

THEORY NOW

JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

VOL. 8. Nº 1. 2025. ISNN: 2605-2822.



DIRECTORA

Azucena G. BLANCO, Universidad de Granada, España

JEFA DE REDACCIÓN

Margarita GARCÍA CANDEIRA, Universidade de Santiago de Compostela, España

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Rubén J. ALMENDROS PEÑARANDA, INALCO París, Francia

Itziar ROMERA CATALÁN, Universidad de Granada, España

EQUIPO DE REDACCIÓN

Tomás ESPINO, Universidad de Granada, España

Sandra GONZÁLEZ BASANTA, Universidad de Oviedo, España

Mª Elena HIGUERUELO, Universidad de Granada, España

Julia LUQUE AMO, Université Bordeaux Montaigne, Francia

Felicity SMITH, Universidad de Granada, España

Aina VIDAL-PÉREZ, Universitat Oberta de Catalunya, España

COMITÉ EDITORIAL

Óscar BARROSO, Universidad de Granada, España

Isabelle GALICHON, Université Bordeaux Montagne, Francia

Jenny HAASE, Humboldt-Universität zu Berlin, Alemania

Jorge LOCANE, Universität zu Köln, Alemania

María do Cebreiro RÁBADE VILLAR, Universidad de Santiago de Compostela, España

Arianna SFORZINI, Université Paris Est, Francia

Pilar VILLAR, Universidad de Granada, España

CONSEJO ASESOR

Derek ATTRIDGE, University of York, Reino Unido

Susan BASSNETT, Warwick University, Reino Unido

Fernando CABO, Universidade de Santiago de Compostela, España

Anthony CASCARDI, University of California, Berkeley, Estados Unidos

Antonio CHICHARRO CHAMORRO, Universidad de Granada, España

Jonathan CULLER, Cornell University, Estados Unidos

Ottmar ETTE, Universität Potsdam, Alemania

Mª Ángeles HERMOSILLA ÁLVAREZ, Universidad de Córdoba, España

Julia KRISTEVA, Université Paris Denis-Diderot, Francia

José María POZUELO YVANCOS, Universidad de Murcia, España

Judith REVEL, Université Paris Nanterre, Francia

Domingo SÁNCHEZ-MESA, Universidad de Granada

Marta SEGARRA, CNRS, Universitat de Barcelona, España

Darío VILLANUEVA, Universidade de Santiago de Compostela, España

Sultana WAHNÓN BENSUSAN, Universidad de Granada, España

DISEÑO

Fernando M. Romero

MAQUETACIÓN

Leire García Arranz

CONTACTO

theorynow@ugr.es

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s/n

18071, Granada (España)

ISSN 2605-2822

TABLA DE CONTENIDOS

MONOGRÁFICO: TEMAS DE ECOCRÍTICA PARA EL SIGLO XXI (Y LAS CENTURIAS POR VENIR): LÍMITES, REPARACIONES, POÉTICAS ALTERNATIVAS

La ecocrítica del siglo XXI (y de los siglos por venir). Límites, reparaciones, poéticas alternativas

José Manuel Marrero Henríquez
Publicado: 2025-01-29
Páginas 1-11

Postgrowth Humanities: los límites de la crítica cultural en su encuentro con los límites planetarios

Luis I. Prádanos
Publicado: 2025-01-29
Páginas 12-36

Sostenibilidad, minimalismo y microtextualidades lentas

Paulo Gatica Cote
Publicado: 2025-01-29
Páginas 37-52

Los futuros que no fueron: alternativas a la "modernización" franquista en la poesía de la naturaleza de Aníbal Núñez y Justo Alejo

Diego Zorita Arroyo
Publicado: 2025-01-29
Páginas 53-80

Fábulas para la empatía animal. Desde La Fontaine hasta Julián Chave y Castilla

Miguel Rodríguez García
Publicado: 2025-01-29
Páginas 81-107

Lógicas de desechos en Ustedes brillan en lo oscuro de Liliana Colanzi

Micah McKay
Publicado: 2025-01-29
Páginas 108-130

Ecopoéticas guerrilleras contra/insurgentes

Daniel Eltringham
Publicado: 2025-01-29
Páginas 131-159

MISCELÁNEA

Tecnologías del yo y relatos de sí mismo: elaboración política y estética de una experiencia heterotópica y desencuadrada

Sônia Caldas Pessoa, Luis Mauro Sá Martino, Ângela Cristina Salgueiro Marques
Publicado: 2025-01-29
Páginas 160-188

La escritura ante el espejo: Presente, de Tania Padilla
Pedro Ruiz Pérez
Publicado: 2025-01-29
Páginas 189-214

The Reluctant Fundamentalist de Mohsin Hamid. ¿Un relato de radicalización?
Pierre Katzarov
Publicado: 2025-01-29
Páginas 215-236

El destiempo de la traducción: circuitos de reconocimiento en la obra de Qiu Miaojin
Alberto Poza Poyatos
Publicado: 2025-01-29
Páginas 237-255

RESEÑAS

Burke y los orígenes de la estética moderna
Víctor Ruiz Polanco
Publicado: 2025-01-29
Páginas 256-262

Tras el velo del horror cósmico: Lovecraft y la filosofía
Alberto Poza Poyatos
Publicado: 2025-01-29
Páginas 263-269

ENTREVISTA

“A veces somos capaces de completar una caricia”: Entrevista a Jorge Riechmann
Javier Mohedano Ruano
Publicado: 2025-01-29
Páginas 270-282

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

LA ECOCRÍTICA DEL SIGLO XXI (Y DE LOS SIGLOS POR VENIR): LÍMITES, REPARACIONES, POÉTICAS ALTERNATIVAS

ECOCRITICISM IN THE TWENTY-FIRST CENTURY (AND FOR THE CENTURIES TO COME): LIMITS, REPARATIONS, ALTERNATIVE POETICS

L'ÉCOCRITIQUE AU XXIE SIECLE (ET DANS LES SIECLES À VENIR) : LIMITES, RÉPARATIONS, POÉTIQUES ALTERNATIVES

José Manuel Marrero Henríquez
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
jose.marrero@ulpgc.es

Fecha de recepción: 11/11/2024
Fecha de aceptación: 11/11/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.32167

Las inercias disciplinares son tan poderosas que las ventajas de adoptar el pensamiento ecologista en el campo de las Humanidades no siempre se han advertido ni siempre han sido bienvenidas. Y eso a pesar de que, como nunca antes, en la conciencia colectiva se ha asentado la idea de que el planeta Tierra es un ecosistema del que la Humanidad forma parte y en el cual la Humanidad es causa principal de las condiciones adversas para la vida que se vienen fortaleciendo con celeridad creciente desde la Revolución Industrial y el establecimiento del capitalismo como sistema económico globalizado.

Caso paradigmático de tales inercias es la dificultosa introducción de la ecocrítica en la teoría, la crítica y la historia de la literatura en España, donde se ha enfrentado a desaires y reticencias, en parte por su asociación con el activismo político, en cierta

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

medida por enfrentar los principios económicos y culturales del sistema, puede que por su asociación con los valores de la contracultura jipi, quizá por suponer un cuestionamiento del canon, tal vez por aminorar la atención académica al texto en tanto artefacto verbal, en tanto estilo o retórica, en tanto realización formal que debe encontrar su primera razón de ser en el marco canonizado de una tradición literaria.

Muy diferente ha sido su recepción en Hispanoamérica, donde la inserción del factor ecológico en la crítica literaria ha fluido coadyuvado por las cosmovisiones de sus pueblos originarios y por la potencia cultural y económica de su naturaleza, cosmovisiones y potencia que se reflejan en el pensamiento sobre la identidad de las naciones americanas y en la indagación paisajística de sus literaturas. Ya lo señaló Niall Binns al referirse a las naciones emergentes cuando en 2010 afirmaba que el "peso del entorno natural —analizado, anatemizado, celebrado, mitificado— ha sido fundacional en las jóvenes tradiciones literarias de todas las repúblicas de Hispanoamérica: se palpa en la grandes narraciones regionalistas […] de comienzos del siglo XX, en el telurismo americanista de tantos poetas y en tantas búsquedas ensayísticas de la identidad patria a través de la impronta de la geografía en sus gentes" (132).

Cabe añadir que la filiación de América Latina como enclave para el extractivismo, europeo y estadounidense, ha sido fértil lluvia sobre mojado que ha contribuido a la recepción de la ecocrítica en sus universidades. Aliada con los estudios postcoloniales y decoloniales, la ecocrítica no sólo ha orientado el interés hacia autores de las culturas primigenias de América y hacia obras no incluidas en la vertiente occidental del canon latinoamericano, sino que también ha invitado a releer a los autores sancionados por la tradición europea a "contra-corriente-eco", todo ello en beneficio de la naturaleza, las culturas y los seres postergados. No en vano, Marco Armiero, en *Wasteoceno*, al tratar de la relevancia que para la conservación de la memoria tiene lo que él denomina "narrativa de guerrilla" (49-56), se refiere al potencial de los contra-relatos como medio para contar las historias de aquellas personas cuyas experiencias no se suelen contar (Solórzano y Yosso 32) y recurre al pasaje de *Las venas abiertas de América Latina*, en el que Eduardo Galeano afirma que "América Latina es la región de las venas abiertas. Todo […] se ha transmutado siempre en capital […] el suelo, sus frutos, y sus profundidades ricas en minerales, la gente y su capacidad de trabajo y consumo, los recursos naturales y los recursos humanos" (Galeano 2).

Muy diferentes han sido las cosas al otro lado del Atlántico. A la altura de 2010 Binns afirma que en España "la sensibilidad hacia el entorno sigue siendo –a pesar de los Rodríguez de la Fuente, a pesar de los intentos de concienciación– […] escasa […], de manera muy flagrante en sectores 'intelectuales' y literarios'". Y se pregunta: "¿Cuáles

son los poetas españoles comprometidos ecológicamente en su obra (no es esa la palabra: los poetas, digamos, heridos en su obra por el desastre ecológico)? Antonio Colinas, el ya fallecido Jesús López Pacheco y, destacadamente, el pensador marxista y ecologista Jorge Riechmann... No creo que sea fácil extender la lista demasiado" (132-133).

El mismo año de las afirmaciones de Binns se publicó *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (Flys Junquera, Marrero Henríquez, et al.), una edición que, con la perspectiva de los años, se revela fundamental para la introducción en el ámbito hispánico en general y español en particular de algunos textos y figuras fundacionales y prominentes de la ecocrítica estadounidense (Cheryl Glotfelty y Scott Slovick, entre otros) y de los que eran por entonces sus líneas maestras y sus ámbitos nacionales emergentes. Además de coeditar el libro, participé en él con un capítulo dedicado a señalar y ordenar las líneas maestras que en torno al año 2010 definían el estado de la cuestión de la ecocrítica en el mundo de habla española.

Con ese capítulo a la vista, titulado "Ecocrítica e hispanismo", se comprende la mencionada descripción que ese mismo año Niall Binns hace del panorama desolado de la literatura española comprometida con el medioambiente. También con ese capítulo a la vista puede considerarse que lo que para Binns era ausencia de compromiso poético podría también extenderse a la ausencia en la crítica literaria de una lente ecológicamente comprometida con la que descubrir significados nuevos y acordes con las circunstancias antropocénicas del cambio climático y la crisis ecológica global. No sólo había carencia de compromiso ecológico en la literatura, como señala Binns; "Ecocrítica e hispanismo" pone sobre la palestra que también había ceguera lectora, incapacidad para releer con espejuelos adaptados a la crisis medioambiental global y para con su nueva óptica proponer lecturas alternativas para viejos textos.

Han sido los estudios culturales ibéricos, siempre alerta a todo aquello que subvierta el canon y ponga en entredicho los parabienes de la economía del crecimiento, los que con más provecho han prestado atención a la literatura y a las expresiones artísticas contestatarias del capitalismo globalizado que mejor ilustran los asuntos de interés ideológico, filosófico, sociológico, de género, económico o político sobre los que tales estudios se concentran: el metabolismo tóxico de la gran ciudad, el valor de los saberes tradicionales, el *sumak kawsay* de los pueblos ancestrales de América, los movimientos occidentales de la *slow food* (Petrini), la teoría del decrecimiento (Latouche), la producción lenta (Newport), la economía circular (MacArthur), el impacto de las energías limpias, la injusticia medioambiental, la economía de cercanía, el feminismo en un mundo alternativo, la sostenibilidad y sus máscaras "verdes" y el *green wash* de las grandes multinacionales petroleras.

Toda manifestación literaria y artística que culturalmente contribuya a cuestionar la idea de bienestar asentada en una sociedad en la que la producción y el consumo acelerados imperan y en la que el individuo queda reducido a ser un mero consumidor en el trasiego de las transacciones comerciales capta la atención de los estudios culturales ibéricos. El interés por el Movimiento de los Pueblos de Transición des-carbonizante (TTM, Transition Town Movement) que surgió en 2005 a raíz del máster en permacultura de Kinsale College instaurado en 2001 y el desarrollo de la red *transition network* en España, encuentros eco-poéticos en aldeas, como los "buñuelos poéticos" del Valle del Jertes, o convocatorias ideológicamente contestatarias y formalmente alternativas, como Vociferio, son paradigmáticos de la preferencia académica que los estudios culturales tienen por el papel que juegan en España la literatura y las artes en la transición eco-social hacia futuros descarbonizados (Sánchez-León).

A pesar de inercias, reticencias y prejuicios, cuando los estudios de raíz filológica se adentran en textos comprometidos con la causa ecologista, quiérase o no, el objeto literario de su atención los arrastra inexorablemente afuera de las páginas, hacia los territorios de preferencia de los estudios culturales y hacia perspectivas de compromiso, llámense neomarxistas, posthumanistas, deconstruccionistas, ecofeministas, hacia ontologías alejadas del antropocentrismo, llámense zoocéntricas, ecocéntricas o biocéntricas, incluso hacia el emergente "pensamiento vegetal" (Mancuso, Nascimento) del que hay muestras en el primer volumen de este monográfico en los contextos literarios germánico y estadounidense (Sullivan, Grewe-Volpp). Es inevitable en tales casos que una conciencia antropocénica juegue un papel relevante en el pensamiento sobre la realidad y en el análisis, interpretación y evaluación de un texto en el marco del desarrollo histórico de la literatura.

Así sucede, por ejemplo, con las obras de la nueva ruralidad a las que Christina Mougoyanni se refiere en un artículo reciente, entre muchas otras: *Lobisón* de Ginés Sánchez, *El niño que robó el caballo de Atila* de Iván Repila, *El bosque es grande y profundo* de Manuel Darrida, *Es un decir* y *Belfondo* de Jenn Díaz, *Las efímeras* de Pilar Adón o *Por si se va la luz* de Lara Moreno. O con las distopías que esta misma autora menciona: *Cazadores de Luz* de Nicolás Casariego, *La alambrada de Levi* de Milagros Frías, *La gran necrópolis* de Juan Ignacio Ferreras, *Fractura* de Dioni Arroyo, *2065* de José Miguel Gallardo, *El palacio de Petko* de Lorenzo Silva y Noemí Trujillo.

Así sucede también con las formas performativas de la poesía española contemporánea, poesía en algunos casos denominada "expandida", en gran medida dedicada a la crítica del capitalismo cuando no radicalmente antisistema, poesía que Isabel González Gil considera que se produce en territorios híbridos entre la poesía, la esce-

na, el arte de vanguardia o la neo-oralidad tecnológica, como la perfopoesía, la poesía sonora, las acciones poéticas o el *slam poetry*, manifestaciones poéticas que hacen hincapié en el acontecimiento, la inscripción semiótica del cuerpo o la co-presencia y el regreso a la comunidad (19), como las de María Salgado, Luz Pichel, Gonzalo Escarpa, Lola Nieto, Sara Torres, Ángelo Néstore, Ángela Segocia y Dani Ortiz, o con festivales como el ya citado Festival de Poesía Escénica "Vociferio" de Valencia o el Internacional "Perfopoesía" de Sevilla.

