecar a Saturno se hace problemático para él. Así también, en el lenguaje pictórico propuesto por Steadman se busca transgredir el orden político que hace que la muerte animal sea normalizada por las formas del biopoder. Steadman desajusta el sistema imperial de representación, al igual que Ricardo

¹³¹ Julio Paredes, *Aves Inmóviles*, (Bogotá: Alfaguara, 2019), 41.

busca trasgredir las fronteras realistas de la taxidermia al manifestar la violencia invisible que hace del cuerpo retratado un cuerpo sin lugar en el mundo.

3.3. Domesticar la muerte



Dodo, Ralph Steadman, 2011.

Dentro de las artes plásticas y la literatura contemporánea hay una atención particular al animal como problema ecológico y político, como cuerpo acaparado por el biopoder. Tal como afirma Giorgi en su libro *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica* (2014), “el animal cambia de lugar en los repertorios de la cultura”¹³². Desde los años setenta, hay obras en la tradición latinoamericana en las que el animal ya no es lugar de una otredad determinada por una inferioridad inmanente, sino es potencia afectiva que el ser humano reconoce como propia. De este modo, la nueva proximidad propuesta por Giorgi habla de umbrales donde, al poner en juego al animal, se pone en juego la perspectiva que sobre él tiene el ser humano, y que sin lugar a dudas ha sido predominantemente antropocéntrica, para dar lugar a una mirada más ecocéntrica.

¹³² Gabriel Giorgi, *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014), 32.

Ricardo practica una disciplina cuyos vestigios se remontan al medioevo. El animal disecado más antiguo del que se tiene noticia es un hipopótamo trabajado en el siglo XIV, que hizo parte de la colección del naturalista Eullise Aldrovandi. Sin embargo, el más notorio desarrollo de esta disciplina se da en los siglos XVIII y XIX, momento en el cual la taxidermia hacía del animal disecado una suerte de repositorio territorial colonial. En ese sentido, operó como artefacto por medio del cual se ejecutó una apropiación simbólica de terrenos remotos. En *Speculative Taxonomy*, (Aloi 2018) Giovanni Aloi menciona que esta disciplina está “enraizada en innovaciones científicas y prácticas coloniales del siglo XVII.”¹³³ De acuerdo con su investigación, la taxidermia sirvió, en un principio, para comprender un territorio cuyo acaparamiento permitía sostener una condición de superioridad. Hay una forma de biopoder oculta en esta tradición, en la medida que hubo un centro de poder al que se trasladaban especímenes de otras latitudes. El acto de disecar algo que existe en el presente es una práctica en la que se politiza el cadáver como mapa imperial. La colonización territorial llevó a una tecnificación de las prácticas en las que se conserva la forma y se petrifica el movimiento de la vida, como forma de apropiación de una fauna que era extraña al ojo imperial y que, por ende, estuvo determinada por los prejuicios edénicos o bárbaros que sobre América se construyeron desde el periodo colonial. De tal manera, se edifica un discurso eurocentrista que sirvió para acaparar no sólo las riquezas minerales y humanas, sino también para mapear una biodiversidad ecológica que permanecía, de otras forma, inasible. Se reterritorializa el cuerpo muerto como síntesis de un territorio sometido.

En la novela de Paredes el cuerpo animal es un espejo del ser humano. Ricardo, perteneciente a un linaje de taxidermistas, discute con Gustavo, su compañero de práctica, sobre la posibilidad de disecar un caballo doméstico. La labor de Ricardo se ve truncada por la conciencia que adquiere sobre su propia muerte. El caballo y el personaje comparten, a partir de entonces, una vulnerabilidad, pues son objeto de una enfermedad que los desahucia a ambos. El protagonista hace consciencia de ello cuando recuerda el día que

¹³³ Giovanni Aloi. 2018. *Speculative Taxidermy : Natural History, Animal Surfaces, and Art in the Anthropocene*. (New York: Columbia University Press, 2018), 19. Traducción mía.

conoció a Saturno y reconoció en él (y en sí mismo) “esa especie de combustión constante que venía de interior y que iba a desaparecer para siempre”¹³⁴. Al ver al animal y sentir su calor en peligro de extinción, se desata una forma de reconocimiento con ese otro que pareciera negarse a ser reconocido como carne y piel a cortar como materialidad inerte y sin relevancia más que práctica:

“Seguí con la mirada la línea de la cresta facial, imaginé las primeras incisiones para empezar a levantar la piel, abrir desde los belfos y subir para ir revelando las primeras configuraciones de la cabeza. Pero entonces, al sentir de inmediato el músculo pectoral, entendí dónde se encontraba una de las razones del sobresalto que me perseguía al pensar en un animal como Saturno. Era sin duda el hecho de la presencia del calor corporal (...)”¹³⁵

En esa cita se hace patente la condición de reconocimiento que opera el personaje sobre el caballo al sentir su calor y su mirada. Este hálito despierta una fuerza empática que quiebra el punto de vista de la taxidermia sobre el animal. El calor como potencia vital que logra afectar el cuerpo y la psiquis de Ricardo, llevarlo a un estado desajustado que lo lleva a reconocer una potencia en riesgo de desaparecer.

La condición doméstica del caballo, al igual que su vulnerabilidad y fuerza transmitida mediante su calor, hacen que se active en Ricardo una imaginación compasiva y afectiva que obstaculiza su labor de taxidermista. El animal se escapa de la objetivación necesaria para llevar a cabo la tarea de disecarlo porque hay un pacto de distancia que se rompe entre el protagonista y el cuerpo a trabajar. Se hace imposible ejercer aquella abstracción que hace de la piel un objeto científico que puede ser reterritorializado y resignificado para el conocimiento: lo que ocurre es un cara a cara con el animal muerto y el reconocimiento de una mutua fragilidad. Ricardo afirma: “los dos éramos custodios de una memoria que a estaba a punto de desaparecer en una lenta caída libre”¹³⁶. Al experimentar una caída libre, el sujeto deja de ver el objeto desde un plano teóricamente neutro u objetivo, desde el código de abstracción que debe ponerse en juego para ejercer su profesión. Un cuerpo en

¹³⁴ Paredes, *Aves*, 41.

¹³⁵ Paredes, *Aves*, 115.

¹³⁶ Paredes, *Aves*, 82.

caída no puede dar cuenta de otro cuerpo en caída con la objetividad que el pensamiento científico exige. Es, en ese sentido, la petrificación del taxidermista más no del animal la que se pone en juego.

El cambio en el punto de vista sobre los animales con los que trabaja Ricardo, el protagonista de *Aves Inmóviles*, ocurre a partir de la confrontación con Saturno, animal doméstico y enfermo. Sin embargo, el relato sugiere que la especialidad del personaje son las aves. Se describen los guacamayos, cacatúas, pericos, loros y demás aves con las cuales el personaje ha hecho su mejor trabajo. ¿Por qué los cadáveres de estos animales no despertaron en Ricardo una reticencia similar a la que generó en él confrontarse con el caballo Saturno? Estas aves provenían del tráfico ilegal: “Habían llegado (...) en muy malas condiciones y, a pesar de los esfuerzos de Juliana y Rubén, habían muerto en cautiverio (...) pertenecían a especies amenazadas y en peligro de extinción acordamos que yo trabajaría para preservarlos (...)”¹³⁷. Según esto, la condición de animales en peligro de extinción no impidió que el protagonista trabajara con estas aves desde una distancia que le permitiera ser eficiente en su oficio, a diferencia de lo que pasa con el caballo, que desata en él la conciencia de la propia finitud. A lo largo de su vida, Ricardo ejecuta sobre el cuerpo animal un discurso que preserva la forma y emula el movimiento vital que ya no es o no podrá seguir siendo. Pero desde que los médicos detectan la mancha en sus pulmones, “ese peligro que me dejará inmóvil”¹³⁸, se trastoca su lugar de enunciación que hace que el animal, que para él era una materia de trabajo, un medio para ejecutar científicamente, se convierta en un umbral donde se desfigura su propia vida que “pasa” a ser animal desahuciado. El reconocimiento empático no se da por la conciencia de la desaparición de una especie, sino por el hecho tangible de reconocerse a sí mismo y al caballo como cuerpos en camino hacia la muerte. Las aves, por otro lado, llegaban en la mayoría de los casos ya muertas al taller de Ricardo por lo tanto no llegaba a conocerlas como cuerpos vivos.

¹³⁷ Paredes, *Aves*, 55.

¹³⁸ *Ibid.*, 83.

El cambio de lugar del animal en la conciencia del personaje se puede leer a la luz del cambio de lugar del animal en la cultura latinoamericana planteado por Gabriel Giorgi en el libro antes mencionado:

“el animal cambia de lugar en los repertorios de la cultura: la distinción entre humano y animal, que durante mucho tiempo había funcionado como un mecanismo ordenador de cuerpos y de sentidos, se tornará cada vez más precaria, menos sostenible en sus formas y sus sentidos, y dejará lugar a una vida animal sin forma precisa, contagiosa, que ya no se deja someter a las prescripciones de la metáfora y, en general, del lenguaje figurativo, sino que empieza a funcionar en un continuum orgánico, afectivo, material y político con lo humano.”¹³⁹

El umbral que pasa a ocupar al animal en la cultura ya no está determinado por la lógica antropocéntrica y del discurso de la especie, sino, por el contrario, cuestiona las jerarquías atribuidas a los vivientes y hace del animal una “instancia de cercanía” con lo humano. En el caso de la novela esto se observa en que, para Ricardo, lo natural de un cuerpo muerto es su capacidad de ser reconfigurado a partir del trabajo taxidermista. Es decir que la propia muerte, como certeza íntima, cambia el sentido de lo animal como otredad domesticada. Hay una “línea de desfiguración”¹⁴⁰ que impide la lectura del cuerpo animal como material a trabajar en pos de una verosimilitud ideal. A su vez, la naturalización del cadáver como objeto científico señala una desfiguración de la vida en sí. En la taxidermia decimonónica, el animal disecado servía de mapa territorial, operación en la cual se ejecutaba síntesis territorial a partir de la corporalidad disecada. En ese orden de ideas, la inestabilidad epistemológica de la cual es objeto el animal en la cultura y los cuerpos animales en el texto, tiene como correlato una inestabilidad ontológica por parte de Ricardo, quien, al no poder ya naturalizar la objetivación del animal, cae en una inmovilidad que sin dudas resuena con la imagen de sus pájaros disecados.

¹³⁹ Gabriel Giorgi, *Formas comunes* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014), 12.

¹⁴⁰ *Ibid.*, 33.

3.4. Vulnerabilidades

El lugar que ocupa la taxidermia en la cultura ha cambiado, sin lugar a dudas, durante las últimas décadas. Giovanni Aloï propone el término *Speculative Taxidermy* para enmarcar una serie de proyectos artísticos, que superan el paradigma realista de los dioramas¹⁴¹. Este tipo de obras están “explorando vulnerabilidades ontológicas y físicas compartidas, escondidas por la naturalización de relaciones institucionalizadas entre el humano y el animal”¹⁴². Así, pues, se aproximan a lo animal para encontrar, como menciona Giorgi, umbrales de vulnerabilidad compartida. Se trata de abordar el cuerpo animal no ya como una territorialización imperial que funcionaba como un “gesto objetivante de humanos sobre animales”¹⁴³, sino de reorganizaciones semánticas del cuerpo animal. La taxonomía especulativa busca dar cuenta, más bien, de conexiones multi-especie mediante el gesto irruptor que opera sobre la lógica representativa de la taxidermia clásica. Esta pregunta por las posibilidades estéticas de la taxidermia surge en Ricardo y lo lleva a descubrir obras contemporáneas que redefinen el discurso que su profesión había sostenido. Al plantearse posibilidades imaginarias para esta materialidad y de la organización del espacio propicia para ello, el protagonista busca abrir nuevos territorios expresivos y crear un relato no sobre la conquista territorial, sino sobre las condiciones de vulnerabilidad que el animal enfrenta en la era del Antropoceno.

La vulnerabilidad opera en la taxidermia en la medida que se trabaja con un cuerpo muerto al que se le busca moldear hasta dar con la forma que imite el movimiento. Agamben teoriza, como mostré en el primer capítulo, sobre el problema político relacionado con los parámetros jurídicos y políticos que determinan qué cuerpos hay que proteger y qué cuerpos dejar morir. En términos de Agamben, las vidas con las que trabaja Ricardo en la novela hacen parte de la Zoé, es decir, cuerpos que no tienen el derecho de vivir.¹⁴⁴

¹⁴¹ Según la RAE, un diorama es un: Panorama en el que lienzos transparentes pintados por ambas caras permiten, por efectos de iluminación, ver en un mismo sitio dos cosas distintas.

¹⁴² Aloï, *Speculative*, 24.

¹⁴³ Aloï, *Speculative*, 32.

¹⁴⁴ Agamben, *Homo Sacer*, 11.

Las aves en peligro de extinción con las que Ricardo trabaja son cuerpos que hablan de una vulnerabilidad incrementada en el Antropoceno. Son estas especies sacrificables para el sistema mundo capitalista, que luego son objeto de otra forma de vulneración, en la medida que se “profana” el cuerpo del ave o de el mamífero y se hace una agresiva reorganización y vaciado de sus vísceras. Se trata de una violencia, quizás justificada, dentro de un discurso estético o científico. Sin embargo, hay una violencia y una vulnerabilidad doble, al someter un cuerpo a su extinción y luego a un reacomodo de su piel vacía de carne. Esa violencia es la que el personaje teme ejercer sobre Saturno, el caballo doméstico.

Butler denuncia una precarización de algunas vidas humanas y no humanas a las que se le desrealiza al impedirle un lugar en la representatividad cultural oficial. La extinción es sin dudas la forma de desrealizar más violenta, en la medida que conlleva a una precarización que acaba con su posibilidad de su supervivencia y la de su especie.