Cosa distinta sucede con la literatura que no manifiesta compromiso ecológico alguno y que no se adhiere ni a formas performativas ni a expresiones "expandidas", y con las obras canónicas que por razones de cronología son ajenas a las preocupaciones contemporáneas por el capitalismo globalizado, el cambio climático y la crisis medioambiental. Los estudios culturales, por un lado, se desentienden de esas literaturas y de esas obras, y los estudios de raíz filológica tienden a considerar que la adopción de una perspectiva ecológica en su lectura conduce de manera necesaria a un enfoque errado y anacrónico. Convendría en este punto traer a colación a Hans Robert Jauss y reivindicar crítica y filológicamente la relevancia del horizonte de expectativas del Antropoceno para lograr el descubrimiento de significados ecológicamente potenciales para las circunstancias imprevistas del presente y del futuro por venir, tanto en los textos contemporáneos no explícitamente críticos con los extremos del antropoceno como en los textos del pasado sancionados por la tradición canónica.

Que las cosas hayan seguido estos derroteros no significa que tengan que seguir haciéndolo; de hecho, las definiciones de filosofía y de filología que da el *DRAE* ayudan a resolver las señaladas reticencias y a comprender que el acercamiento de los estudios literarios al horizonte de expectativas del momento es tan fundamental para el enriquecimiento del conocimiento de la literatura y de la cultura como lo fue la mirada de los botánicos al terreno, a los grupos de plantas, a los elementos climáticos y a los abióticos para la renovación de la geografía como disciplina de conocimiento.

De la filosofía afirma el diccionario que es "el conjunto de saberes que busca establecer los principios más generales que organizan y orientan el conocimiento de la realidad y el sentido del obrar humano". De la filología afirma que es "la ciencia que estudia las culturas tal como se manifiestan en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos". Aunque podrían someterse a modificaciones y matices, ambas definiciones son pertinentes para hacer hincapié en la relación que las emparenta, pues la filosofía, en tanto pensamiento orientado al entendimiento de la vida, puede encontrar en la literatura una rica fuente para el conocimiento de la realidad, y la filología, en tanto ciencia orientada al estudio de los textos literarios, puede

encontrar en la filosofía una rica fuente de interpretación cultural de las formalidades retóricas y estilísticas de las obras.

En la era del Antropoceno ¿no es la ecología una filosofía? ¿No es acaso un principio de organización y orientación del conocimiento de la realidad y del sentido del obrar humano? Y con la mirada puesta en la filología, ¿no es en los tiempos que corren la ecología un elemento cultural de máximo interés en el análisis e interpretación de textos literarios y en la mayor o menor cualificación para su inserción en una tradición alternativa a la antropocéntrica? Es la ecología una manera de subsanar la alienación del especialista en general y del filólogo en particular que, como el mencionado aprieta tuercas Chaplin del primer volumen de este monográfico, ha dejado de ser artesano para ser un productor de artículos de impacto en una cadena de producción industrial sometida a intereses económicos y a los rankings de revistas y editoriales que, en algunos casos, han impuesto una tasa para publicar. Cuando logra evitar someterse a los requerimientos mercantiles de la moda, la ecología se transforma en una caudalosa fuente de sentidos para la crítica literaria: no sólo le da una razón histórica de ser al crítico que se conecta política e ideológicamente con el mundo que habita, también abre a su labor un amplio campo de indagación filológica y hermenéutica.

Un clásico como el *Diálogo de los perros* cervantino puede leerse en la tradición de los animales parlantes de las fábulas o de *El asno* de Apuleyo, y en ese marco la lectura ha dado y seguirá dando sus frutos, pero sólo si se lee a Cervantes atendiendo a la nueva ética animalista podrá renovarse la poética horaciana que lo inspiró mediante su vínculo con el pensamiento de los cínicos, con Plutarco y sus *Moralia* a la cabeza, su asociación con el pensamiento alternativo al mito de la excepcionalidad humana identificada con el lenguaje y la razón, su conexión con los motivos éticos que sustentan los movimientos vegetarianos y veganos, e incluso con una visión del ser humano como un animal más y contraria a los principios morales que justifican las conquistas de las culturas colonizadoras. Porque Cervantes, amén su relación con el Plutarco que detesta por razones éticas el consumo de carne, amén de su vínculo con el pensamiento animalista de Montaigne en la "Apología de Raimundo Sabunde" (al que recurre Derrida en *L'animal que donc je suis*), con el Feijoo vindicativo de la racionalidad de los animales, con uno de los grandes animalistas de la tradición española, el excéntrico Francisco González Díaz, "ecologista *avant la lettre*" (Marrero Henríquez, "Hacia una filología verde") y con el nobel Coetzee de *Historias de los animales*, Cervantes seguramente se sintió en la prisión de Argel como un perro o un indígena esclavizado, como un ser racional y sintiente cuyo único defecto era el desconocimiento de la lengua de su amo. Ello es decir que también *Coloquio de los perros* puede extender sus relacio-

nes a Francisco de Vitoria y los orígenes del derecho internacional, a la pedagogía del oprimido de Paulo Freire y a la filosofía de la liberación de Enrique Dussel. Con la mirada ecosistémica aplicada a Cervantes se ilumina una tradición cultural y resurge con vida un texto, para bien de la filología y también para el bien de la cultura y de la vida. Por afirmarlo con referencia a la teoría general de la literatura de raíz ecológica que denomino "Poética de la respiración" (Marrero Henríquez, "Ecocriticism of the Anthropocene"), con sensibilidad ecológica *Coloquio de los perros* revive al "respirar" acompasadamente con el aire de los tiempos.

Las señaladas relaciones del texto cervantino pueden ponerse sobre la palestra o no, pero si se ponen surgen posibilidades de lectura muy pertinentes y académicamente sustentadas, adecuadas al presente y a su horizonte de expectativa (Jauss *dixit*). Se iluminan los textos y de las relaciones de la ecología y la literatura nacen frutos exóticos, alternativos, nutritivos, lozanos. No cabe la menor duda de que la irrupción del pensamiento ecologista en sus múltiples variantes en el estudio de textos literarios es extremadamente pertinente, pues llama la atención sobre la relevancia que para la lectura e interpretación de textos tiene el pensamiento sobre la realidad globalizada que caracteriza el Antropoceno, corrige la tendencia al solipsismo de las disciplinas que estudian el mundo como si fuese un universo de signos clausurado que se autoabastece, y abre fértiles campos de indagación ética y estética que son relevantes tanto para la reflexión sobre la realidad contemporánea como para la teoría, la crítica y la historia literarias.

Para aliviar los recelos hacia la ecocrítica hispánica que aún pudieran pervivir, este segundo volumen de "La ecocrítica del siglo XXI (y de los siglos por venir)" privilegia en gran medida el ámbito hispánico y se concentra en los temas de su subtítulo: "límites, reparaciones, poéticas alternativas". Al tratar de límites me refiero a dos trabajos enfocados en los límites metabólicos del sistema capitalista y a sus expresiones académicas y digitalizadas. Luis I. Prádanos reivindica una pedagogía de los límites para un mundo limitado, pedagogía que no se aplica en las universidades ni en las enseñanzas de Humanidades. Paulo A. Gatica Cote reflexiona sobre la sostenibilidad de los medios digitales y sobre los límites energéticos de la poesía digital y de la digitalizada. Al tratar de reparaciones me refiero a los temas de dos artículos, la recuperación de dos poetas alternativos al desarrollismo franquista injustamente postergados, Aníbal Núñez y Justo Alejo, de Diego Zorita Arroyo, y a la restauración para la ecología de un género ajado, moralmente conservador e injusto con los animales, la fábula, en el de Miguel Rodríguez García. Cuando me refiero a poéticas alternativas aludo a los trabajos de Micah McKay sobre la poética de la basura o del desperdicio, mediante el estudio de *Ustedes*

brillan en lo oscuro de Liliana Colanzi, y de Daniel Eltringham sobre la ecopoética de la poesía guerrillera y de sus traducciones.

Luis I. Prádanos, en "Postgrowth Humanities: Los límites de la crítica cultural en su encuentro con los límites planetarios", considera que los estudios literarios y culturales en particular y las humanidades en general han evolucionado en el seno de unas instituciones adictas al crecimiento económico y de unas infraestructuras diseñadas para operar en un contexto de intensidad energética creciente (petromodernidad). Y ello a pesar de que las condiciones ecológicas planetarias son radicalmente diferentes a las de la segunda mitad del siglo pasado y de que resulta obvio que el paradigma cultural dominante y su adicción al crecimiento económico constante es inviable en las circunstancias actuales de *ecological overshoot*. Por estas razones Luis I. Prádanos se pregunta por las limitaciones y posibilidades de la crítica cultural en su inevitable encuentro con dichos límites biofísicos y propone unas Humanidades que no sólo reconozcan la realidad socioecológica del siglo XXI, sino que se constituyan en pieza clave en la impostergable transición hacia un cambio de paradigma cultural que ponga la vida en el centro y asuma los límites planetarios.

Paulo A. Gatica Cote, en "Sostenibilidad, minimalismo y textualidades *slow*", analiza el concepto de "sostenibilidad" aplicado al campo de la creación en red y en relación con la denominada *digital sobriety*, que surge como oposición a un modelo cultural inflacionario y multipantalla, caracterizado por grandes consumos de datos y energía, relaciona el "minimalismo digital" con la microtextualidad y con los valores compartidos de concentración, miniaturización y esencialidad, y reflexiona sobre el derroche energético que las expresiones digitales minimalistas encubren.

A partir de algunos poemas de *Naturaleza no recuperable* (1972-1974) y *Definición de savia* (1972-1974) de Aníbal Núñez y *MonuMENTALES REBAJAS (Tristes tópicos. SubMINIFIESTO NORMAL*) (1971) de Justo Alejo, Diego Zorita Arroyo, en «Los futuros que no fueron: alternativas a la 'modernización' franquista en la poesía de la naturaleza de Aníbal Núñez y Justo Alejo», rastrea los orígenes de una sensibilidad proto-ecologista en la poesía tardo-franquista que se sustenta en cosmovisiones de la naturaleza alternativas al imaginario extractivista instaurado con los planes de desarrollo franquistas. Al tiempo que restaura las voces de Aníbal Núñez y Justo Alejo, Zorita Arroyo cuestiona la modernidad poética instaurada con la generación novísima, que consagró una poesía formalista y de raíz urbana que desatendió las transformaciones tecno-naturales que alteraron el metabolismo ecológico de la sociedad española.

Como Zorita Arroyo, Miguel Rodríguez García también hace una reparación figurada de una parte del acervo de la literatura española, si bien en su caso no se efectúa sobre autores específicos y en cierta medida marginales sino sobre un género tan tradicional y moralmente conservador como es la fábula, un género que incluso se podría considerar extremadamente injusto con la naturaleza de los animales, tal y como lo afirmaron Francisco González Díaz en *Cultura y turismo* (1910) y Juan Ramón Jiménez en *Platero yo* (1914). Miguel Rodríguez García, en "Fábulas para la empatía animal. Desde La Fontaine hasta Julián Chave y Castilla", se basa sobre todo en el corpus español y analiza y clasifica algunas fábulas de los siglos XVIII y XIX en las que pueden ser percibidas actitudes afectivas hacia ciertos animales no humanos y de las que se pueden extraer lecciones sobre su protección y cuidado, y testimonios de abuso y denuncias de maltrato. Leyendo a contracorriente un género eminentemente antropocéntrico, Rodríguez García encuentra algunas fábulas de resonancias ecológicas y se propone continuar en el futuro con una pesquisa útil para reparar un género y con él ilustrar los postulados de los estudios de animales.

Micah McKay, en «Logics of Waste in Liliana Colanzi's *You Glow in the Dark*», estudia los desechos que la antropóloga Myra Hird considera como el signo distintivo del Antropoceno desde su potencial plurisignificación y a partir de los cuentos de Liliana Colanzi. Los desechos no son unívocos, unos son los residuos biológicos que los organismos producen mientras viven y al morir, otros la basura nuclear que atenta contra la vida. Con los cuentos de Colanzi a mano, Micah McKay se adentra en las nociones de creación y destrucción y se esfuerza en abandonar la perspectiva humana para leer en ellos lecciones valiosas sobre cómo vivir con los desechos que se crean.

Basándose en ejemplos de poesía guerrillera latinoamericana de Rita Valdivia, Javier Heraud y Mario Payeras que ha sido traducida en pequeñas editoriales anglófonas, Daniel Eltringham explora las fisuras que se dan entre el entorno físico de la guerrilla y las especulaciones teóricas de la ecopoética transcultural. En "Counter/insurgent Guerrilla Ecopoetics", Eltringham considera que en la "ecopoética guerrillera" resultante del proceso de la traducción de los poetas guerrilleros la lucha política se reviste de una ecología de relaciones no antropocéntrica que se manifiesta en metáforas relacionadas con los ciclos, los enjambres, la polinización y los ensamblajes de las que, a la postre, la contrainsurgencia se apropia para sus intereses. Hay una tensión no buscada entre el suministro y la infraestructura y sus opuestos, el sabotaje y el contraataque, que es decir entre la ecopoética y el materialismo histórico.

Límites, reparaciones, poéticas alternativas, tres direcciones de la ecocrítica del siglo XXI y de los siglos por venir. Imposible crecer *ad infinitum* en un mundo limitado y

esta crucial circunstancia, de Pero Grullo pero dejada de lado por el discurso dominante del crecimiento, la producción y el consumo, ha de jugar un papel relevante en los estudios literarios, críticos, teóricos e históricos, estudios que tienen el deber ético de reparar olvidos, aliviar menosprecios e idear poéticas sobre la naturaleza y la finalidad de la literatura acordes al presente y a los retos que se avecinan.

Bibliografía citada

Armiero, Marco. *Wasteoceno*. Madrid, Catarata, 2023.

Binns, Niall. "Ecocrítica en España y Lationamérica". *Ecozon@. European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 1, no. 1, 2010, pp- 132-135. https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2010.1.1.331

Flys Junquera, Carmen, José Manuel Marrero Henríquez et al., eds. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Frankfurt, Madrid, Iberoamericana, 2010.

Freire, Paulo. *Pedagogía del oprimido*. Montevideo, Tierra Nueva, 1970, www.servicios-koinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf 2 May 2024.

Galeano, Eduardo. *Las venas abiertas de América Latina*. Madrid, Siglo XXI, 2003.

González Díaz, Francisco. *Cultura y turismo*. Las Palmas de Gran Canaria, Tipografía del "Diario", 1910, https://hdl.handle.net/20.500.12285/mdcte/603 2 May 2024.

González Gil, Isabel. "El giro performativo en poesía: perspectivas teóricas y nuevos lenguajes". *Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura y Literatura Comparada*, vol. 9, 2023, pp. 19-33. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.202399542

Grewe-Volpp, Christa. "Turning into a Potted Plant: A Plant Studies' Approach to Han Kang's Short Story 'The Fruit of My Woman'", *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 7, no. 2, 2024, pp. 37-55. https://doi.org/10.30827/tn.v7i2.29560

Mancuso, Stefano y Alessandra Viola. *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2023.

Marrero Henríquez, José Manuel. "Ecocrítica e hispanismo". *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, Carmen Flys, José Manuel Marrero Henríquez et al. (eds.), Frankfurt, Madrid, Iberoamericana, 2010, pp. 193-218.

_____. "Ecocriticism of the Anthropocene and the Poetics of Breathing". *Hispanic Ecocriticism*, José Manuel Marrero Henríquez (ed.), Berlin, New York, Peter Lang, 2019, pp. 19-47.