Hay una precariedad del oficio del taxidermista, de Ricardo como cuerpo enfermo y la de los animales ya mencionada. Es precisamente al darle un lugar en el discurso no oficial sino estético, que la imaginación logra reconfigurar en torno al problema de la extinción animal un reconocimiento del otro a partir de una fragilidad compartida.

3.5. La escritura como taxidermia

Uno de los aspectos más interesantes de *Aves inmóviles* es la relación de sentido que, en la obra, guardan escritura y taxidermia. El libro funciona, en tanto aparato artístico, como un cuerpo disecado. La ficción se ofrece como crisol de la memoria, una construcción humana que contradice la muerte y por ende, es una forma de experimentar lo eterno. El artefacto literario se presenta en la obra como un diorama que busca no solo reflejar un mundo perdido, sino, también transformar el cuerpo animal en materialidad plástica. En ese sentido, “la inmovilidad parece aparente”¹⁴⁵, pues el discurso literario y el taxidermista se conjugan como lenguajes para preservar el movimiento. ¿Qué posibilidades de preservación y restauración residen en la literatura y el arte en general con respecto a la

¹⁴⁵ Paredes, *Aves*, 59.

extinción masiva que atravesamos actualmente? Cuando el profesor Legod, taxidermista amigo del padre del personaje, dice que “La taxidermia no sólo cumplía con un empeño de la memoria sino con la fugaz ilusión de la belleza animal”¹⁴⁶, está hablando de la belleza de una simulación, en cierto sentido, platónica: no se puede conservar la idea en su esencia, pero en su reflejo, sí. La belleza reside en la capacidad del taxidermista de hacer de un cadáver un “objeto vivo. Esta es la búsqueda que Ricardo empieza a llevar más allá, en formas no convencionales de concebir su obra. Al diseccionar al animal, ya no se plantea un estilo o técnica realista que sintetice su territorio; sino se le confiere una subjetividad estética, una potencialidad discursiva propia del arte. Junto con Inés, Ricardo crea e imagina obras conjuntas: “empezamos a trabajar en una especie de espejismo tridimensional, un artificio que pretendía parodiar la arbitrariedad zoológica de los gabinetes del siglo xix, en particular las colecciones de aves exóticas.”¹⁴⁷ A través de estas fabulaciones que arman juntos, no sólo afianzan su amor, sino que le dan al discurso de la taxidermia una fuerza poética. Pensar la taxidermia más allá de la ciencia y el museo natural, les permite entender que sus lindes no están supeditadas al campo de la lógica representativa. Por ende, este lenguaje artístico logra encarnar la extinción como tropo estético.

En ese sentido, Ricardo estudia y comienza a practicar aquella *Taxidermia Especulativa* ya analizada. Imagina una instalación donde las aves inmóviles de su taller cobren una potencia nueva. Imagina, también, una suerte de curaduría, compuesta de textos que contextualizarían el proyecto: “a veces conversábamos también de los léxicos imaginarios que podrían acompañar la naturaleza de los dioramas”.¹⁴⁸ Cabe recalcar que la propuesta estética que los personajes conjeturan, permanece en el terreno de la posibilidad, en la medida que aparece en el modo subjuntivo. Este recurso señala la certeza de la propia extinción desde la que se escribe sobre una serie de obras plásticas que podrían “haber sido”. Puesto que el relato se teje desde la perspectiva de Ricardo, el uso del subjuntivo indica la conciencia interior de una extinción propia: de una enfermedad terminal. Inés y

¹⁴⁶ Ibid., 35.

¹⁴⁷ Paredes, *Aves*, 28.

¹⁴⁸ Ibid., 64.

Ricardo proponen neologismos para acompañar una obra que inaugura una forma de representar el animal de otro modo. Construirían, pues, vocablos nuevos para dar cuenta de esa nueva forma del discurso de la taxonomía cuya condición artística es en sí una forma de escritura nueva y disruptiva del relato.

El trazado estético está amenazado por la imposibilidad de consolidarse como discurso en la realidad. Bajo esta condición, la taxidermia, al igual que la literatura, conllevan una búsqueda de verosimilitud. Sin embargo, no se trata de una verosimilitud de la imagen como símbolo de una exterioridad, sino se trata de transmitir una realidad como es la extinción animal y la extinción íntima. Se trataría de una propuesta descolonizadora, dado que opta por usar una herramienta imperial (la taxidermia) para darle un sentido otro. En concordancia, la literatura es concebida por Paredes como un lenguaje facilitador de la preservación de una forma y una estructura que reflejan la vida.

La taxidermia especulativa emplea el cuerpo animal de forma tal que no busca ya presentar el cuerpo en su simple realismo, sino que le otorga una condición artística al convertirlo en diorama. En cierto modo, la aproximación especulativa de la taxidermia es un oxímoron, en la medida que la taxidermia, como discurso científico, se basa en certezas, pero, por su parte, el acto de especular tiene que ver no con un discurso racional sino uno estético, donde el cuerpo animal especula sobre el mundo en tanto tropo de la extinción. Se efectúa, así, una suerte de singularización con respecto al cuerpo animal y humano. En palabras de Sklovski: “La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento.”¹⁴⁹ Según el autor formalista, la percepción humana respecto a su entorno es la mayoría de las veces inconsciente. La mente tiene la facultad simbólica de reducir un objeto o un fenómeno un concepto preestablecidos. En contraste, la singularización (concepto central del planteamiento formalista) consiste en mostrar el objeto desde una representación que desautomatiza la percepción. En ese sentido, es tarea del arte hacer procesos de singularización de la realidad para conseguir un efecto específico sobre el

¹⁴⁹ Tzevan Todorov, comp., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (México: Siglo Veintiuno Editores, 1978), 60.

espectador. Para Shklovski, un objeto es el resultado de nuestra manera de percibir: se trata de una normalización de ciertas percepciones respecto a un mismo objeto, que el ser humano percibe mediante actos cognitivos que muchas veces no son conscientes. En otras palabras, la intromisión del arte permite un cambio en la relación sensorial con el mundo porque el arte desfamiliariza lo familiar y lo muestra de otra perspectiva, incluso la extinción.