_____. "Hacia una filología verde: sobre Francisco González Díaz (1866-1945), ecologista *Avant la lettre*". *Hispanófila,* vol. 202, 2024, pp. 21-35.

____. "Vegan Cervantes: Meat Consumption and Social Degradation in *Dialogue of the Dogs*". *The Routledge Handbook of Vegan Studies*, Laura Wright (ed.), New York, Routledge, 2023, pp. 89-100.

Mougoyanni Hennessy, C. "Nueva ruralidad en la novela española contemporánea: un enfoque ecocrítico". *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, vol. 3, 2021, pp. 7-15. https://doi.org/10.14198/PANGEAS.18890

Nascimento, Evando. *El pensamiento vegetal. La literatura y las plantas*. Santiago de Chile, Ediciones Mimesis, 2023.

Sánchez-León, Nuria. "El papel del arte en la transición ecosocial: casos anglosajones y españoles". *Humanidades ambientales. Pensamiento, arte y relatos para el Siglo de la Gran Prueba*, José Albelda, José María Parreño y José Manuel Marrero Henríquez (eds.), Madrid, Catarata, 2018, pp. 147-163.

Solórzano Daniel G. y Tara J. Yosso. "Critical Race Methodology: Counter-Storytelling as an Analytical Framework for Education Research". *Qualitative Inquiry*, vol. 8, no. 1, 2002, pp. 23-44. https://doi.org/10.1177/107780040200800103

Sullivan, Heather. "Bad Plants". *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 7, no. 2 2024, pp. 12-36. https://doi.org/10.30827/tn.v7i2.28982

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

POSTGROWTH HUMANITIES. LOS LÍMITES DE LA CRÍTICA CULTURAL EN SU ENCUENTRO CON LOS LÍMITES PLANETARIOS

POSTGROWTH HUMANITIES. THE LIMITS OF CULTURAL CRITIQUE IN ITS ENCOUNTER WITH PLANETARY LIMITS

POSTGROWTH HUMANITIES. LES LIMITES DE LA CRITIQUE CULTURELLE FACE AUX LIMITES PLANETAIRES

Luis I. Prádanos
Miami University
pradanli@miamioh.edu

Fecha de recepción: 29/11/2023
Fecha de aceptación: 10/04/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.29533

Resumen: El presente trabajo se pregunta por las limitaciones y posibilidades de la crítica cultural en su inevitable encuentro con los límites biofísicos. Si, por un lado, el reconocimiento de los límites planetarios ha supuesto una renovación de las humanidades y la crítica cultural con la rápida emergencia de las *energy humanities* y las *environmental humanities*, simultáneamente observamos que la mayoría de las personas establecidas académicamente en disciplinas humanísticas son en cierta medida conscientes de la crisis ecosocial —aunque no necesariamente de su magnitud y complejidad— pero investigan y enseñan como si esta no existiera. Si la petromodernidad y la teoría cultural emergen juntas, podría argumentarse que la teoría cultural es necesaria-

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

mente teoría petrocultural y, por ende, el pico de las energías fósiles supondría el pico de la teoría cultural tal y como la conocemos. El presente trabajo sugiere la necesidad de incorporar sin demora algunos cambios de calado (cuyas semillas ya existen) para impulsar lo que podríamos llamar *postgrowth humanities*: unas humanidades que no solo reconozcan la realidad socioecológica del siglo XXI, sino que constituyan una pieza clave en la impostergable transición ecosocial hacia un cambio de paradigma cultural que ponga la vida en el centro y asuma los límites planetarios.

Palabras clave: humanidades ecológicas; estudios culturales; estudios críticos de energía; decrecimiento; ecología política; pico de energías fósiles.

Abstract: What are the limits of cultural critique in its encounter with planetary limits? The recognition of planetary limits entails a vibrant transformation of the humanities with the rapid emergence of the environmental humanities and the energy humanities. This transformation is forcing cultural studies to adjust their theoretical radars significantly. Yet, some humanities scholars resist or ignore this transformation and still teach and research as if we were not living on a dying planet. If petromodernity and cultural theory emerged together, cultural theory may be nothing but petrocultural theory, in which case peak oil would coincide with peak theory. This essay comments on these transformations and suggests the importance for the humanities to come to terms with planetary limits by becoming what could be named postgrowth humanities. This entails not only to take planetary limits seriously, but for the humanities to intentionally become a key player in the task of envisioning, designing, and transitioning to a regenerative, fair, and post-growth cultural paradigm.

Keywords: Environmental humanities; Cultural studies; Energy humanities; Degrowth; Political ecology; Peak fossil fuels.

Résumé : Ce travail explore les limites et les possibilités de la critique culturelle dans son inévitable rencontre avec les limites biophysiques. D'une part, la reconnaissance des limites planétaires a entraîné un renouveau des sciences humaines et de la critique culturelle avec l'émergence rapide des *energy humanities* et des *environmental humanities*. D'une autre part, on observe que la majorité des universitaires établis dans les disciplines des sciences humaines sont, dans une certaine mesure, conscients de la crise écosociale — sans forcément en comprendre l'ampleur et la complexité — mais continuent à enseigner et à faire des recherches comme si cette crise n'existait pas. Si la pétromodernité et la théorie culturelle émergent ensemble, on pourrait ar-

gumenter que la théorie culturelle est nécessairement une théorie pétroculturelle et, par conséquent, le pic des énergies fossiles marquerait le pic de la théorie culturelle telle que nous la connaissons. Cet essai suggère la nécessité d'incorporer sans délai certains changements profonds (dont les germes existent déjà) pour favoriser ce que nous pourrions appeler les *postgrowth humanities* : des sciences humaines qui non seulement reconnaissent la réalité socio-écologique du XXIe siècle, mais constituent également un élément clé de la transition écosociale inévitable vers un changement de paradigme culturel qui place la vie au centre et accepte les limites planétaires.

Mots-clés : sciences humaines écologiques ; études culturelles ; études critiques de l'énergie ; décroissance ; écologie politique ; pic des énergies fossiles.

En el contexto de la gran aceleración del impacto humano en los ecosistemas planetarios que se exacerba a partir de 1950 impulsada por el uso masivo del petróleo y la globalización de la cultura consumista, los estudios literarios y culturales en particular y las humanidades en general han evolucionado en el seno de unas instituciones adictas al crecimiento económico y unas infraestructuras diseñadas para operar en condiciones de intensidad energética creciente (petromodernidad). Irónicamente, durante las últimas décadas, tanto la crítica cultural como los imaginarios sociales dominantes han tendido a ignorar la enorme base material y energética de la que dependen las sociedades tecno-industriales en las que se inscriben. La realidad es que las condiciones ecológicas planetarias presentes son radicalmente diferentes a las de la segunda mitad del siglo pasado y cada vez resulta más obvio que el paradigma cultural dominante y su adicción al crecimiento económico constante es inviable, cuando no peligrosamente suicida, en el contexto actual de extralimitación ecológica, declive energético, toxificación persistente, inminente cénit de todo tipo de materiales y automatización e intensificación del extractivismo y la desigualdad a escala global[1].

Este ensayo se pregunta por las limitaciones y posibilidades de la crítica cultural en su inevitable encuentro con dichos límites biofísicos. Si, por un lado, el reconocimiento de los límites planetarios ha supuesto una renovación de las humanidades y la crítica cultural con la rápida emergencia de las *energy humanities* y las *environmental humanities*, simultáneamente observamos que la mayoría de las personas establecidas

1 Para profundizar en el concepto de extralimitación ecológica véase Rees; para explorar el pico de materiales y energía véase el libro *Peak Everything* de Heinberg; para entender la magnitud del neoextractivismo véase Arboleda.

académicamente en disciplinas humanísticas son en cierta medida conscientes de la crisis ecosocial —aunque no necesariamente de su magnitud y complejidad— pero investigan y enseñan como si esta no existiera[2].

La mayoría de los departamentos universitarios no están acometiendo una renovación drástica de sus programas para facilitar que se pongan los límites biofísicos en el centro de sus investigaciones y prácticas docentes (lo que denomino "pedagogía del decrecimiento"). Así, abundante energía académica continúa invirtiéndose en formular y responder preguntas descontextualizadas ecológicamente y en enseñar destrezas que de poco servirán para navegar una sociedad no orientada al crecimiento y definida por el declive energético y la degradación de los sistemas vivos planetarios. Este ensayo sugiere la necesidad de incorporar sin demora algunos cambios de calado (cuyas semillas ya existen) para impulsar lo que podríamos llamar *postgrowth humanities*: unas humanidades que no solo reconozcan la realidad socioecológica del siglo XXI, sino que constituyan una pieza clave en la impostergable transición ecosocial hacia un cambio de paradigma cultural que ponga la vida en el centro y asuma los límites planetarios.

La teoría cultural bebe de varias disciplinas a las que a su vez influencia (filosofía, lingüística, arte, antropología, etc.) y se interesa por cuestiones de transformación sociocultural. Se dinamiza significativamente en los años 1960 y 1970 con el auge de los estudios culturales. A pesar de que la crisis ecológica está teniendo cierto impacto en la teoría cultural y de que cada vez es más obvio que cultura y ecología no pueden ni deben comprenderse separadamente, todavía son minoría las publicaciones recientes de la crítica literaria y cultural española que versan sobre la ecología social, la ecología política o el ecofeminismo. En todo caso, el giro ecológico en las humanidades no debería considerarse uno más entre una plétora de giros temático-teóricos, sino como un meta-marco que ayude a repensar el rol de las humanidades en general y la crítica cultural en particular (pues no habrá ningún radar temático-teórico que continúe girando en un planeta inhabitable).

Aunque en la última década se aprecia un incremento significativo de contribuciones que se inscribirían dentro de los estudios culturales ecológicos españoles[3], la inercia dominante en la crítica cultural todavía continúa siendo ignorar la interdependencia socioecológica y entender la cultura de manera desconectada de sus bases

2 Véanse la Introducción de *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies* y el ensayo "Repensar los estudios culturales" de Prádanos.

3 Algunas contribuciones relevantes en español incluyen las publicaciones del Grupo de Investigación en Ecocrítica y Humanidades Ambientales, los volúmenes de la serie CLYMA y la revista *Ecozon@*. En inglés, véanse las contribuciones en el volumen colectivo *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*.

biofísicas y, sobre todo, de su metabolismo energético. En este sentido, a pesar de que gran parte de la crítica cultural es consciente de que hay una grave crisis ecológica, no siempre se reconocen las raíces culturales y políticas de dicha crisis y a menudo se ignoran los límites infranqueables a los que se enfrentan unas sociedades tecno-industriales aferradas a imaginarios culturales petromodernos diseñados para no prestar atención a dichos límites.

Una de las razones principales por las que la crítica cultural (y la mayoría de las disciplinas académicas) parecen tener dificultades para reconocer las implicaciones materiales y culturales más profundas derivadas de los límites planetarios y el declive energético es que los estudios culturales han emergido y evolucionado en el contexto de la gran aceleración. Durante ese tiempo, la cultura económica y el imaginario social dominante han naturalizado y normalizado una situación de expansión acelerada del metabolismo económico a escala global sin comprender que dicha situación era inevitablemente una excepción histórica irrepetible e insostenible debido a la existencia de límites biofísicos. En otras palabras, las sensibilidades culturales hegemónicas durante las últimas décadas han sido modeladas para percibir el crecimiento económico constante, la intensificación del extractivismo y la expansión del consumismo no como una excepción histórica posibilitada por la energía fósil y que en varias décadas ha arrasado la vida planetaria, sino como el objetivo fundamental de las sociedades humanas. Este paradigma cultural confunde progreso social con la expansión global de una cultura económica adicta al crecimiento que cuanto más se expande, más rápido destroza las bases materiales de las que depende. Ante dicho panorama, la crítica literaria y cultural está habituada a no prestar demasiada atención a —y en muchas ocasiones a celebrar— la excepcionalidad histórica de un paradigma petrocultural camicace orientado al crecimiento del cual forma parte y el cual perpetúa por inercia[4]. Sin embargo, debido a la convergencia actual de múltiples crisis interconectadas (climática, hídrica, de salud, de pérdida de biodiversidad, de cénit de energías fósiles y otros materiales relevantes, de pérdida de fertilidad del suelo, de toxificación generalizada, de acumulación de residuos, de conflictos geopolíticos por el control de recursos, etc.) que indican claramente que la civilización tecno-industrial está chocando frontalmente con los límites de un planeta finito, resulta cada vez más difícil mantener la ilusión de ausencia de límites y no cuestionar el paradigma cultural dominante que la sostiene. La creciente disonancia cognitiva existente entre, por un lado, hábitos consumistas, inercias institucionales y narrativas culturales dominantes y, por el otro, sus catastróficas consecuencias materiales y sociales, debería

4 Véase el trabajo colectivo *After Oil* para profundizar en el concepto de petrocultura.

incitar a los estudios culturales a reorientarse profundamente para poder interpretar críticamente las respuestas culturales a semejante situación. La otra alternativa, bastante frecuente, sería continuar aferrándonos a diferentes estrategias para evitar confrontar una realidad cada vez más difícil de digerir, dado que aceptarla nos obligaría a cuestionar radicalmente narrativas culturales e imaginarios sociales hegemónicos interiorizados y fuertemente arraigados institucionalmente.

La gran aceleración de la huella ecológica del Capitaloceno se visualiza en gráficas en forma de palo de hockey que muestran el aumento drástico del metabolismo de la economía orientada al crecimiento y su enorme incremento en el uso de energía y materiales de todo tipo y, con ello, la devastación ecológica global y la proliferación de residuos tóxicos intratables en un marco temporal humanamente asumible. Además, existe una correlación entre el incremento del uso de la energía fósil (y otros materiales) y el aumento de la población humana que pasó de 1000 millones en 1800 a 8000 millones en 2022. En realidad, la gran aceleración siempre fue un gran espejismo. Desde el principio era obvio que no podría durar para siempre, pues se sostiene devorando la energía no renovable que la posibilita (Heinberg, *Power* 295-296).

Todo esto se traduce en que el metabolismo del capitalismo global y su cultura consumista ha transformado gran parte de la vida planetaria en infraestructura tecno-industrial en unas pocas décadas. De hecho, la huella material del Capitaloceno ahora pesa más que todo lo que queda de la biomasa planetaria (Elhacham et al.). Una de las consecuencias de semejante empobrecimiento biológico, así como de la fragmentación y eliminación de ecosistemas que conlleva, es que casi dos tercios de la vida salvaje del planeta han desaparecido en los últimos 50 años y los humanos y su ganado suponen ahora el 97% de toda la biomasa de vertebrados terrestres (WWF). En otras palabras, la gran aceleración se traduce en una gran mortandad (Lent 272-74) que está exterminando la vida planetaria (IPBES). Obviamente, sería recomendable abandonar los imaginarios culturales que han normalizado y exacerbado estás dinámicas mortíferas y transitar lo más rápido posible hacia paradigmas culturales postcrecentistas, equitativos y regenerativos. Cabría plantearse, entonces, qué tipo de crítica cultural facilitaría el florecimiento de imaginarios regenerativos y postcrecimiento (Prádanos, *Postgrowth Imaginaries*).

1. El pico del petróleo y el pico de la teoría

Como enfatiza la sección previa, los estudios culturales emergen al calor de la intensificación del uso de la energía fósil y las infraestructuras e imaginarios crecentistas que se maceran en el contexto de la petromodernidad. Pero resulta obvio que dichos

imaginarios son insostenibles y que cada vez se están volviendo más corrosivos social y políticamente. En otras palabras, la estructura fundamental de nuestra cultura es inherentemente insostenible (Ehrenfeld 10). Si ser moderno significa depender de las capacidades y habilidades generadas por la energía fósil (Szeman y Boyer 1) y, al mismo tiempo, no prestarle demasiada atención a dicha energía, ¿qué sucede con la historia intelectual y la crítica cultural que han emergido y se han nutrido de esa energía una vez que se reduce su disponibilidad? La petromodernidad como proyecto civilizatorio deseable solo tiene sentido si se acompaña de un paradigma cultural ilusorio y negacionista que no reconozca (o ignore y minimice) los límites planetarios y las consecuencias de quemar la energía no renovable que sostiene dicho proyecto. La petrocultura consumista padece, por definición, ceguera energética[5]. A pesar de que todo capital cultural es sostenido de una u otra forma por energía fósil y a pesar de la importancia social e histórica de dicha energía, sus flujos han tenido un papel marginal en las manifestaciones literarias y artísticas contemporáneas (Szeman y Boyer 428). Paradójicamente, cuanto más drásticamente reorganiza la ecología planetaria, más ignora la cultura económica dominante su dependencia ecológica (Patel y Moore). La petromodernidad ha favorecido la efervescencia de imaginarios que desconectan a la crítica cultural de los ecosistemas (Vindel).

Si la crítica cultural permanece ajena a su propia dependencia material, ¿necesitamos entonces sustituirla por un pensamiento relacional más sensible a los flujos energéticos y las interdependencias socioecológicas? Cabría plantearse si el cénit y posterior declive de las energías fósiles y los materiales que sostienen la sociedad tecno-industrial orientada al crecimiento no conllevarán también el cénit de la teoría tal y como la conocemos. En otras palabras, si la continuidad de la cultura económica hegemónica es materialmente inviable, pues está chocando irreversiblemente con los límites planetarios de manera catastrófica, ¿supone dicho choque también el final de la teoría cultural que creció como respuesta a esa cultura económica o su reorientación radical?

Nuestra cultura dominante confunde progreso con la expansión de un metabolismo social diseñado para rebasar la capacidad de carga de los sistemas terrestres; una confusión letal, porque favorece hábitos mentales e institucionales que asocian como positivo aquello que quebranta los pilares de su sustento y que destruye sus propias bases materiales. Hay una ceguera trágica en un paradigma cultural que celebra la aceleración y expansión de procesos entrópicos que dilapidan la fertilidad del suelo y

5 Véase concepto de “Energy Blindness” de Nate Hagens.

exterminan la vitalidad de los océanos. Por ello, la única opción razonable y precavida en dicho contexto sería intentar cambiar rápidamente las narrativas culturales y las metáforas que favorecen procesos socioecológicos tan destructivos.

La gran aceleración tecnoindustrial, además de ser obviamente insostenible, requiere de explotación y desigualdad masiva, ya que necesita externalizar (desplazar en el tiempo y el espacio) sus crecientes costes ecológicos y sociales a escala global. Dicha externalización es facilitada por la expansión de tecnologías extractivas y por la intensificación energética. Ello permite a ciertos grupos sociales no ver ni sufrir inmediatamente las consecuencias mortíferas de lo que celebran como progreso social y, por tanto, no asumir las responsabilidades del daño causado por la cultura consumista y el individualismo posesivo tanto en los ecosistemas planetarios como en las comunidades empobrecidas. Las infraestructuras y tecnologías modernas están diseñadas para externalizar los costes de sus vastos metabolismos que se alimentan de intensificar el extractivismo y generan residuos intratables que se diseminan por toda la biosfera. Es un sistema injusto y destructivo por diseño. En cambio, hasta hace relativamente poco tiempo, el análisis de la relación entre cultura, ecología política y diseño ha sido un tema desatendido por la crítica cultural[6]. Quizás corregir dicha carencia será una de las tareas clave de los estudios culturales ecológicos[7].

La economía ecológica, los estudios críticos sobre energía y las ciencias sobre los sistemas de la Tierra indican claramente que decrecer significativamente la huella ecológica humana es la única opción responsable si atendemos a la situación planetaria y a las leyes de la termodinámica. Voluntaria o forzadamente, la cultura económica dominante tendrá que desvincularse de su adicción al crecimiento constante, el metabolismo tecnoindustrial tendrá que decrecer dramáticamente y el uso de energía tendrá que reducirse drásticamente durante las próximas décadas. Ante esta realidad físicamente inevitable sería más que razonable empezar a articular unas humanidades y unos estudios culturales capaces de interpretar críticamente las sensibilidades culturales que vayan surgiendo ante semejantes cambios materiales: *postgrowth humanities* y *postgrowth cultural studies*. Esta reorientación teórica radical no solo ayudaría a analizar la magnitud de la gravísima situación que enfrentan las sociedades humanas a escala global, sino también a promover respuestas culturales e imaginaciones políticas más deseables socialmente y menos arriesgadas ante la acumulación y exacerbación de los síntomas de la crisis ecosocial.

---

6 Para explorar algunas contribuciones prometedoras al respecto, véanse Escobar; Fry; White; Wahl; y Costanza-Chock.

7 Véase el editorial de Prádanos “From Smart Innovation to Wise Design”.

Aunque se aprecia un cambio significativo en la última década, la norma para muchas conferencias, revistas y programas de estudios literarios y culturales españoles todavía continúa siendo ignorar que vivimos en un planeta que está muriendo a una velocidad de vértigo y que la energía de la que dependen todas las instituciones petromodernas —incluida la propia academia— está en proceso de declive probablemente irreversible[8]. Esta ausencia de atención a las interdependencias ecológicas y energéticas resulta especialmente problemática cuando sucede con áreas emergentes y temas candentes dentro de los estudios culturales[9].

Quizá el elitismo intelectual, la verborrea ininteligible y la teoría sobre la teoría que en ocasiones todavía se despliega en conferencias y publicaciones académicas humanísticas no sean sino estrategias inconscientes para no tener que confrontar una realidad tan difícil de digerir. ¿Será ese elitismo intelectual fútil y que tan estratégicamente usa el populismo reaccionario para atacar a las humanidades y ganar votos una especie de mecanismo psicológico de defensa ante la magnitud de la situación a enfrentar? El hecho es que, sea un mecanismo de defensa o sea el resultado de una cultura académica narcisista y ensimismada, los problemas nunca se solucionan ignorándolos; y mucho menos ocultándolos en discursos vacíos que quieren llamar la atención sobre sí mismos, pero que realmente no dicen nada sobre los procesos socioecológicos que están destruyendo la vida planetaria en la que se inscriben sus portavoces. Esta manera de regocijarse discursivamente en los fuegos artificiales de una modernidad digital vacía ayuda a no mirar el abismo ¿Qué significa entretenerse en una erudición abstracta e irrelevante en el contexto de un sistema que está en una fase terminal avanzada? ¿no será esta una versión elitista y clasista del entretenimiento acrítico que proveen *reality shows*, deportes de masas, revistas sobre cotilleos y ciertas redes sociales? Esas formas de elitismo decadente solo pueden sostenerse en su burbuja ilusoria gracias a la energía fósil y al inmenso daño que provoca la externalización socioecológica que sostiene dicha burbuja. Lo cierto es que las instituciones e infraestructuras petromodernas siempre se sostienen con estrategias de abaratamiento —desvaloración, explotación, destrucción— de la vida en general y del trabajo humano y no humano en particular, como muestran convincentemente Patel y Moore en *A History of the World in Seven Cheap Things: A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*. La realidad es que la academia tal y como la conocemos no solo

8 Para reflexionar sobre la magnitud y la posible irreversibilidad del declive energético véanse Turiel; Fernández Durán y González Reyes.

9 Algunos ejemplos paradigmáticos debido a que se enfocan en industrias enormemente contaminantes y energéticamente intensivas serían los siguientes: *digital humanities*, *medical humanities*, *food cultural studies* y *fashion cultural studies*.

es inconcebible fuera de su contexto petrocultural, sino que se trata, en su mayor parte, de una institución que dinamiza inercias teóricoprácticas insostenibles y obstaculiza el desaprendizaje de los hábitos mentales de la petrocultura al incentivar la mentalidad que hace concebible dicho paradigma cultural[10].

En el contexto actual de Capitaloceno ecocida automatizado, el concepto de intelectual orgánico gramsciano tendría mucho más sentido si se redefiniese como permacultor-poeta, donde teoría y práctica estarían integradas. La labor de cualquier intelectual orgánico (¿deberíamos empezar a llamarlo "ecológico"?) sería impulsar la crítica cultural hacia una ecología política y poética (Prádanos, "Ecocrítica"). Su misión consistiría en aprender a compostar la inmensa cantidad de mierda antropogénica (la discursiva incluida), literal y figurativamente. ¿Forma parte la teoría incapaz de percibir los límites planetarios de esa inmensa proliferación de basura semiótica producida por la pretromodernidad que la intelectualidad ecológica deberá intentar compostar? ¿Es la teoría cultural inextricablemente teoría petrocultural? ¿Podría compostarse hasta transmutarse en una teoría regenerativa o solo cabe intentar neutralizar su toxicidad semiótica? Estas son algunas de las preguntas que tendrán que plantearse las *post-growth humanities*. Como indica Terry Eagleton en *After Theory*, en un contexto en el que el conocimiento se compartimentaliza celosamente y se vuelve más técnico y complicado, se requiere de personas capaces de superar la miopía académica resultante y formular preguntas incómodas sobre los imaginarios culturales en general (82). En este sentido, la teoría cultural debería pensar ambiciosamente si pretende asumir dicho rol (133). ¿Qué cambios debería experimentar la teoría cultural para poder cuestionar la lógica del crecimiento y reconocer claramente los límites biofísicos? ¿Dónde tendría que centrar la atención y cómo se modificarían sus radares teóricos para articular críticas y alternativas políticas viables al antropocentrismo prometeico y al individualismo consumista que olvida sus interconexiones e interdependencias metabólicas?

Si el siglo XX fue el de la energía fósil, el XXI será postfósil, como postfósil deberán ser también sus futuros imaginarios culturales y las teorías que pretendan reflexionar sobre ellos. Las connotaciones positivas de nociones como individualismo consumista, incremento de la productividad o crecimiento del PIB no se sostendrán sin la intensidad energética de la petromodernidad, pero ¿se podrán sostener las humanidades y en caso positivo, en qué forma? ¿Pueden las humanidades sobrevivir a la decadencia de la modernidad tecno-industrial que las nutrió, a la descomposición del mito del individualismo posesivo y liberal, y al florecimiento de un paradigma cultural que comprenda

10 Para una reflexión sobre este tema véase Harney y Moten (22-43).

y abrace la noción de *interbeing* (concepto budista para expresar la interconexión de todo lo que existe)[11]? ¿Puede la teoría cultural interpretar críticamente la complejidad ecosocial actual al tiempo que la sociedad dispone de cada vez menos energía para sostener las infraestructuras que posibilitan dicha complejidad? ¿Qué supondría para las humanidades reconocer los límites del crecimiento?

Probablemente las humanidades tal y como las conocemos no podrán existir al tiempo que cuestionan el logocentrismo autorreferencial ensimismado, la ilusión de separabilidad y el excepcionalismo humano que, en cierta manera, han contribuido a legitimar culturalmente. El concepto de *postgrowth humanities* sugiere que, en lugar de obcecarnos en intentar salvar unas humanidades que son en gran parte energéticamente ciegas y ecológicamente analfabetas, intentemos transformarlas en algo radicalmente diferente que nos permita responder más responsablemente a los problemas que enfrentamos.

Con el declive del estructuralismo y la emergencia de los estudios culturales, las investigaciones literarias han tendido a prestar más atención al contexto sociohistórico que a la forma narrativa (Caracciolo 6), pero no necesariamente han prestado más atención al contexto ecológico. Es decir, aunque se pretende contextualizar el texto, se hace de modo preminentemente antropocéntrico y se continúa excluyendo a lo no-humano de la ecuación (o se integra de manera superficial). Esto hace que la agencia de lo no-humano y los flujos de energía continúen quedando frecuentemente en los puntos muertos de los radares teóricos de gran parte de la crítica literaria y cultural. Ese mismo excepcionalismo humano se aprecia ahora en la manera en la que el concepto de Antropoceno ha capturado rápidamente la imaginación de la crítica cultural (Caracciolo 9). Si el principal error epistemológico de la modernidad es entender al ser humano como separado de su contexto ecológico, sería importante investigar sobre la historia cultural e intelectual que desemboca en la normalización de esa lógica de la separabilidad (Caracciolo 11).

La ecolingüística, que presta atención a las relaciones entre la lingüística y los problemas ecológicos, probablemente juegue un papel cada vez más central dado su potencial para hacer converger humanidades, ciencias sociales y ecología. Esto es importante, ya que para que emerjan metáforas que nos ayuden a percibir la realidad de manera más integral, convendría entender las raíces lingüísticas de la crisis ecológica[12]. ¿Qué analogías, metáforas e imágenes debería evocar una teoría cultural

11 Véase el libro de Thich Nhat Hanh para profundizar en la noción de *interbeing*.

12 Para una introducción a la ecolingüística véase Stibbe.

que sugiera la no separabilidad y la interconexión del metabolismo socioecológico? Algunas prometedoras serían la ecología fúngica, el rizoma, la red, el compostaje, etc.

Quizá la metáfora de la máquina debería ser desplazada —ya lo está siendo— por otras, como la de la red. La modernidad capitalista imaginó un mundo-máquina muerto y en eso transformó gran parte de la biosfera. Obviamente, esto merece ser matizado: no es lo mismo la red digital que la red de la vida, y el hecho de enfatizar la una o la otra acarrea consecuencias perceptuales, éticas, e imaginativas diversas. La metáfora de la red digital suele favorecer la adopción de un tecno-optimismo ilusorio. La de la vida, en cambio, suele desembocar en algún tipo de pensamiento ecológico. Mediante la metáfora de la red, la teoría cultural puede tanto cuestionar el excepcionalismo humano (y sus derivaciones en especismo, productivismo, extractivismo, clasismo, colonialismo, machismo, racismo, capacitismo, etc.) como amplificarlo e hipertecnificarlo (como hacen quienes abogan por el transhumanismo, el ecomodernismo u otras versiones de un Antropoceno geoingenieril). Dependiendo de qué marcos de referencia, metáforas y temas se enfaticen —y de si el ser humano se entiende a sí mismo como parte integrante de la red o como su gerente externo— se puede llegar con más facilidad a la comprensión de los límites planetarios y la interdependencia socioecológica o, por el contrario, se puede reafirmar la fantasía neoliberal, cada vez más alejada de la realidad material y social, de la posibilidad de un benigno progreso tecnológico lineal ilimitado, crecentista y controlable impulsado por un individualismo posesivo y una economía de la atención controlada por corporaciones transnacionales. Este último imaginario (al igual que toda narrativa tecnooptimista) suele ignorar que la tecnología moderna es energéticamente intensiva y que las funciones ecosistémicas que se están degradando a un ritmo abismal no pueden ser reemplazadas satisfactoriamente por sistemas tecnosociales[13]. Además, como enfatiza la teoría de sistemas, los sistemas complejos son siempre caóticos e impredecibles (no hay manera de controlarlos).