En la novela de Paredes, el animal disecado genera sin dudas un efecto de singularización: es el resultado de una reterritorialización semántica sobre el cuerpo animal y por ende, genera en el espectador, en especial cuando Ricardo lo imagina desde una intervención performática, un efecto de realidad y naturalidad que es artificiosa, que funciona como un recurso literario. Este recurso literario es relevante porque implica un cambio en la perspectiva realista de la práctica sobre el cuerpo disecado en el que este fenómeno no es percibido de forma mecánica, sino afectiva. Como Vargas Llosa propone en *Cartas a un joven novelista* (Vargas 1997), la literatura y la condición estética a la que es proclive el ser humano, parten de una insatisfacción con la realidad: “quien se abandona a la elucubración de vidas distintas a aquella que vive en la realidad manifiesta de esta indirecta manera su rechazo y crítica de la vida tal como es (..) y su deseo de sustituirlos por aquellos que fabrica con su imaginación.¹⁵⁰ El artista reconoce una insatisfacción propia y colectiva a partir de la cual confecciona diálogos estéticos donde la realidad es sobrepasada por la capacidad imaginativa de nuestra especie. Por su parte, la taxidermia está sujeta, sin dudas, a una insatisfacción respecto a la muerte y la podredumbre de nuestra carne y nuestra piel, que conlleva, paradójicamente a una “reinención de un cuerpo en apariencia ausente”¹⁵¹. Se busca “borrar las fronteras de la muerte”¹⁵² y así, transgredir la mortalidad como condición definitiva e irremediable. Sin duda se trata de explorar regiones expresivas consideradas históricamente como tabú. El discurso que construye Julio Paredes a través de Ricardo muestra las posibilidades representativas del *arte* de la taxidermia y de la literatura como artificios realizados por una subjetividad humana que busca resignificar al otro como

¹⁵⁰ Mario Vargas, *Cartas a un joven novelista*, (Barcelona: Planeta, 1997), 9.

¹⁵¹ Paredes, *Aves*, 147.

¹⁵² *Ibid.*, 106.

cuerpo cuya piel no hace parte de su carne sino de una representación de sí mismo. La taxidermia, como oficio que pretende preservar cuerpos muertos, no puede sino afirmarse en una lucha contra la ausencia.

Ricardo empieza a recoger frases sueltas de libros, conversaciones y pensamientos, a manera de cadáver exquisito, compuesto de palabras y expresiones escuchadas alrededor. A partir de una recopilación de estos registros verbales, crea “un sucedáneo, aunque adverso y a contramano, de un verdadero y consciente calendario cotidiano”¹⁵³. La reconstrucción textual se realiza a partir de fragmentos extirpados y desterritorializados. Se hace un texto a partir de una serie de movimientos inmovilizados hilados más por azar que por una intencionalidad. El cuaderno funciona en el libro y en la vida de Ricardo a manera de diorama compuesto de retazos, cuerpos e instantes vividos que son recodificados. La composición de estas formas verbales hablan de un lenguaje diario donde se anotan frases que dan cuenta de una atmósfera verbal que rodea al personaje. Hay quizás, una recodificación de la escritura en estos momentos de la obra, en la medida que el ejercicio cobra significancia a la luz de la inminente amenaza que el protagonista experimenta. Se preservan, en aquellas palabras, ecos de una vida que se ocupó de la muerte como materia plástica y que comprendió su propio fin desde el mayor de los extrañamientos: “era como si hubiéramos sostenido una conversación sobre una criatura venida de otra dimensión; un liquen que hasta ahora permanecía sin nombre, fuera de cualquier taxonomía, por lo menos para mí”¹⁵⁴ Mediante esta cita se evidencia un distanciamiento, una singularización respecto a su propio cuerpo como máquina en problemas, una imposibilidad de hacer coincidir su lugar de enunciación como taxidermista y como paciente.

Al hacer conciencia sobre la posibilidad de su muerte, Ricardo agudiza su condición solitaria. Hay una distancia con el otro que por momentos busca franquear. En específico, el relato cuenta cómo se dio un distanciamiento con Alejandro, su hermano, antes de su muerte. En torno a la figura de este personaje hay un misterio latente: un dato escondido. La esposa de Alejandro, Laura, habla con Ricardo y trata de mantenerse al tanto de su vida. Lo invita a almorzar a su finca para celebrar su cumpleaños, el primero que cumple desde

¹⁵³ Ibid., 63.

¹⁵⁴ Paredes, *Aves*, 138.

que recibe las malas noticias sobre su salud. En la finca, Laura lleva a Ricardo al lugar que junto con su marido difunto habían concebido:

“Laura insistió en que los dos querían armar un jardín, un paisaje que no estuvieran que describir como ninguna metáfora (...). Pero en el fondo solo querían montar un artificio que adoptara su propia forma a medida que se plantaban los primeros trazos (...)”¹⁵⁵.

Esta cita describe aquel proyecto como un híbrido entre *land art* y paisajismo hecho por los esposos, que consiste en una forma de hacer perdurar una conciencia que se reescribe mediante el acto creativo (artificioso) del arte. Hay una relación entre creación y extinción, al igual que entre naturaleza y artificio latente a lo largo de toda la obra, manifiesta mediante el lenguaje del *land art* y la taxidermia. Para Laura, en específico, esta obra es una forma de “neutralizar su ausencia”¹⁵⁶ en la medida que para ella y su hija, Alejandro está presente en aquel paisaje: “Sabe (la hija), por ejemplo, que Alejandro ha dejado señales en este jardín y cree que está en las hojas que sueltan los árboles”¹⁵⁷ El arte, entonces, sirve como capacidad simbólica que hace de la materia literaria y plástica un lugar que sobrevive a la muerte. Es la posibilidad de dar cuenta de una extinción global, pero también de comunicar una extinción íntima, como la que experimentan Alejandro y Ricardo. Esta escena deja ver a Ricardo y la esposa de su difunto hermano en el jardín. Al igual que la taxidermia y la literatura, se describe este lugar como un proyecto, una forma de imitar la vida más allá de las fronteras de la muerte. A través del jardín, la memoria de Alejandro es sembrada en una materialidad vegetal que se dota de significado. Se trata de una composición sutil donde se escribe la extinción como un fenómeno que se evade a través de las posibilidades simbólicas que cobra la naturaleza al hacerse espacio semiótico donde un código de pervivencia se inscribe.

En una entrevista a la emisora radial HJCK, Paredes habló sobre los cruces entre la taxidermia y la literatura en su obra y aseguró que, mediante estos dos lenguajes, el espectador confronta “algo que sé que no existe, que sé que está muerto, pero al mismo

¹⁵⁵ Ibid., 168.

¹⁵⁶ Paredes, *Aves*, 98.

¹⁵⁷ Ibid., 169.

tiempo, representa la vida”¹⁵⁸. La representación de la vida se vincula con el pacto de lectura que nos permite transgredir el orden racional del mundo y reconstruirlo usando la ficción. De hecho, la extinción es el centro y el núcleo semántico del relato, en tanto que determina a cada uno de los personajes y es la razón de ser de un oficio como la taxidermia. Si no se desaparecieran los animales, no habría necesidad de vaciarlos y recomponer esta suerte de escultura de la vida. Si no muriéramos, no habría necesidad del arte. Ricardo menciona sobre cuando era pequeño: “empecé a creer que si me acercaba en silencio hasta la puerta y la abría de golpe, sorprendería a los animales en mitad de un movimiento, (...) en un vuelo propio de criaturas de otro mundo.”¹⁵⁹ El pacto de lectura se asemeja a la mirada y la imaginación del niño, para quien las aves montadas permanecen indefectiblemente vivas. Su mirada busca corroborar esa certeza presenciando el vuelo de sus cuerpos. En ese sentido, el movimiento como fórmula para la verosimilitud que la obra taxidermista quiere sostener. Desde una etapa temprana, se acostumbra a los olores, sonidos y colores que habitaban aquel taller. La cercanía de la infancia con la muerte resulta, en muchos casos, conflictiva. Sin embargo, dentro de esta familia cuya profesión es hereditaria, se da un cambio de perspectiva en él sobre la muerte. De este modo, tiene sentido que Ricardo se comporte con su propia muerte desde una extrañamiento pero no de forma trágica. La extinción íntima es una en la que el protagonista se va desprendiendo de las relaciones y concepciones que construyen su identidad. En este libro, como he podido verificar, la taxidermia escribe el cuerpo extinto bajo otra perspectiva estética, al igual que la literatura es definida en función de su capacidad de preservar (al menos en apariencia) una vida precaria.