Es preocupante el hecho de que la metáfora de la máquina esté siendo sustituida por la de la red digital, pero sin necesariamente superar el paradigma mecanicista y antropocéntrico que caracterizaba a la visión de mundo favorecida por la metáfora reemplazada. Para superar el paradigma cultural necrótico asociado a la metáfora de la máquina no basta simplemente con sustituir esa metáfora por la de una red igualmente antropogénica, sino por la red de relaciones que son los sistemas vivos en los que se inscribe el ser humano. Para ello, es crucial fomentar el pensamiento sistémico y prestar más atención a los patrones interconectados de la comunidad biótica y su organi-

13 Para una crítica al tecno-optimismo, véase Alexander y Rutherford.

zación dinámica. Pero es igualmente relevante no quedarse en un nivel abstracto que mantenga la ilusión de observador humano objetivo separado de la realidad observada y que, por ende, puede manipularla y controlarla sin transformarse en el proceso. Por el contrario, debemos reconocernos como cocreadores participantes —al igual que sucede con todo organismo vivo— en la siempre cambiante trama de la vida (Capra y Luisi). La manera concreta en la que participamos en dicha cocreación puede ser consciente en su intencionalidad de generar dinámicas socioecológicas sinérgicas, simbióticas y recíprocas (lo que no significa que sus resultados sean predecibles), pero nunca podrá ser un proceso en el que nuestra participación sea ni objetiva, ni separable y desvinculable. El abuso de la abstracción y la fantasía de la separación es parte del problemático paradigma cultural dominante que nos ha llevado a chocar con los límites planetarios y que conviene superar[14]. La abstracción facilita el desapego (Nelson 265). La desvinculación que supone la abstracción y justifica la explotación socioecológica es, como diría Gregory Bateson, un error epistemológico (487). Si en los sistemas vivos de los que formamos parte nada es separable de su red de relaciones, nada puede ser "puro". La metafísica de la pureza que nos invita a concebir las cosas como separadas y desconectadas es una frágil ficción. Por ello Kim Q. Hall prefiere una metafísica del compostaje, pues sería mucho más apropiada para reconocer la interdependencia y relacionalidad socioecológica (cit. en Shotwell 16).

Tanto la metáfora del compostaje como la de la ecología fúngica, dado que dificultan los hábitos mentales reduccionistas y mecanicistas, pueden ayudarnos a cuestionar la lógica separadora y clasificatoria de la que bebe el Capitaloceno (Tsing). Lo cual no es poco si recordamos que los esquemas de clasificación son cruciales para la lógica colonial (Shotwell 25). Si la mera idea de que cierto nivel de polución es aceptable es inextricablemente colonial, como explica convincentemente Max Liboiron en *Pollution Is Colonialism*, quizá compostar los residuos de la crítica cultural albergaría cierto potencial para transmutarla en suelo fértil para el nacimiento de otros paradigmas culturales y modos de relacionarse y organizarse donde la idea de polución sea inconcebible. Pero, otra vez, aquí cuando rechazamos la noción de pureza hay que tener cuidado de no confundir la inseparabilidad humana de los ecosistemas en los que se inscribe con la exigencia neoliberal de una constante hibridación y plasticidad humana sin reconocer límites materiales y sociales para adaptarse a las necesidades de la acumulación capitalista (Eagleton 118-119). La clave es entender que nuestras relaciones con la comunidad biótica deben ser siempre relaciones guiadas por la autolimitación

14 Para una reflexión profunda sobre ese tema véase Pigem.

y la reverencia que, según Dan Shilling, es lo que ha caracterizado a la mayoría de las cosmopolíticas indígenas (12). Nótese que autolimitación y reverencia suponen modos de relacionarse con la red de la vida muy diferentes a aquellos basados en nociones de excepcionalismo y separabilidad y que, por ende, los primeros difícilmente legitimarán y normalizarán dinámicas de inferiorización, explotación y extractivismo.

Val Plumwood y Carolyn Merchant sugirieron hace ya varias décadas que la crisis ecológica era el resultado de una concepción distorsionada de la relación entre humanos y naturaleza. La ideología de la desconexión que separa a los individuos humanos de sus interdependencias sociales y ecológicas acaba normalizando una cultura económica diseñada para sabotear el bienestar (Lent 7) y unas infraestructuras que fragmentan y dañan la salud integral de la vida planetaria. Una crítica cultural post-crecimiento podría investigar de qué manera perpetúan o cuestionan determinadas metáforas y narrativas culturales lo que Carolyn Merchant denomina "the death of nature": la concepción de la naturaleza como algo impersonal, separado, sin espíritu ni agencia. ¿Se percibe a la naturaleza como algo externo e inerte que controlar y mejorar o como algo sagrado y vivo de lo que formamos parte? La idea colonial de mejoramiento de la naturaleza mediante su explotación solo es concebible si se entiende que el ser humano puede controlar un desarrollo lineal hacia un progreso social sostenido basado en la destrucción ecológica, lo cual solo sería posible en un contexto de ausencia de límites materiales y de separabilidad socioecológica. El concepto de linealidad está culturalmente asociado con nociones de control humano y relaciones de explotación (Caracciolo 20).

Cabría preguntarse qué tipos de relaciones promueven —y cuáles deberían promover— las intervenciones de la crítica cultural ¿Nos mantiene en la tendencia autorreferencial y ensimismada del pensamiento petromoderno o nos ayuda a superarla? ¿Escucha y aprende de las plantas, los hongos, los animales, los minerales y los patrones de la red ecológica o se queda atrapada en un logocentrismo onanista antropocéntrico e ilusorio precariamente sostenido por unas energías fósiles cada vez más intratables en todos los sentidos posibles? ¿Nos ayuda a percibir todo como recurso a extraer y explotar o como regalo sagrado que venerar, respetar y agradecer? Las respuestas a dichas preguntas tendrán consecuencias significativas, porque como afirma Kimmerer, "when people forget to honor the gift, the consequences are always both spiritual and material" (31)[15]. Una teoría cultural capaz de honrar los regalos entendería claramente que el bienestar de lo humano y lo no humano están interconectados y se cuidaría

15 "Cuando la gente se olvida de honrar los regalos, las consecuencias son siempre espirituales y materiales". Todas las traducciones son nuestras.

mucho de no contribuir con su retórica a ignorar, minimizar o invisibilizar dicha interdependencia. Quizá, dicha teoría favorecería un paradigma cultural biomimético que fomentara un metabolismo ecosocial que intentara emular patrones que se repitan en ecosistemas florecientes. Ello supondría transitar de un paradigma cultural que celebre, por poner un ejemplo, la marca España (y que cuanto más éxito tiene dicha marca, más rápido se degradan las bases biofísicas de las regiones turistificadas), a uno permacultural que se esfuerce en restablecer relaciones socioecológicas saludables. El primer paradigma implica una autorreferencialidad irresponsable y autodestructiva, el segundo, un reconocimiento de la interdependencia socioecológica[16]. El primero celebra la innovación "smart" del más de lo mismo, mientras que el segundo promueve la pluralidad de saberes y la posibilidad de aprender de la vitalidad e inteligencia de la comunidad biótica.

Un paradigma cultural que se materialice en un metabolismo regenerativo seguramente superaría el cortoplacismo del imaginario dominante y sería capaz, en cambio, de desplegar un pensamiento a largo plazo con una perspectiva intergeneracional (Krznaric). ¿Qué tipo de ancestro nos invitaría a ser dicho paradigma cultural? (Hausdoerffer et al.) ¿Cómo sería una manera de pensar la cultura que no descontase el futuro, es decir, que no se materializase en —e invisibilizase— la externalización espacial y temporal de los costes sociales y ecológicos provocados por el metabolismo del Capitaloceno? El reto principal de las humanidades y de los estudios culturales quizá sea contribuir a esa transición de paradigmas culturales. Para ello, sería importante habituarnos a conectar en lugar de a clasificar, pues, como nos recuerda la teoría decolonial, existe un paralelismo sospechoso entre la obsesión clasificatoria y controladora de la modernidad, la explotación (neo)colonial y la devastación de los ecosistemas planetarios[17].

2. Imaginarios dominantes negacionistas (que ocultan las relaciones entre energía, tecnología y externalización)

Cabría preguntarse en qué grado perpetuán o cuestionan los estudios culturales los varios tipos de negacionismo a los que se aferra el paradigma cultural dominante (Heinberg, *Power* 292). Estos negacionismos incluirían la negación de la violencia estructural del paradigma hegemónico y nuestra complicidad en el daño que causa, la negación de la existencia de límites planetarios infranqueables, la negación de la in-

16 Para profundizar en este tema véase el ensayo de Prádanos "The Cultural Ecology of Tourism".

17 Por ejemplo, Yusoff identifica una relación entre clasificación geológica y racismo.

separabilidad e interdependencia de todos los sistemas vivos en los que se inscribe e incluye el ser humano, y la negación de la magnitud del problema socioecológico que enfrentamos (Suša et al. 161). Estos negacionismos no nos están permitiendo responder a las múltiples crisis actuales de una manera más profunda, precavida y responsable (Suša et al. 155).

Cuando las administraciones educativas neoliberales justifican su existencia argumentando que son instituciones innovadoras que preparan para pensar críticamente y para resolver problemas reales (*critical thinking and problem-solving skills)* en un mercado global cambiante, están dando por hecho que las sociedades contemporáneas, sus instituciones petromodernas y sus imaginarios culturales dominantes son capaces de enfocarse en los problemas más relevantes a los que se enfrentan dichas sociedades (y que existen soluciones viables que pueden articularse desde dentro del paradigma cultural en el que han emergido esos problemas). Pero en realidad, dichas instituciones están diseñadas para no prestar atención a los problemas raíces o, en el mejor de los casos, minimizar su importancia. La única respuesta socialmente responsable (reducir intencionalmente el metabolismo económico global de manera equitativa y regenerativa) es impensable desde la lógica de la cultura económica dominante y, como sabemos quienes trabajamos en universidades neoliberales, lo impensable no es financiable (Suša et al. 155). Varios tipos de negacionismo están operando simultáneamente en el seno de dichas instituciones. Los tipos concretos y su combinación específica varían dependiendo de cada persona, programa e institución. *PLAN* (Planetary Limits Academic Network) y *Faculty for a Future* supondrían dos ejemplos recientes de esfuerzos marginales que trabajan para exponer dichos negacionismos y transformar las instituciones académicas desde su seno[18]. Sin embargo, la norma continúa siendo gastar casi toda la energía académica en mantener esas formas de negación para no reconocer las implicaciones culturales y políticas más profundas de asumir la realidad ecosocial. Esto es debido a que aceptar dicha realidad nos obligaría a cuestionar radicalmente muchos de los patrones mentales, los imaginarios sociales y las inercias institucionales más arraigados en el paradigma cultural dominante y que alimentan y posibilitan gran parte de nuestras identidades, certezas, deseos y hábitos psicosomáticos. Cabría preguntarse por la manera en la que las humanidades y los estudios culturales podrían contribuir al florecimiento de nuevas posibilidades de percibir, sentir, diseñar y relacionarnos con el mundo más deseables social y ecológicamente.

18 En el contexto español, dos ejemplos recientes serían la conferencia sobre "Educación para el decrecimiento," celebrada en abril de 2024 en la Universidad de Valencia, o el libro *Pedagogía del decrecimiento*, publicado por Enrique Javier Díez Gutiérrez en marzo de ese mismo año.

Dadas las masivas transformaciones físicas, biológicas y químicas del Capitaloceno, lo más probable es que si la humanidad sobrevive este milenio lo hará en un mundo irreconociblemente diferente del mundo que hemos conocido en los últimos doscientos mil años (Scranton 19). Ni nuestras teorías económicas y políticas dominantes ni nuestras narrativas petroculturales están apropiadamente adaptadas para lo que vendrá en las próximas décadas. Vamos a necesitar nuevas historias, narrativas y metáforas para poder navegar este nuevo mundo. El gran reto de nuestro tiempo es comprender que esta civilización ya está prácticamente muerta (Scranton 23) y permitir que nazcan imaginarios culturales radicalmente diferentes a los que han dominado los últimos milenios. Una crítica cultural apropiada para esta transición de imaginarios quizá debería, simultáneamente, ayudar a morir dignamente al paradigma cultural dominante al tiempo que ayuda a nacer imaginarios culturales regenerativos, como propone Vanessa Machado de Oliveira en *Hospicing Modernity*. Urge recalibrar la manera en la que pensamos y sentimos el mundo. Pero ¿es posible transformar un paradigma cultural de manera intencional y rápida? Esperemos que sí, porque las consecuencias de seguir operando con las narrativas culturales que han dominado durante los últimos siglos serían inasumibles. Si este tipo de cambios son posibles, solo serán factibles si primero se reconoce la magnitud y profundidad del problema.

Los estudios sobre análisis críticos del discurso sugieren que metáforas diferentes hacen percibir y pensar el mundo de manera diferente y actuar en él en consonancia con dicha manera de percibirlo. Las metáforas de la competición, la batalla o la máquina, nos invitan a defendernos, identificar enemigos, someter, acumular, controlar, explotar, dominar, extraer. En cambio, metáforas más alineadas con las interdependencias ecosociales y los flujos relacionales de los sistemas vivos (metáfora del baile, de la red biótica, del metabolismo, de la simbiosis, del compostaje, etc.) pueden ser más apropiadas para promocionar una cultura regenerativa y socialmente deseable (Lent 142). ¿Cómo sería una cultura que se organizase de tal manera que no acelerase la entropía (Lent 156), se materializase en un metabolismo regenerativo y diseñase un sistema alimentario basado en la optimización energética, el florecimiento de la biodiversidad y la mejora de la calidad del suelo (Wahl)? En este momento, la civilización moderna supone un acelerador entrópico que destruye el tejido de la vida a escala global (Lent 174). Para contrarrestar esto, necesitamos narrativas culturales basadas en el florecimiento simbiótico (Lent 175), historias de autolimitación y reverencia, y metáforas regenerativas. De este modo, las sociedades humanas quizá tendrían el potencial para transformarse de manera consciente en una fuerza simbiótica en lugar de una fuerza entrópica, como sugiere Jeremy Lent: “Can we use the unique features of conceptual consciousness to integrate with nature

rather than trying to conquer it?" (285)[19]. Ello requeriría una evolución cultural que nos llevase del Antropoceno al Simbioceno (Lent 286).

¿Cómo sería un sistema de valores basado en la comprensión de la interconexión intrínseca de los sistemas vivos? (Lent 229). Seguramente se pondría el foco en el bienestar recíproco y simbiótico de la comunidad biótica. Se priorizarían la responsabilidad, la ética de los cuidados, la economía del regalo, la mutualidad y la redistribución. El bien común, no la acumulación de capital, sería el eje político y ético. La teoría de sistemas muestra que en cada nivel de complejidad existen propiedades emergentes que no se pueden comprender usando metodologías apropiadas para sistemas menos complejos (Lent 330). No podemos controlar los sistemas complejos, pero podemos bailar dentro de la red de la vida intentando no pisarnos los pies ni destruir la pista de baile. Estos valores quizá permitirían un desplazamiento y expansión de la imaginación política hacia alternativas no consideradas desde la perspectiva del paradigma cultural dominante (Lent 362) y que encontraría inspiración en la sabiduría ancestral desarrollada durante milenios por numerosas culturas a lo largo y ancho del planeta y que la ciencia moderna corrobora. En dicho paradigma cultural, la innovación sería medida por "its effectiveness in enhancing the vitality of living systems rather than minting billionaires" (Lent 370)[20].

Si, como propone Machado de Oliveira, nos toca ayudar a morir a la modernidad, ¿nos ayudan los estudios culturales a aceptar que la modernidad está muriendo y que vivimos de historias caducadas basadas en la separabilidad, la superioridad y la excepcionalidad de la sociedad tecno-industrial o nos mantiene en un estado de negacionismo en el que somos incapaces de confrontar la realidad? ¿Nos ayuda la crítica cultural a aprender las lecciones que la modernidad ofrece en su inevitable declive o nos incentiva a continuar invirtiendo nuestra energía, atención y deseos en un sistema moribundo? (17). Machado de Oliveira distingue entre "narcissistic delusions" y "generative disillusionment" (36-54). El "engaño narcisista", muy común en la cultura económica dominante, nos impide aceptar y confrontar la crisis ecosocial. En cambio, la desilusión generativa abriría la posibilidad de que otras formas de existencia, no legibles todavía, pudieran emerger (Machado de Oliveira 54). Esto supone la capacidad de creer que es posible sentirse bien existiendo de una manera diferente a la que el sistema dominante nos ha vendido (Machado de Oliveira 116). Ello implica un desencanto con una cultura rota que ya no puede ofrecer vitalidad, esperanza y caminos

19 "¿Podríamos usar las habilidades únicas de la conciencia conceptual para integrarnos con la naturaleza en lugar de para conquistarla?"

20 "[S]u efectividad en mejorar la vitalidad de los sistemas vivos en lugar de generar multimillonarios".

viables (Machado de Oliveira 214). ¿Reproduce o interrumpe las historias caducas la crítica cultural y, en el segundo caso, lo hace de una manera políticamente productiva o contraproducente? En otras palabras, habría que preguntarse qué tipo de crítica cultural nos estimularía a ser buenos ancestros y a encontrar nuevos placeres y nuevas historias con las que bailar.

3. Cultura digital y ceguera energética

Una de las tendencias más preocupantes de la crítica cultural actual es su interpretación de la cultura digital. Dentro del ámbito de las humanidades digitales, muchos de los discursos de la crítica cultural española tienden a caer en una celebración vacía de la cultura digital debido a su ceguera energética y a su falta de atención a los límites materiales y sociales. Algunas contribuciones despliegan un tipo de tecno-optimismo bastante obsoleto que se confunde con progresismo cultural y que es una perpetuación, no una transgresión, de la lógica neoliberal. Estas intervenciones parecen ignorar que la incorporación de algoritmos de inteligencia artificial a cada vez más aspectos de la vida cotidiana está resultando en una automatización y aceleración de la desigualdad, la polarización y la corrosión social. Además, la infraestructura de computación global que sostiene dichas tecnologías es energéticamente intensiva. De hecho, su vasta materialidad está impulsando una nueva ola de extractivismo global masivo con su consiguiente devastación social y ecológica[21]. Ante dicha situación, no parecen responsables las intervenciones de la crítica cultural que banalizan la cultura digital de manera juguetona o celebran sus posibilidades emancipatorias e innovadoras como si la tecnología fuese algo neutral y separable del paradigma hegemónico que la concibe, diseña, controla e implementa.

Un buen ejemplo reciente de esto lo encontramos en un monográfico sobre imaginarios digitales españoles publicado en 2023 en el *Journal of Spanish Cultural Studies*. En la introducción, "Futuros: imaginarios, redes y prácticas digitales en la cultura española. Un catálogo de posibles", se reconoce explícitamente "la ausencia casi total a referencias acerca del impacto medioambiental de estas tecnologías digitales" (Saum-Pascual y Llosa Sanz 6). No es este el lugar para hacer un análisis detallado de este número especial publicado en una de las revistas más prestigiosas sobre estudios culturales españoles. Basta mencionar que varias de las contribuciones incluidas en dicho monográfico ejemplifican a la perfección ciertos aspectos criticados en

21 Véase el ensayo de Inclezan y Prádanos para encontrar una síntesis de la literatura crítica sobre los impactos sociales y ecológicos de la inteligencia artificial en clave de ecología política.

este ensayo: la ceguera energética, el analfabetismo ecológico, la autorreferencialidad ininteligible y ensimismada, el excepcionalismo humano, el tecnooptimismo, o el uso contraproducente de metáforas prometedoras.

Si bien es cierto que, al menos en teoría, "the same tight coupling between global systems that increases the risk of civilizational collapse also boosts the speed at which deeper, systemic changes can now occur" (Lent 374)[22], en la práctica resulta obvio que la tecnología que posibilita la globalización empodera a unas pocas personas y corporaciones mientras que explota, desahucia, distrae, polariza, desinforma, enfrenta, deprime y vigila a las mayorías sociales. Además, la tecnología digital y la IA son tecnologías petromodernas y, como tales, están diseñadas desde la ceguera energética y el desprecio por los límites planetarios. Los estudios sobre cultura digital no deberían ignorar "la ecología política de la tecnología" (Inclezan y Prádanos 203; Almazán y Prádanos).

Es crucial cuestionar la deseabilidad y viabilidad de la introducción de la tecnología digital en cada vez más aspectos de la vida cotidiana en el contexto de declive energético, desigualdad inaceptable y extinción masiva; No solo porque aumenta la desigualdad y la corrosión social, sino porque nos estamos haciendo material y culturalmente dependientes de tecnologías que, dada su enorme intensidad material y energética, probablemente no podrán sostenerse mucho tiempo. Como afirma Heinberg, deberíamos redirigir radicalmente el desarrollo tecnológico para que fuese relevante para una sociedad con una tasa de uso energético decreciente (*Power* 328). Una tecnología digital al servicio de una economía de la atención orientada al crecimiento es sociopolíticamente nefasta y ecológicamente devastadora. Sus algoritmos nos distraen con logos, *deep fakes* o *influencers* narcisistas, mientras que se extingue la vida planetaria. Dicha tecnología nos absorbe más en nuestro individualismo y solipsismo antropocéntrico en la coyuntura histórica en la que solo una mayor cohesión social y una comprensión más profunda de nuestra interdependencia ecológica podría evitar un colapso civilizatorio. Por todo ello, parece irresponsable que los estudios culturales le sigan el juego a una cultura digital al servicio de una economía de la atención corporativa.

El reto sería repensar los estudios culturales para que, en lugar de perpetuar los dejes acríticos del capitalismo digital, contribuyan a fomentar nuevos imaginarios, narrativas y visiones culturales transicionales (Prádanos, *Postgrowth Imaginaries*) que no

22 "[L]os mismos sistemas globales estrechamente integrados que aumentan los riesgos de colapso civilizacional también incrementan la velocidad en la que pueden ocurrir otros cambios sistémicos más profundos".

estén orientadas ni al crecimiento, ni al escapismo, ni al colapso (Heinberg, *Power* 349). Es importante que los estudios culturales ayuden a reorientar los imaginarios sociales hacia "no regrets strategies" (349-50), como la permacultura y la biomímesis, en lugar de hacia imaginarios tecnooptimistas, ecomodernistas o colapsistas. Estos últimos no solo son ecológicamente arriesgadísimos, sino que tienden a amplificar la desigualdad y las asimetrías de poder existentes.

4. A modo de cierre

Como no puede ser de otra manera, un ensayo que apela a una reformulación profunda de los estudios culturales y las humanidades concluye con más preguntas que respuestas. Preguntas que nos tocará responder colectivamente. ¿Cómo se articularían unos estudios culturales relevantes en el seno de una sociedad que se verá forzada a reducir su intensidad energética? ¿Cómo sería un paradigma cultural que partiese del entendimiento de los límites planetarios y la complejidad de los sistemas energéticos? Una crítica cultural a la altura atendería a los cambios en los patrones y flujos dinámicos y pensaría en ecologías políticas y metabolismos socioecológicos para contrarrestar las inercias pretroculturales. "Modernity has deactivated our metabolic literacies and intelligences" (Machado de Oliveira 216)[23]. Una de las tareas más urgentes de las *post-growth humanities* sería ayudar a reactivarlas. El conocimiento tradicional ecológico, el pensamiento sistémico o la permacultura nos ofrecen claves muy valiosas al respecto.

¿Es la crítica cultural inherentemente antropocéntrica, (neo)colonial, y petro-dependiente? En caso positivo, la adopción de un paradigma cultural biomimético quizá supondría el final de la teoría cultural tal y como la conocemos. También es posible que simplemente valga con reorientar su atención y su energía. Hasta ahora, dadas sus inclinaciones logocéntricas, autorreferenciales y antropocéntricas, la crítica cultural ha desprestigiado la biomímesis por defecto. No necesariamente de manera explícita, sino en el modo de articularse y expresarse, en dónde pone su atención y qué aspectos ignora, en qué perspectivas prioriza y cuáles minimiza. Corregir esos hábitos no será tarea fácil.

Los últimos siglos han experimentado "la fuerte aceleración de la historia alimentada por crecientes flujos de energía" (Fernández Durán y González Reyes 24). El declive energético y los límites planetarios anuncian un "inevitable colapso […], lo que surja después será radicalmente distinto" (33). Este ensayo es una invitación para reflexionar sobre el papel que queremos que jueguen los estudios culturales en particular y las

23 "La modernidad ha desactivado nuestras alfabetizaciones e inteligencias metabólicas".

humanidades en general en esta impostergable transición. De qué manera va a influenciar y responder la crítica cultural a "lo que surja después" depende, en gran medida, de lo que hagamos ahora con ella.

Bibliografía citada

Alexander, Samuel y Jonathan Rutherford. "Critique to Techno-Optimism: Efficiency without Sufficiency Is Lost". *Routledge Handbook of Global Sustainability Governance*, Kalfagianni, D.F. y A. Hayden (eds.). Londres, Routledge, 2020.

Almazán, Adrián y Luis I. Prádanos. "Editorial: The Political Ecology of Technology: A Non-Neutrality Approach". *Environmental Values* vol. 33, no.1, 2024. https://doi.org/10.1177/0963271923120974

Arboleda, Martín. *Planetary Mine: Territories of Extraction under Late Capitalism*. Londres, Verso, 2020.

Bateson, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. 1972. Chicago, The University of Chicago Press, 2000.

Capra, Fritjof y Pier Luigi Luisi. *The Systems View of Life: A Unifying Vision*. Cambridge, Cambridge University Press, 2014.

Caracciolo, Marco. *Narrating the Mesh. Form and Story in the Anthropocene.* Charlottesville, University of Virginia Press, 2021.

Costanza-Chock, Sasha. *Design Justice: Community-Led Practices to Build the Worlds We Need.* Cambridge, The MIT Press, 2020.

Eagleton, Terry. *After Theory*. Nueva York, Basic Books, 2003.

Ehrenfeld, John. *The Right Way to Flourish: Reconnecting to the Real World*. Londres y Nueva York, Routledge, 2020.

Elhacham, Emily et al. "Global Human-made Mass Exceeds All Living Biomass". *Nature*, no. 588, 2020, pp. 442–444.

Escobar, Arturo. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham, Duke University Press, 2018.

Fernández Durán, Ramón y Luis González Reyes. *En la espiral de la energía.* Madrid, Libros en Acción, 2018.

Fry, Tony. *Design Futuring: Sustainability, Ethics and New Practice*. Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2018.

Hagens, Nate. "Energy Blindness." *The Great Simplification*, 2022, https://natehagens.substack.com/p/frankly-3-energy-blindness 1 Jun 2024.

Harney, Stefano y Fred Moten. *The Undercommons. Fugitive Planning and Black Study.* Nueva York, Minor Compositions, 2013.

Hausdoerffer, John et al. (eds). *What Kind of Ancestor Do You Want to Be?* Chicago, The University of Chicago Press, 2021.

Heinberg, Richard. *Peak Everything. Waking Up to the Century of Decline*. Gabriola Island, New Society Publishers, 2010.

____. *Power. Limits and Prospects for Human Survival*. Gabriola Island, New Society Publishers, 2021.

Inclezan, Daniela y Luis I. Prádanos. "AI for Sustainability: A Dangerous Fantasy or an Unfulfilled Potential". *The Impact of Artificial Intelligence in Business and Society. Opportunities and Challenges*, Davide La Torre et al. (eds.). Londres y Nueva York, Routledge, 2023, pp. 192-211.

IPBES. *Global Assessment on Biodiversity and Ecosystem Services of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services*. Bonn, IPBES Secretariat, 2019, https://ipbes.net/global-assessment 1 Jun 2024.

Kimmerer, Robin Wall. "*Mishkos Kenomagwen,* the Lessons of Grass: Restoring Reciprocity with the Good Green Earth". *Traditional Ecological Knowledge. Learning from Indigenous Practices for Environmental Sustainability*, Melissa Nelson y Dan Shilling (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 17-56.

Krznaric, Roman. *El buen antepasado. Cómo pensar a largo plazo en un mundo cortoplacista.* Traducido por Efrén del Valle, Madrid, Capitán Swing, 2022.

Lent, Jeremy. *The Web of Meaning*. Gabriola Island, New Society Publishers, 2022.

Liboiron, Max. *Pollution Is Colonialism*. Durham, Duke University Press, 2021.

Machado de Oliveira, Vanessa. *Hospicing Modernity. Facing Humanity's Wrongs and the Implications for Social Activism.* Berkeley, North Atlantic Books, 2021.

Merchant, Carolyn. *The Death of Nature. Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. San Francisco, Harper, 1983.

Nelson, Melissa K. "Conclusion". *Traditional Ecological Knowledge. Learning from Indigenous Practices for Environmental Sustainability.* Melissa Nelson y Dan Shilling (eds.), Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 250-266.

Nhat Hanh, Thich. *Interbeing. Fourteen Guidelines for Engaged Buddhism*. Berkeley, Parallax Press, 1987.

Patel, Raj y Jason W. Moore. *A History of the World in Seven Cheap Things: A Guide to Capitalism, Nature, and the Future of the Planet*. Oakland, University of California Press, 2017.

Petrocultures Research Group. *After Oil*. Edmonton, University of Alberta, 2016.

Pigem, Jordi. *La nueva realidad: Del economicismo a la conciencia cuántica*. Barcelona, Kairós, 2013.

Plumwood, Val. *Environmental Culture: The Ecological Crisis of Reason*. Nueva York, Routledge, 2002.

Prádanos, Luis I. *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*. Liverpool, Liverpool University Press, 2018.

____. "Ecocrítica: hacia una ecología política y poética (lenguaje poético, pluriversos y extinción)". *Paraíso. Revista de Poesía*, no. 15, 2019, pp. 27-34.

____. "Repensar los estudios culturales españoles en tiempos de extinción masiva y declive energético." *Estudios Culturales Hispánicos,* no. 4, 2022, pp. 135-156.

____. "From Smart Innovation to Wise Design. The World Population Recently Passed 8 Billion. We Have no Plan to Deal with All that Shit". *Resilience.org*, 10 de mayo de 2023, https://www.resilience.org/stories/2023-05-10/from-smart-innovation-to-wise-design-the-world-population-recently-passed-8-billion-we-have-no-plan-to-deal-with-all-that-shit/ 1 Jun 2024.

____. "The Cultural Ecology of Tourism: Life-Capital Conflict in Post-2008 Spain". *The Routledge Companion to Twentieth and Twenty-First Century Spain: Ideas, Practices, Imaginings*, L. Elena Delgado y Eduardo Ledesma (eds.). Londres y Nueva York, Routledge (en prensa).

Prádanos, Luis I. (ed). *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*. Tamesis Books, 2023.

Rees, E. William. "Overshoot: Cognitive Obsolescence and the Population Conundrum". *Population and Sustainability*, vol. 7, no. 1, 2023, pp. 15-36.

Saum-Pascual, Alex y Álvaro Llosa Sanz. "Futuros: imaginarios, redes y prácticas digitales en la cultura española. Un catálogo de posibles". *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 24, no.1, 2023, pp. 1-8.

Scranton, Roy. *Learning to Die in the Anthropocene. Reflections on the End of a Civilization*. San Francisco, City Lights, 2015.

Shilling, Dan. "Introduction". *Traditional Ecological Knowledge. Learning from Indi-*

genous Practices for Environmental Sustainability, Melissa Nelson y Dan Shilling (eds.). Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 3-14.

Shotwell, Alexis. *Against Purity. Living Ethically in Compromised Times*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2016.

Stibbe, Arran. *Ecolinguistics: Language, Ecology, and the Stories We Live By*. Nueva York, Routledge, 2015.

Suša, Rene et al. "Unconscious Addictions: Mapping Common Responses to Climate Change and Potential Climate Collapse". *Deep Adaptation: Navigating the Realities of Climate Chaos*, Jem Bendell y Rupert Read (eds.). Cambridge, Polity Press, 2021, pp. 155-174.