¹⁵⁸ Julio Paredes, entrevistado por Clara Ospina, JHCK Radio, 2020.

¹⁵⁹ Paredes, *Aves*, 53.

3.6. Una fragilidad imperdurable



Ralph Steadman, *Dwarf Olive Blissed Off on a Stick*, 2011.

En 2012, Ralph Steadman y Ceri Levy publicaron el libro *Extinct Boids* (Levy y Steadman 2012), proyecto que consiste de 100 pinturas de aves extintas que realizó Steadman con el motivo de la exposición que al comienzo de este capítulo he mencionado: *Ghost of Gone Birds*. Esos cuadros proponen una poética que promueve una conciencia de la extinción de las aves como problema contemporáneo nuclear.

Steadman dispone de los pájaros de modo que dialoguen no sobre la vida y la libertad, sino sobre una bella fragilidad imperdurable. Las plumas, colores y composiciones de sus obras están sintonizadas con el propósito conservacionista de la exhibición. Así, el artista se apropia de la problemática ecológica desde el discurso que le es propio: la imagen.

El pintor hizo un centenar de cuadros que, como señala la curaduría de la exposición, le dan un sentido político a esta corporalidad en peligro de extinción. Cobra protagonismo, así, un sentido ético del quehacer estético en el que el otro, en su forma animal, no puede ser objeto de una usurpación ecosistémica y simbólica. Se teje un discurso visual que capta las potencias vitalistas que la extinción puede ofrecer. Esta sensibilidad con el mundo animal enmarca y da sentido a una obra que parece comprender el lugar en la historia en la que nos encontramos, caracterizado por la transformación del constructo simbólico en torno al animal.

En *Nextintion*, el libro que continúa *Extint Boids*, el autor trabaja con aves en peligro de extinción. Traslada el problema extintivo al presente y selecciona otras cien aves, esta vez de la Lista Roja de la UICN¹⁶⁰. De tal manera, el pintor, quién ha trabajado como ilustrador en obras como *Fear and Loathing in Las Vegas*, hace commensurable el problema ecológico mediante la representación pictórica y el uso del humor con ciertos gestos a lo largo de este par de libros. A través de esta estrategia discursiva, el artista se aparta de una visión fatalista del asunto ecológico actual y afirma la necesidad de acercarse a este problema a través de procesos de representación donde el humor cataliza una ansiedad contemporánea. Además de ello, es de señalar que los cuadros contienen el nombre de cada una de las aves. Este acto de nombrar apunta hacia la posición política que la representación sostiene allí. Es un acto que enraíza esta obra (y todas las que conforman la exposición) en un territorio particular, con unas especies que peligran o que ya desaparecieron, debido a condiciones tanto locales como globales de explotación de la naturaleza.

¿Qué tipo de representatividad opera en obras como *Extint Boids* y *Nexintion*, donde parecen converger la práctica de conservación y la creación plástica? La plasticidad de tales obras está determinada por una búsqueda figurativa donde las aves y el ambiente están hechos a partir de gestualidades no realistas. El discurso de la conservación se desarrolla mediante prácticas de representación estética donde la figura animal es sacada del lugar que ocupa en términos biopolíticos y se traslada al ámbito artístico, donde el color, la textura y gestualidad pictóricas son consistentes con un interés de protección ambiental. Se hace una denuncia ecológica mediante un dispositivo estético que incluye y trasciende el ámbito político. Al hacer uso de la imagen poética de la mano de lenguajes no realistas, se alejan de una representación fidedigna del entorno, para dar cabida a una gestualidad que construye la atmósfera de los paisajes mediante procedimientos signados por una voz poética que declara el animal como lugar de la emergencia y declara al arte como lenguaje de posibilidades intersubjetivas.

En el cuadro de Steadman que encabeza este apartado, el entorno es escasamente sugerido mediante unos diminutos puntos azulados y verdes que podrían asemejarse a un verde cielo

¹⁶⁰The IUCN *Red List of Endangered Species*, acceso el 30 de Marzo del 2021, <https://www.iucnredlist.org/>.

arrebolado. El ave se posa en esta obra sobre lo que pareciera ser una rama, indicada con un par de líneas. Sus ojos están sugeridos en el blanco del lienzo: se trata de una mirada simple que pareciera denotar un pensamiento gozoso. La materialidad de esta ave pone en juego una serie de reflexiones sobre la representación del animal en la cultura, como he dicho, pero, también, en la conciencia diaria sobre las condiciones críticas del mundo.

El artista plástico hace conmensurable el asunto de la extinción mediante el uso de un cuadro donde los colores acentuados de un cuerpo animal discuten no sobre la abundancia y la vitalidad, sino al respecto de un cuerpo vulnerable, vulnerado y en peligro de dejar de existir. Esta condición ontológica del animal hace que el ser humano se vea llamado a tomar conciencia sobre el lugar político, estético y simbólico que guarda el animal en una época determinada por la devastación ecológica.

La perspectiva estética de esta obra contemporánea permite asegurar que el arte será cada vez más necesario para explicar la vida en términos de la extinción, como pareciera este Antropoceno requerir. En exposiciones como *Ghost of Gone Birds* se da cabida a complejas redes de expresión que recorren distintos lenguajes y apuntan a la destrucción como núcleo paradigmático de la humanidad actual. La decisión de trabajar exclusivamente con aves permite a la exposición en conjunto, y a cada artista en específico, ser más exhaustivos en la búsqueda de representación. Las aves, por lo demás, son objeto de una serie de codificaciones en el repertorio cultural, las cuales, mediante este tipo de proyectos plásticos, son puestos en cuestión. El animal es desatado de su espacio subalterno y llega así a constituir una otredad por medio de la cual la materia puede ser resignificada mediante el uso de las imágenes. Permanece, sin embargo, la inquietud sobre ¿qué tipo de discursos sobre lo animal definirá la realidad en el futuro?

3.7. Tres poéticas (y políticas) de la extinción

En este capítulo he realizado una lectura ecocrítica de *Aves inmóviles*, prestando especial atención al lugar que tiene de la taxidermia en la novela como territorio de un quehacer artístico que rebasa los límites que históricamente determinaron esta práctica científica.

En la novela, Ricardo narra una vida donde ha primado una cercanía con la muerte en tanto material de trabajo que, a su vez, forma parte de su linaje familiar. Para él, la labor de disecar al animales se ofrece como práctica de potencial artístico enorme. De acuerdo con ello, he querido proponer como eje de análisis de la novela la idea el animal disecado como lugar de un cambio de representación cultural y estética. La taxidermia se entiende en el libro a la manera de un artificio que permite domesticar, en apariencia, la muerte, porque ofrece la inmovilidad de un gesto que resume una vida. Se trata de un cuerpo que llega a representarse a sí mismo y a representar el problema de la extinción en general mediante un diálogo del artista con el animal. Ya no se trata de la síntesis territorial de una espacialidad subyugada, sino de la materialidad de un cuerpo que ya no vive, pero que, desde la muerte, efectúa una mimesis de la vida. La conciencia de la propia desaparición cambia el significado del cuerpo muerto para el personaje. Al igual que hay una modificación en el discursivo de la taxidermia clásica y la contemporánea, este cuerpo señala un tránsito en la mirada sobre el animal que muestra la singularización estética.

El protagonista no consigue distanciarse del caballo, en tanto animal doméstico, lo que impide trabajar con él de la manera como lo hace con las aves. Por razones afectivas íntimas, esto condena a Ricardo a la ruina económica, en la medida que esta labor, al igual que muchos de los animales con los que trabaja, está en vía de extinción. Sin embargo, podemos decir que Ricardo se opone a disecar el caballo Saturno y está es una decisión ética que refleja una conciencia otra sobre la muerte exterior a partir de una reconfiguración ontológica como la que conlleva reconocer su propia extinción.

En *Aves Inmóviles* la escritura y la taxidermia son propuestos como lenguajes análogos, con los cuales se busca armar un artificio que se asemeje a la vida. Hay un pacto de lectura en el caso de la ficción y un pacto de verosimilitud en el de la taxidermia: de allí la relevancia del cambio de funciones representativas en la taxidermia especulativa y en la escritura. La taxidermia y el arte se confunden en la novela, en la medida que la propia existencia está en suspenso, debido al agravamiento de las condiciones de salud de Ricardo. El lenguaje resulta aquí como un artefacto con nuevas potencialidades de reorientar el problema de la extinción animal y la propia muerte. Hay un quehacer poético en la conservación de una

forma vital que efectúa la taxidermia, al igual que hay una intención de preservar la vida amenazada que la literatura procura. Ricardo reconoce la inminencia de su propio deterioro y por eso recurre a la escritura como mecanismo para registrar algunas expresiones y frases que escucha y lee; como instrumento que le permite dialogar con su propia extinción. Los animales con que ha trabajado en aras de la búsqueda estética que comenzó en compañía de Inés, son resignificados mediante la taxidermia, que reterritorializa la muerte y la inserta en un lenguaje codificado ya no por lógicas imperiales de representación, sino por un mecanismo de singularización y desautomatización. Al igual que la vida del protagonista y la de los animales que son su oficio, también las relaciones de Ricardo están en vía de extinción: hay un aislamiento involuntario en el que el personaje cae después de su relación con Raquel y con Inés.

Al igual que el discurso literario, el proyecto artístico *Extint Boids* señala una inquietud por la destrucción ecológica en términos animales, en específico, de pájaros. Su labor evidencia una postura estética que abreva del realismo y la sobrepasa, permaneciendo, sin embargo, en el terreno de lo figurativo. La urgencia de las condiciones de inminente extinción hace que su corporalidad y su entorno sean comprendidos desde nuevas perspectivas que buscan alinearse con la conservación y la creación plásticas a través del cuadro como soporte. Steadman consagra una imagen que perdurará y que transgrede los límites temporales a los que están constreñidas muchas de las especies con las que trabajó. Al hacer del lenguaje pictórico un crisol de la memoria, expone la precarización como rasgo común al ser humano y al animal. *Extint Boids* traza una nueva ruta hacia posibilidades insospechadas. El cuerpo animal como figura simbólica, deberá ser investigado mediante formas de dialogar con las dimensiones vitales del deterioro planetario. Es apenas sensato prestarle atención al animal dentro del discurso artístico, sin olvidar la crisis climática que pone en peligro a muchas de estas especies.

En este capítulo se ha propuesto un análisis transversal donde la escritura, la taxidermia y la pintura ofrecen soportes representativos diversos, que, aunque están inscritos en campos específicos, responden, en algunas de sus propuestas más osadas, a las necesidades discursivas que deben replantearse al reconocer el animal como cuerpo amenazado.

Empleando esta metodología interdisciplinar, el lenguaje estético es el común denominador para dialogar con la extinción. Prestando atención a las condiciones locales de representación del ave en la literatura colombiana, al igual que teniendo en cuenta el cambio de lugar del cuerpo animal en la taxidermia, he construido un cuerpo teórico donde el ave es pensado en su condición crítica. Desde la extinción íntima que experimenta Ricardo en la novela de Paredes, hasta el problema global de la extinción de aves como problema plástico, se han trazado líneas de análisis que permiten sostener la idea de la politización de la extinción. En la novela, al igual que en la obra plástica de Steadman, la relación con el animal está dada mediante el símbolo, bien la palabra escrita como código o el cuadro como representación de una animalidad que no hace presencia en sentidos estrictamente materiales. En contraste, la Taxidermia Especulativa sí trabaja con la visceralidad animal. En este lenguaje artístico, el animal es el significado y el significante, a medida que es, a través de la materia animal, que se reflexiona para rebasar los límites de lo que puede ser arte.

Conclusiones de la investigación

En esta investigación me he puesto el objetivo de conformar un discurso teórico-crítico que indaga por aspectos filosóficos, estéticos y políticos de la Sexta Extinción Masiva. He propuesto una metodología transdisciplinar donde la ecología, la biología, la filosofía, la literatura y el arte plástico han sido empleados como mecanismos de representación de la naturaleza como cuerpo desterritorializado por el poder político y económico. He querido sondear los abismos este fenómeno que hermana al ser humano y a la naturaleza, en tanto cuerpos amenazados. Con el fin de no solo ser contemporáneo a mi tiempo, sino consecuente a mi lugar de enunciación, he consolidado un análisis literario latinoamericano donde estas problemáticas son llevadas al terreno concreto de la representación.