Szeman, Imre y Dominic Boyer (eds.). *Energy Humanities: An Anthology*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2017.

Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: on the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton y Oxford, Princeton University Press, 2015.

Turiel, Antonio. *Petrocalipsis. Crisis energética global y cómo (no) la vamos a solucionar*. Madrid, Alfabeto, 2020.

Vindel, Jaime. *Estética Fósil. Imaginarios de la energía y crisis ecosocial.* Barcelona, Arcadia y MACBA, 2020.

Wahl, Daniel Christian. *Designing Regenerative Cultures*. Axminster, Triarchy Press, 2016.

White, Damian. "Ecological Democracy, Just Transitions and a Political Ecology of Design". *Environmental Values*, vol. 28, no.1, 2019, pp. 31-53.

WWF. *Living Planet Report - 2018: Aiming Higher.* Gland, WWF.

Yusoff, Kathryn. *A Billion Black Anthropocenes or None*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2018.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

SOSTENIBILIDAD, MINIMALISMO Y MICROTEXTUALIDADES *LENTAS*

SUSTAINABILITY, MINIMALISM AND *SLOW* MICROTEXTUALITIES

DURABILITÉ, MINIMALISME ET MICROTEXTUALITÉS *LENTES*

Paulo A. Gatica Cote
Universidade de Santiago de Compostela
paulo.gatica@usc.es

Fecha de recepción: 14/02/2024
Fecha de aceptación: 29/04/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.29344

Resumen: En las conclusiones del informe del Club de Roma sobre los límites del crecimiento se expuso la conexión entre el incremento de la producción y del consumo, por una parte, y la degradación ecológica, por otra parte. Desde entonces, se han ido sumando propuestas que reivindican la senda decrecentista y el *Slow Movement*. En este artículo reflexionaré en primer lugar sobre el concepto de "sosteniblidad" aplicado al campo de la creación en red en relación con la denominada *digital sobriety*, que surge como oposición a un modelo cultural inflacionario y multipantalla, caracterizado por grandes consumos de datos y energía, así como por sus efectos rebote. En segundo lugar, se establecerá un paralelismo entre el "minimalismo digital" y la microtextualidad, pues ambos fenómenos apelan a valores coincidentes con los empleados para describir las poéticas minimalistas. Finalmente, se hará una lectura antropocénica de la lentitud como punto de partida para imaginar y crear con una mayor conciencia de la materialidad.

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

Palabras clave: sostenibilidad; literatura; ecocrítica; decrecentismo, minimalismo; microtextualidad; redes sociales; efecto rebote; tiempo profundo.

Abstract: The conclusions of the Club of Rome report on the limits to growth exposed the connection between increased production and consumption, on the one hand, and ecological degradation, on the other. Since then, several proposals have been put forward supporting degrowth and the Slow Movement. In this article, I will reflect first on the concept of "sustainability" applied to the field of online creation in relation to the so-called digital sobriety, which emerges in opposition to an inflationary and multi-screen cultural model, characterized by its large consumption of data and energy as well as by its rebound effects. Secondly, a parallel will be established between "digital minimalism" and microtextuality, since both phenomena appeal to a series of values coinciding with those used to describe minimalist poetics. Finally, an Anthropocene reading of slowness will be carried out as a starting point to imagining and creating with a greater awareness of materiality.

Keywords: Sustainability; Literature; Ecocritics; Degrowth; Minimalism; Microtextuality; Social networks; Rebound effect; Deep time.

Résumé : Les conclusions du rapport du Club de Rome sur les limites de la croissance ont mis en lumière le lien entre l'augmentation de la production et de la consommation, d'une part, et la dégradation écologique, d'autre part. Depuis lors, des propositions ont été ajoutées qui défendent la voie de la décroissance et le Mouvement lent. Dans cet article, je réfléchirai d'abord sur le concept de « durabilité » appliqué au domaine de la création en ligne en relation avec ce que l'on appelle la sobriété numérique, qui se pose en opposition à un modèle culturel inflationniste et multi-écrans, caractérisé par une grande consommation de données et énergie, ainsi que par son effet rebond. Dans un deuxième temps, l'on établira un parallèle sera établi entre « minimalisme numérique » et microtextualité, puisque les deux phénomènes font appel à une série de valeurs coïncidant avec celles utilisées pour décrire la poétique minimaliste. Enfin, l'on proposera une lecture anthropocénique de la lenteur comme point de départ pour imaginer et créer avec une plus grande conscience de la matérialité.

Mots-clés : durabilité ; littérature ; écocritique ; décroissance ; minimalisme ; microtextualité ; réseaux sociaux ; effet rebond ; *deep time*.

Nos resulta más fácil aceptar el fin del mundo que el fin del smartphone

Jorge Riechmann

Esta reformulación de la célebre cita que acompaña casi cualquier posicionamiento crítico con el sistema capitalista ofrece, cuando menos, un matiz relevante: el *smartphone* como símbolo y síntoma del hipercapitalismo. En este artículo acerca de las microtextualidades digitales el teléfono móvil y las redes van a cobrar una dimensión adicional, pues, como el propio Riechmann se pregunta en su ensayo homónimo: "¿derrotó el *smartphone* al movimiento ecologista?". Esta es, sin duda, una de las cuestiones que cualquier debate acerca de ese fin del mundo inimaginable ha de intentar responder.

Signifique lo que signifique ese *mundo* —su visión hegemónica de bolsillo, el *Umwelt* invadido a máxima velocidad, la "realidad", etc.—, cada vez es más evidente que cualquier aproximación a la comunicación online acaba topándose con una infraestructura que tiene en el teléfono móvil uno de sus principales elementos constitutivos. En cualquier conversación cotidiana abundan los comentarios sobre la inocencia de los miles de millones de *smartphones* que vibran en los bolsillos y se iluminan en las mesitas de noche en comparación con las centrales térmicas, las minas a cielo abierto o los tubos de escape en hora punta. Entonces, ¿por qué un aparato tan pequeño puede ser tan perjudicial para la salud del planeta? ¿Dónde radica el peligro de un medio en apariencia tan inocuo por su condición fundamentalmente digital? ¿Acaso no sería preferible en términos ecológicos que toda interacción se llevara a cabo online gracias al wifi?

Ciertamente, se observa una "desconexión" epistémica entre dichas cuestiones. Esta maniobra de fragmentación e invisibilización de los múltiples sistemas implicados, ya sea por hipercomplejidad o por opacamiento, afecta a la capacidad de analizar la sostenibilidad o insostenibilidad del actual régimen tecnológico. Günther Anders explica en *La obsolescencia del hombre* que nada más característico del ser humano contemporáneo que la incapacidad "para seguir el ritmo de transformación que imponemos a nuestros mismos productos y para ponernos a la altura de los aparatos que se nos adelantan o escapan en el futuro" (31). El filósofo germano denomina a esta "asincronía" general el "desnivel prometeico", que conllevaría la "preeminencia de una capacidad respecto a otra y, por tanto, la de rezagarse una respecto a otra" (32); o, dicho de otro modo, la potenciación imparable de los conocimientos técnicos del ser humano también produce un tipo de ignorancia especialmente pertinente para el de-

bate ecológico: el retraso de las capacidades para sopesar las consecuencias de los actos productivos y, por ende, de promover comportamientos distintos[1].

Por su parte, Jaime Vindel argumenta que el "inconsciente energético, por el cual naturalizamos y olvidamos el papel que la energía cumple en nuestras vidas, es también un inconsciente estético, pues rara vez reparamos sensorialmente en aquellas infraestructuras energéticas que subyacen a nuestra experiencia cotidiana" (35-36). Si bien es cierto que hay materializaciones parciales de dicho inconsciente —por ejemplo, el impacto de los molinos de viento en los montes gallegos, o las movilizaciones contra la construcción de presas o depósitos de residuos cerca de pueblos—, tales resistencias suelen concebirse como focos de resistencia local muy politizados, pero que no rompen por completo con el orden energético dominante. En este sentido, la apuesta por la descarbonización y la lucha contra la colonización energética se suelen centrar en el rechazo de una sociedad concreta a convertirse en zona de sacrificio en vez de en la oposición interseccional al sistema que fomenta y se nutre dichas zonas en aras de la prosperidad de los sectores privilegiados.

Por esta razón, aflorará necesariamente en la reflexión el plano de la infraestructura que sustenta dicha comunicación. En consonancia con las líneas encuadrables en el denominado *environmental turn* (Sörlin) y en el "giro antropocénico" (Arias Maldonado), los debates estéticos son por completo compatibles con las perspectivas ecocríticas en cualquier investigación que quiera indagar en la cibercultura. Respecto a tales planteamientos holísticos y antropocénicos, José Manuel Marrero reivindica una "filología verde", que integre en el análisis cultural y literario "una conciencia medioambiental que responde ética y estéticamente a las circunstancias ecológicamente críticas del momento" ("Filología verde" 419). El especialista canario defiende que "una crítica (sostenible) instalada en el tiempo, con plena conciencia de ocupar un momento histórico" ("Crítica literaria y sostenibilidad" 31) aportaría una mejor comprensión de las relaciones entre literatura y paisaje, literatura y naturaleza, literatura y medio ambiente o, como en este caso, microescrituras y sostenibilidad.

Específicamente, se reflexionará en este artículo sobre la pertinencia de conceptos como sosteniblidad o *digital sobriety* aplicados a la creación en red, caracterizada por ingentes consumos de datos y energía, así como por los subsiguientes efectos rebote de un modelo cultural inflacionario. A continuación, se establecerá un paralelismo entre el *digital minimalism* (Newport) y la microtextualidad, ya que ambos fenómenos apelan

1 Tampoco habría que subestimar el desplazamiento interesado de la responsabilidad al usuario por la visión predominantemente instrumental de la tecnología: los buenos o malos usos de una herramienta "neutral".

a valores coincidentes con los empleados para describir las poéticas minimalistas. A este respecto, conviene aclarar que se ha optado aquí por el término microtextualidad(es) por su carácter omniabarcador y, en cierto modo, supraliterario, pues comprende una amplia gama de formas breves reconocidas por el sistema literario —minificciones, microrrelatos, aforismos, greguerías, palíndromos, haikus o poemínimos— y otras realizaciones para/extraliterarias, pero de amplia productividad en redes sociales: *posts*, memes, tuits, *emojis*, *gifs*, *stories* u otros microformatos audiovisuales[2]. Finalmente, se realizará una lectura antropocénica de la lentitud como punto de partida para imaginar y crear con una mayor conciencia de la materialidad movilizada en la comunicación digital y de sus consecuencias ecológicas.

1. Sobre sostenibilidad y efectos rebote

Las palabras *sostenible* o *sostenibilidad* se han venido aplicando en cualquier debate para referirse a un régimen capitalista pensado para la explotación asimétrica de recursos y energías. Además, al hilo de discursos tecnofuturistas, el solucionismo tecnológico ha naturalizado prácticas e imaginarios que encuentran en la racionalidad, la eficiencia o la optimización las mejores vías para maximizar las relaciones coste/beneficio. De este modo, se supone que la generalización de las innovaciones más eficaces y racionales, concebidas desde el prisma "verde" de la sostenibilidad, ayudaría a mantener o incrementar el actual ritmo de vida, a pesar de haber superado con creces seis de los nueve límites planetarios fijados en el conocido artículo de 2009 "Planetary Boundaries: Exploring the Safe Operating Space for Humanity": "climate change, ocean acidification, stratospheric ozone depletion, interference with the global phosphorus and nitrogen cycles, rate of biodiveristy loss, global freshwater use, land-system change, aerosol loading y chemical pollution (Rockström et al.)[3].

2 En líneas generales, los debates sobre el fenómeno de la microtextualidad se han centrado en el problema definicional-terminológico, en la extensión (la ambigua brevedad) y en la identificación genérica de un corpus textual difícilmente clasificable según las taxonomías habituales. Desde los primeros estudios sobre este tipo de microescrituras, la naturaleza narrativa, poética, híbrida, ficcional o directamente artístico-literaria de los microtextos ha estado en constante disputa; es más, tales disquisiciones se han vuelto muy necesarias ante un conjunto de textualidades que no solo juegan con sus límites genológicos, sino que también han sabido tejer relaciones más allá del libro tradicional. En palabras de Paulo Gatica y Javier Helgueta: "las formas breves, como si se tratara de un género sin hábitat predeterminado, poseen una capacidad de adaptación irrefutable: se mezclan, se parodian, se reproducen y crean asociaciones insólitas en los contextos más insospechados (literatura, artes plásticas, internet, espacio público)" (4).

3 "[C]ambio climático, acidificación de los océanos, destrucción de la capa de ozono, interferencias en los ciclos globales del fósforo y el nitrógeno, ritmo de pérdida de la biodiversidad, consumo global de agua dulce, cambios en el uso del suelo, carga de aerosoles en la atmósfera y contaminación química" Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones son nuestras. En la fecha de publicación del artículo (2009) se afirmó que ya se habían transgredido tres de esos límites: cambio climático, integridad de la biosfera y los flujos biogeoquímicos. En un trabajo aparecido en 2023 (Richardson et al.) se amplía la lista a los seis indicados en el gráfico.

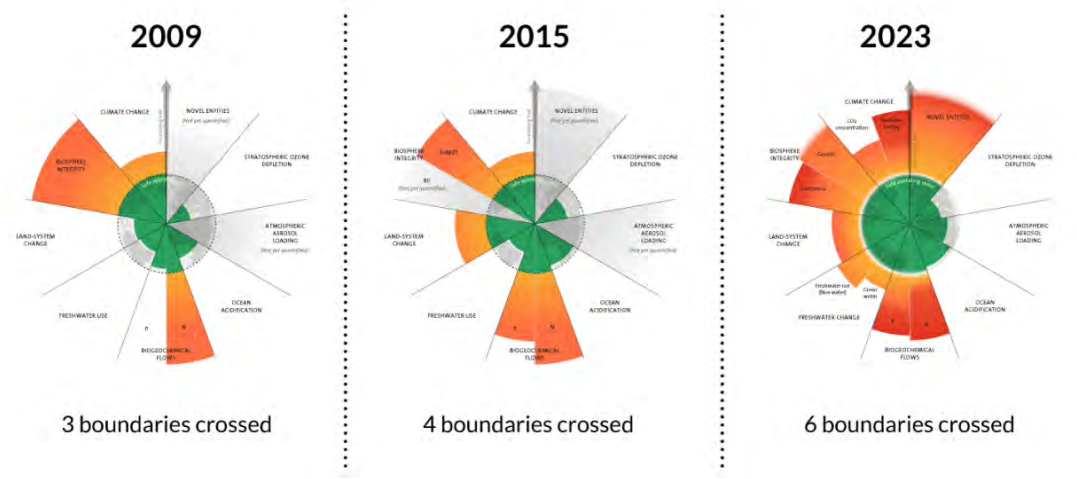


Fig. 1. Gráfico elaborado por el Stockholm Resilience Centre de la Universidad de Estocolmo: https://www.stockholmresilience.org/research/planetary-boundaries.html

Asimismo, los discursos alternativos suelen ser etiquetados de exóticos o extravagantes, reducciones de las diversas líneas de cuestionamiento a una visión interesada y moralista de la sostenibilidad conforme a los designios del capital. Se proclama abiertamente el compromiso de un gran número de gobiernos con el medioambiente y con los objetivos de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible, así como la firme voluntad de buscar fuentes de energía renovables. Es más, el campo léxico de la sostenibilidad ha sido incorporado al vocabulario de cualquier entidad que desee presentarse como moderna, comprometida e innovadora.