El proceder argumentativo de este texto ha llevado a algunas conclusiones finales que tienen por eje los conceptos más importantes que he propuesto en este texto: el discurso, la política y poética de la extinción. Ha sido necesario estudiar a Rulfo, Schweblin y Paredes, como corpus literario que busca explicar la desterritorialización, la desertificación y la deshumanización a partir de una comprensión política. El discurso de la extinción sostiene unas aseveraciones sobre el devenir yermo del mundo, en Rulfo, la transgénesis en *Distancia de rescate* y el cuerpo de las aves que son objeto de resemantizaciones estéticas en *Aves inmóviles*. Esta investigación señala la correlación entre la desterritorialización y la deshumanización, al igual que evidencia cómo la extinción se hace discurso cuando se estudia la obra de arte en términos argumentativos y políticos. En las obras literarias y plásticas trabajadas a lo largo de los tres capítulos, la extinción aparece como consecuencia de la desertificación, del envenenamiento y del disecar el animal por parte del taxidermista. Sin embargo, tratándose de obras estéticas, he prestado especial énfasis a la poética de la extinción como una en la que se ejerce una imaginación restaurativa, en la medida que se comprende el animal y la tierra como cuerpos a preservar mediante aparatos estéticos. La poética de la extinción habla del lugar del animal extinto en el terreno artístico, del contraste entre el verde de un sembradío de soja y lo reseco de la tierra descrito por Schweblin. Esta poética promueve nuevas construcciones estéticas sobre la vida a partir de

un enfoque ecocéntrico. La extinción se hace un asunto estético cuando las obras artísticas manifiestan la condición crítica del animal y la realidad telúrica latinoamericanas.

Esta investigación ha permitido corroborar cómo la Modernidad y posteriormente el Antropoceno ejercen una politización radical sobre el cuerpo animal y el entorno terrestre, toda vez que aparecen signados por un cambio en la representación estética y cultural ocurrida al reconocer al animal como cuerpo precario y la naturaleza como espacio desterritorializado. Los cuerpos extintos irrumpen el escenario estético y remueven las lógicas coloniales representativas para dar cuenta de una lucha por la biodiversidad por medio de la literatura y el arte. La preservación y restauración ecológica se efectúan allí mediante lenguajes plásticos y literarios en donde se resguarda la memoria de una diversidad en proceso de desaparecer y en donde se redefinan las nociones del animal para concebir al ser humano más allá de la noción del *Anthropos*. En ese sentido, la gallina, el caballo y las aves que aparecen en estas tres obras, hablan de la tierra como asunto económico (Schweblin) político (Rulfo), y del cuerpo extinto como materia plástica (Paredes); pero siempre en peligro de desaparecer. Todos estos cuerpos son politizados por la condición crítica en la que está su especie, o en el caso de Saturno, el caballo, y de Ricardo, el taxidermista, por las condiciones críticas de su propio cuerpo que influyen sobre su percepción del otro. Bien desde la intimidad, como objeto de una reflexión sensible, o como fenómeno exterior que está determinado por mi lugar de enunciación como ser humano, he aunado un corpus donde sobrevive una dimensión extintiva, donde la creación está determinada por la destrucción y, sin embargo, donde el lenguaje estético es más vigente y necesario que nunca.

La gallina es un cuerpo preservado y que promete un futuro, el caballo de Schweblin es un cuerpo donde la toxicidad se escribe y promete una muerte, mientras que las aves inmóviles se encuentran precarizadas y restauradas por la representación estética del diorama como obra plástica o del arte plástico como diorama. Si se da una politización de los cuerpos, como consecuencia, se da un distanciamiento mayor entre el ser humano y el animal. La biopolítica en la que se insertan estos cuerpos impide ser percibidos como totalidad viviente.

Estas tres obras dejan ver que el proceso de modernización devino capitalismo global, y que las fuerzas ejercidas por este poder económico sobre diversos territorios latinoamericanos ha operado una desterritorialización histórica sobre la faz de este continente, en la medida que el desarrollo ha conducido al callejón sin salida que es la extinción. La politización del cuerpo animal ha dado paso a la extinción de la vida, las prácticas de poder modernas, basadas en el individuo y luego el capitalismo global han tendido un puente hacia una forma del poder que pasa no por la eliminación del individuo, sino de las especies.

Si reconozco la interdependencia, hablar de la extinción masiva del Antropoceno significa afirmar esta muerte radical como un verbo común a todas las especies que pueblan hoy la tierra. No solo somos todas especies supervivientes del anterior cataclismo, sino que, como humanos, llevamos a cabo la extinción. Extinguimos al otro, al entorno y devenimos extinción. Coincido con Octavio Paz (Paz 2006) en cuanto a que “todo nos amenaza”¹⁶¹ y me pregunto: ¿hay peor amenaza que ser la presa y el depredador? Creo que, a pesar de que, en términos geológicos, la extinción no diste de ser una fuerza como la de, por ejemplo, las estaciones, este proceso de deterioro biótico pone en crisis el mundo como fenómeno que el ser humano percibe. Si el hombre es causa de su propia amenaza y de su realidad, es un deber ético buscar solucionarlo. La crisis ecológica amenaza al ser humano y con él, a sus formas de aprehender las especies con las que comparte su territorio. En ese sentido, la materialidad de un mundo es borrada, al igual que las representaciones simbólicas y estéticas vinculadas a este.

Hablar en términos literarios de una poética de la extinción es reconocer la imaginación y la literatura como lenguajes donde esta desaparición de especies pueda ser problematizada y se pueda interrogar. ¿Cómo denotar la paradoja de un planeta que, inserto en un proceso de extinción pareciera aún estable? ¿Cómo darle visibilidad a la fragilidad de este tejido, partiendo del mundo vegetal y animal, pero volviendo al ser humano? ¿Qué se extingue en

¹⁶¹ Octavio Paz, *Libertad bajo Palabra, obra poética 1935-1957* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981): 123.

nosotros junto con el rinoceronte negro de África o la rana dorada de Panamá? ¿Cómo puede el arte consignar una pérdida de esta índole? Lucho por un territorio investigativo y poético donde la extinción sea pronunciada y así, pueda ser agente de conservación. Pienso que debemos plantearnos importantes preguntas respecto a qué fronteras disciplinarias habremos de cruzar para dar con una estética que sostenga, a su vez, una posición ética. Estas preguntas pretenden participar de nuestro presente de manera que la diversidad sea preservada. ¿Qué mejor lenguaje que el literario para palpar estas ruinas? Además de la inherente condición de mortales que hemos compartido con las especies que conforman hoy la tierra, podemos emplear la experiencia de un espacio en peligro de ser devastado para entablar nuevos vínculos afectivos con el mundo. Pienso que dialogar con este fenómeno permitirá reconocer nuevas formas en las que opera la interdependencia.

He invocado la fuerza animal y vegetal para fortalecer esta lengua, embriagarla del sonido y la textura del otro como cuerpo que me define y que comparte conmigo la experiencia de un mundo enfermo. He procurado escribir para la vida y por medio del estudio de la diversidad. He procurado hacer de ese cuerpo literario, una forma de resistir junto con la vida. Me enraízo en la certeza de cuidar de una herida común a todos, con la esperanza y la voluntad dirigidas hacia un futuro otro, donde, como un esqueje, de las heridas surjan nuevas raíces. Que sea esta una forma de preservar la naturaleza (preservar la naturaleza para preservar las palabras) y ser guardián de estos arrebatos de semilla.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires: Adriana Hildago Editora, 2020.
- Aguilar, Alfonso, Fernando Carmona, Jorge Carrión, y Guillermo Montaña. *El milagro mexicano*. México D.F.: Nuestro tiempo, 1970.
- Aloi, Giovanni. *Speculative Taxidermy*. New York: Columbia University Press, 2018.
- Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered World*. Cambridge: Cambridge, MA: Belknap, Harvard University Press, 2001.
- Butler, Judith. *Vidas Precarias*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Coccia, Emanuele. *La vida de las plantas*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2017.
- Cross, Edmond. «Desde la epopeya villista al sinarquismo: Análisis sociocrítico de El llano en llamas.» *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* XXII (2): 215-224, 1998.
- De Bravo, Cristián. «Naturaleza y Arte.» *Intersticios* 11 (25): 179-193, 2006.
- de Castro, Eduardo Viveiros de, “Exchanging perspectives” *Common Knowledge* 10 (3): 463-484, 2004.
- de Leone, Lucía. “Campos que matan. Espacios, tiempos y narración en Distancia de Rescate de Samanta Schweblin” *42o°F* (16): 62-76, 2017.
- De Mora, Carmen. «El llano en llamas o el paisaje desolado en Juan Rulfo.» *Philologia hispalensis* 4 (1): 85-94, 1989.
- Delleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos, 2020.
- Derrida, Jacques. “The Animal That Therefore I Am” *Critical Inquiry* 369-418, 2002.
- Descartes, Renato. *Discurso sobre el método*. Bogotá: Ediciones Universales, 1981.
- Descola, Phillippe. «Más allá de la naturaleza y cultura.» En *Cultura y naturaleza*, 75-96. Bogotá: José Celestino Mutis, 2011.
- Escobar, Arturo. «Beyond the Third World.» *Third World Quarterly* (Carfax Publishing) 25 (1): 207-230, 2004.
- Escobar, Arturo. *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Pereira: Enviñón Editores, 2010.
- Eudave, Cecilia. “El llano en llamas: universo en extensión y clausura” *ALPHA* (20): 267-272, 2004.

- Esposito, Roberto. *Las personas y las cosas*. Buenos Aires: Katz, 2016.
- Foucault, Michael. *Seguridad, territorio, población*. México: FCE, 2018.
- Forttes, Catalina. «El horror de perder la vida nueva: Gótico, modernidad y transgénicos en Distancia de rescate de Samanta Schweblin.» *Revell* 3 (20): 147-162, 2018.
- Gallegos, Rómulo. Doña Bárbara. Madrid: Cátedra, 2009
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animal, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- Ginzberg, Etian. 2019. «Renunciar a un ideal revolucionario.» *HMex* LXIX: (2): 551-611.
- Glotfelty, Cheryl and Ambruster, Karla. *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology and Place*. Giogia: Athens: University of Georgia Press, 2012.
- Gómez, Laura. «Legislación e instituciones agrarias en México, 1910-1924.» *ACHSC* 40 (1): 273-297, 2012.
- Guattari, Felix. *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-textos, 2000.
- Hore, Shouvik Narayan. «Henry David Thoreau and the Metaphysics of Imagination.» *Journal of Comparative Literature and Aesthetics* 42 (1): 126-164, 2019.
- Hadfield, Michael y Haraway, Dona. «The Tree-Snail Manifesto.» *Current Antropology* 209-234, 2021.
- Haraway, Dona. *A cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist- Feminism in the Late Twentieth Century*. New York: Routledge, 1991.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción/ poéticas de la preservación*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2013.
- Hussler, Edmund. *La idea de la fenomenología*. Barcelona: Herder, 2011.
- Iovino, Serenella. «Restoring the Imagination of Place.» *The bioregional Imagination*, de Cheryl Glotfelty y Karla Armbruster, 100-117. Athenes y London: The University of Georgia Press, 2012.
- Kolbert, Elizabeth. *La sexta extinción. Una historia nada natural*. Turolero, 2015.
- Latour, Bruno. “Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política” *Cuadernos Otra Parte* 67-76, 2012.
- Leakey, Richad y Lewin, Roger. *The sixth extintion. Patterns of life and future of humankind*. Barcelona: Tusquets, 1997.
- Leopold, Aldo. *A Sand County Almanac*. New York: Oxford University Press, 1987.

- Leopold, Aldo. «La ética de la tierra.» *Ambiente y desarrollo* 29-40, 2007.
- Levy, Ceri, y Ralph Steadman. 2012. *Extinct Boids*. New York: Bloomsbury Publishing.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press, 2011.
- Ojeda, Nerea. “Distancia de rescate: el relato de los que no tienen voz” *Orillas: revista d'ispanística*, (7): 245-256, 2018.
- Orozco, Olga. *Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013.
- Pacheco, Carlos. “Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21 (42): 57-71, 1995.
- Paredes, Julio. *Aves Inmóviles*. Bogotá: Alfaguara, 2019.
- Pulido, Germán Vargas. “La desertificación en Colombia y el Cambio Climático” *Cuadernos de geografía* XII (1): 121-124, 2000.
- Perus, Françoise. 2003. “Camino de vida. Nos han dado la tierra, de Juan Rulfo” *Revista Iberoamericana* LXIX (204): 577-595.
- Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Plutarco. *Acerca de comer animales*. Barcelona: El barquero, 2008.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México : FCE, 2010.
- Quijano, Anibal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” *Espacio Abierto: Cuaderno venezolano de sociología* 260-301, 2019.
- Restall, Mathew. *Los siete mitos de la conquista española*. Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 2004.
- Rivera, Cristina. *Había mucha niebla o mucho humo no sé qué*. Ciudad de México: Random House Literatura, 2016.
- Rosas-Bustos, Liza Pamela. *Selva simbólica, selva simbiótica*. New York: City University of New York, 2014.
- Rosenberg, Fernando. «Toxicidad y narrativa: Los suicidas del fin del mundo de Leila Guerriero, Cromo de Lucía Puenzo y Distancia de rescate de Samata Schweblin.» *Revista Iberoamericana* LXXXV (268): 901-922, 2019.
- Rossi, William. “Thoreau’s Transcendental Ecocentrism.» En *Thoreau’s Sense of Place*, de Richard Schneider, 28-43. Iowa: University of Iowa Press, 2020.

- Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México: RM, 2005.
- Sarmiento, Domingo. 1947. *Facundo*. Buenos Aires: Editorial Jackson de Ediciones Selectas.
- Salva, Fernando. “Distancia de Rescate de Samanta Schweblin: invisibilidad e intimidad del desastre en la Argentina agroindustrial.» *Revista Iberoamericana* LXXXVII (274): 289-306, 2021.
- Schweblin, Samanta. *Distancia de rescate*. Rayo Rojo, 2014.
- Shklovski, Víctor. «Teoría de la literatura de los formalistas rusos.» En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, de Tzvetan Todorov. México D.F.: Anthropos, 2012.
- Snyder, Gary. «Ecology, literature and the New World Disaster.» *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment* 1-13, 2004.
- Thoreau, Henry David. *Walden*. Madrid: Catedra, 2019.
- Vargas, Mario. 1997. *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Planeta, 1997.