Al respecto, resulta muy esclarecedora la lectura del "Manifiesto ecomodernista", propuesta anglosajona —traducida a varios idiomas— que confía en crear un "buen Antropoceno" gracias al conocimiento y la tecnología. Según los firmantes, autodenominados "ecopragmáticos" y "ecomodernistas", "a good Anthropocene demands that humans use their growing social, economic, and technological powers to make life better for people, stabilize the climate, and protect the natural world" (Asafu-Adjaye et al.)[4]. Los promotores del manifiesto abogan por una transición energética liderada por nuevas tecnologías "limpias" para "desacoplar" el crecimiento económico de los impactos medioambientales ocasionados por la economía (Asafu-Adjaye et al.). Además, entienden que tales avances tecnológicos, y sobre todo las TIC, suponen un factor decisivo para la descarbonización de la economía productiva y, en general, de todo el planeta.

4 "Un buen Antropoceno exige que los humanos empleen sus crecientes poderes sociales, económicos y tecnológicos para mejorar la vida de la gente, estabilizar el clima y proteger la naturaleza". Traducción de Andrés Hoyos.

Precisamente, la "economía verde", la "economía digital", la "banca digital", la "gobernanza digital" u otros sintagmas a los que han aplicado capas y capas de *greenwashing* hallan en este objetivo tanto el propósito que los impulsa como su principal justificación. A pesar de las evidentes diferencias entre los planteamientos ecomodernistas y los directamente hipercapitalistas, ambos proyectos terminan confluyendo en el deseado devenir digital de sociedades "crecentistas". Por este motivo, Jason Hickel va a criticar una respuesta que no ponga el foco en el metabolismo socioeconómico:

> Una vez que tengamos un cien por cien de energía limpia, ¿qué vamos a hacer con ella? A menos que cambiemos el funcionamiento de nuestra economía, vamos a seguir haciendo exactamente lo mismo que con los combustibles fósiles: emplearla para impulsar la extracción y la producción constantes, a un ritmo cada vez mayor y sometiendo cada vez a mayor presión al mundo viviente, ya que eso es lo que requiere el capitalismo. Las energías limpias pueden ayudar con la cuestión de las emisiones, pero no hacen nada para detener la deforestación, la pesca excesiva, el agotamiento del suelo y la extinción masiva. Una economía obsesionada con el crecimiento que funcione con energías limpias nos va a seguir llevando a la catástrofe ecológica (38).

Tampoco se han tenido en cuenta, entre otros elementos, los "efectos rebote ligados a las TIC" (Bellver Soroa 6), ya que la mayor ecoeficiencia de los dispositivos electrónicos acarrea un incremento en el consumo de recursos y en la generación de residuos[5]. Esta "pesada mochila ecológica de los ligeros aparatos electrónicos" —afortunada expresión de José Bellver (6)— obliga a observar no solo los efectos directos de la digitalización —comunicaciones sincrónicas sin desplazamientos físicos o el abandono del papel, por ejemplo—, sino también sus efectos rebote: el crecimiento de "infraestructuras que la propia puesta en marcha de las TIC requiere" (6) y el derivado de la propia obsolescencia de los dispositivos. Este último es especialmente relevante para este artículo, ya que, en opinión del investigador de FUHEM,

> incluso en el caso de encontrar una nueva tecnología o aparato tecnológico que claramente supusiera un menor impacto ambiental frente a su versión anterior o analógica, esta mejora podría verse más que compensada por un uso mayor o, sobre todo, por el aumento de las ventas de nuevos bienes de consumo electrónicos (8-9).

5 La "paradoja de Jevons", que debe su nombre a los comentarios del economista ingles William Stanley Jevons sobre las consecuencias de la mayor eficiencia energética de las máquinas de carbón en la Revolución industrial, y el postulado Khazzoom-Brookes —actualización de dicha paradoja—, ilustran esta circunstancia y están en la base de casi cualquier investigación sobre los efectos rebote, concepto fundamental para el pensamiento ecologista. Como explica Hickel: "El incremento de los flujos de materiales y energía no tiene lugar a pesar de las mejoras en la eficiencia, sino a causa de ellas […]. Pero también hay algo más. Los avances tecnológicos que más han contribuido al crecimiento lo han hecho no porque nos permitan utilizar menos naturaleza, sino porque nos permiten utilizar más […]. Sometida al imperativo del crecimiento, la tecnología no se utiliza para hacer lo mismo en menos tiempo, sino para hacer más en la misma cantidad de tiempo" (169-170).

Es cierto que la huella de carbono digital resulta difícilmente cuantificable ya que se trata de una actividad global que exige la participación de diversos sectores. Un análisis precipitado reduciría esta huella al impacto de las infraestructuras que garantizan el funcionamiento de las redes. Debería considerarse, entonces, la fabricación de los equipos informáticos; las conexiones y redes de acceso físicas —cableados, sistemas de antenas o *routers*, entre otros elementos—; los centros de datos; los recursos extraídos para la producción y mantenimiento de los dispositivos; la obsolescencia programada y los residuos —no solo los *E-waste*— generados a lo largo de todo el proceso. Igualmente, la huella de carbono dependería, en buena medida, de la procedencia de la energía eléctrica empleada en los procesos de extracción, diseño, montaje, transporte, distribución, marketing, etc[6].

Por otra parte, se debería resaltar el coste medioambiental del software, ya que las actualizaciones de los diferentes programas, así como las nuevas *apps* reflejan de manera fiel la paradoja del efecto rebote de los productos ecoeficientes. Finalmente, tampoco se ha de soslayar en el cálculo la huella de carbono "derivada de la economía de la atención y de la distracción" (Gámez Cersosimo 19). El consumo de datos y electricidad no solo depende del tiempo de conexión; este se vería incrementado por los procesos paralelos —varias aplicaciones abiertas—, las alertas, las notificaciones u otros estímulos visuales, táctiles y auditivos programados para prolongar y maximizar las interacciones de cada usuario.

2. Minimalismo, austeridad voluntaria y microescrituras lentas

En sintonía con manifestaciones decrecentistas[7] como el *Slow Movement*, han aparecido en los últimos años varias iniciativas encuadrables en el denominado "minimalismo digital". El profesor Cal Newport, acuñador del concepto, predica "una filosofía del uso

6 Este hecho ha sido contrastado en los últimos trabajos realizados acerca de la huella generada por los vídeos en *streaming*. Al respecto, recomiendo la lectura del artículo de George Kamiya, que propone una metodología para el análisis de la huella de carbono producida en Netflix. De acuerdo con el autor, van a influir en el cálculo cinco variables: el *bitrate*, el consumo directo e indirecto de electricidad de los centros de datos, la energía consumida en la transmisión de datos, los dispositivos electrónicos y la ratio de emisiones CO2 por kWh de electricidad. Asimismo, cabe mencionar la iniciativa Web Neutral Project (https://www.webneutralproject.com/), una empresa dedicada a la certificación de sitios web. De cara a la obtención del certificado, se mide el tamaño de la página web —presencia de vídeos, imágenes en alta resolución, etc.—, las estadísticas del tráfico —el número de visitas repercute en la huella de carbono— y la "intensidad eléctrica" de la transmisión de datos por internet a partir de la información recogida por Google Analytics.

7 El "decrecimiento", término empleado por primera vez por André Gorz en 1972 ("Écologie et révolution"), y las teorías decrecentistas han experimentado diversas fases según han ido centrando su atención en los límites materiales del mundo, en el capitalismo como sistema o en el crecimiento del PIB. En aras de no complicar este debate en exceso, uso aquí "decrecimiento" en el sentido dado por Giorgios Kallis, Federico Demaria y Giacomo d'Alisa en *Decrecimiento. Vocabulario para una nueva era*: "El decrecimiento es, primordialmente, una crítica a la economía del crecimiento. Reclama la descolonización del debate público hoy acaparado por lenguaje

de la tecnología por la que concentras el tiempo en línea en una pequeña cantidad de actividades cuidadosamente elegidas y optimizadas que apoyan sólidamente las cosas que más valoras mientras te olvidas, encantado, de todas las demás" (44). Por supuesto, son numerosos los referentes y las propuestas que intentan rehabilitar la lentitud a ojos de unas sociedades que han aprendido a desconfiar del reposo, que encuentran en el multitasking y en las multipantallas la respuesta a la mayor demanda de conexiones e información. Además, esta plusvalía de los datos no depende en exclusiva de la servidumbre hiperactiva de los usuarios, pues estos se acumulan incluso sin la participación directa y consciente. Como explica Maurizio Ferraris acerca de la presente revolución documedial:

> El registro precede a la comunicación, y, de manera más general, toda interacción con la red deja una huella, con lo que contribuye a aumentar enormemente los documentos, en particular ese tipo de documentos que llamamos big data y que en efecto son metadatos o metadocumentos, huellas de nuestra actividad que no dejamos intencionadamente (35).

Por tanto, frente a un sistema inflacionario y multipantalla, signado por grandes consumos de energía y datos, se propone como alternativa la *digital sobriety/digital suffiency*: el uso moderado de las TIC, la consciencia de los riesgos directos e indirectos de dicho modelo[8].

Como demanda Corinne Pelluchon, "promover un mundo habitable exige adoptar un modo de vida menos 'energívoro' y de menor consumo, para que los otros puedan tener acceso a los recursos y alimentos en cantidad y calidad suficientes" (71). Ahora bien, la sostenibilidad, según Linz, "puede perseguirse por tres caminos distintos: eficiencia, coherencia y suficiencia" (6). A su entender, la eficiencia implica "una mayor productividad de los recursos naturales", la suficiencia supone disminuir la demanda

economicista y defiende la abolición del crecimiento económico como objetivo social. Además de esto, el decrecimiento representa también una dirección deseada, en la que las sociedades consumirán menos recursos y se organizarán y vivirán de modos distintos a los actuales. 'Compartir', 'simplicidad', 'convivencialidad', 'cuidado' y 'procomún' (*commons*) son significados esenciales para definir el aspecto que tal sociedad tendría […]. Aquí nuestro énfasis está puesto no solo en el menos, sino en el diferente. El decrecimiento da a entender una sociedad con un menor metabolismo, pero más importante aún, una sociedad que tiene un metabolismo con una estructura diferente y que sirve a nuevas funciones. El decrecimiento no aspira a hacer menos de lo mismo […]. En una sociedad de decrecimiento todo sería diferente: actividades diferentes, formas y usos diferentes de la energía, relaciones diferentes, roles de género diferentes, distribución diferente del tiempo destinado al trabajo remunerado y al que no lo es, diferentes relaciones con el mundo no humano" (38-39).

8 En el completo informe *Deploying Digital Sobriety*, el grupo de trabajo de The Shift Project concluye que "as of today, our digital growth is not sustainable: the energy consumption of digital activity increases by 9% per annum. Most business models behind mass digitalization require a constant increase in content and data consumption and in the associated infrastructure to remain profitable on the long run […]. Digital sufficiency involves switching from an instinctive or compulsive use of digital systems to a more controlled use of digital technologies, built from measuring both the associated risks and opportunities. Implementing digital sufficiency involves overseeing technological alternatives, considering both the deployment of ICT infrastructures and their associated uses" (4).

de bienes para rebajar el consumo de recursos y la coherencia "se orienta hacia tecnologías compatibles con la naturaleza, que aprovechen los ecosistemas sin destruirlos" (6-7). Por su parte, Joaquim Sempere considera que "una sociedad ecológicamente sostenible solo será estable si se dota de una moralidad dominante de frugalidad y suficiencia, si estos valores y las prioridades que implican se aceptan como los mejores" (30). En un orden energético como el actual, las ideas de frugalidad o suficiencia han sido vinculadas al campo léxico de la pobreza y la parquedad, y connotarían una falta de ambición y emprendimiento. De este modo, el propio lenguaje empleado en la definición del término —austeridad— y de la cualidad —austero— influye en la comprensión prejuiciosa de una hipotética "austeridad voluntaria" o "voluntariamente autoimpuesta por la colectividad" (24) como vías para atajar la actual crisis ecológica[9].

Desde cierto ángulo, podría afirmarse que los microtextos de diversa índole resultan sumamente ecoeficientes: no requieren en teoría de grandes consumos de tiempo de conexión, no son objetos digitales "pesados", que tensionen los sistemas de conexión, procesamiento, almacenaje o lectura. Son, hasta cierto punto, austeros, "humildes" en su puesta en pantalla. No obstante, la ecoeficiencia de la brevedad deriva en la necesidad de actualización permanente en redes sociales —producir presencia—; de ahí que termine generando un comportamiento contradictorio con el ideal económico de las estéticas de la brevedad[10]. Específicamente, las microescrituras también presentan un peculiar "efecto rebote" derivado de una peligrosa confusión con notorios efectos estéticos, pragmáticos y ecológicos: la asociación de la brevedad con la facilidad-velocidad de producción microtextual (Gatica Cote).

Por esta razón, aunque se ahorre tiempo y recursos por medio de un meme oportuno o una respuesta o reacción plena de significado, la lógica de las redes promueve y gratifica comportamientos compulsivos. En contra de la depuración del lenguaje y de la búsqueda de lo esencial, valores coincidentes con la austeridad libremente escogida, las microtextualidades que circulan en redes reflejan a la perfección la glo-

9 Atrás quedaron las relecturas de Diógenes de Sinope y de otros modos de vida filosófico-religiosos que abogaban por una actitud desprendida o desdeñosa de los bienes materiales. El ascetismo se hizo fuerte en la renuncia del mundo terrenal; de ahí que austeridad y pobreza se convirtieran en fuente de virtud y conocimiento, como se demuestra por su parentesco con términos como sobriedad, frugalidad, abstinencia, continencia o mesura. Ahora bien, pese a la amplitud semántica de *austeridad*, esta palabra parece haberse especializado en la actualidad, puesto que a menudo aparece asociada a cuestiones éticas —austeridad/despilfarro—, estéticas —austeridad/barroquismo— y actitudinales —austero/derrochador. En cambio, respecto a *pobreza*, persisten los usos simbólicos y más expresivos —pobre de espíritu—, aunque con mayor frecuencia aparece en relación con el discurso económico actual —pobreza energética o umbrales de pobreza.

10 Lauro Zavala dibuja un amplísimo panorama de tales poéticas y decálogos de la brevedad en el primer y en el tercer volumen de sus *Teorías del cuento*: *Teorías de los cuentistas* y *Poéticas de la brevedad*. Además de referentes clásicos como Edgar Allan Poe, Ernest Hemingway, Julio Cortázar, Truman Capote o Italo Calvino, el especialista mexicano recopila casi un centenar de testimonios y teorías personales sobre la escritura de cuentos y microrrelatos.

tonería del usuario atrapado por los *updates* y otras demandas de la economía de la atención-distracción. Esto se traduce en más horas de conexión, más tráfico de datos, más necesidad de almacenamiento y potencia de procesamiento, disminución de la vida útil del dispositivo, más residuos electrónicos pobremente reciclados o enviados a ciudades vertedero, la aceleración de las dinámicas extractivistas, etc.

De todas formas, sin negar la evidencia acerca de los usos y fines que realizan la mayoría de los usuarios en las redes sociales, quiero prestar atención a la lentitud, puesto que impugna, en cierto modo, la hegemonía de la transparencia comunicativa en la sociedad contemporánea. El sentido de una poética de la lentitud no consiste únicamente en el gesto de oposición a los cada vez más acelerados flujos de información, mercancías y personas por medio de una apuesta por la demora y la inactividad[11]. En palabras de Jenny Odell: "tanto desde una perspectiva social como ecológica, la meta última de ese 'no hacer nada' es apartar el foco de la economía de la atención y llevarlo al ámbito de lo público y lo físico" (14-15).

Es lógico que la batalla contra un régimen temporal maquínico y cuantificado haya sido —y con razón— una de las principales acciones contra el hipercapitalismo. La lentitud, entendida como ese *hacer menos* o *no-hacer*, supone un posicionamiento ético y se ofrece como una contemplación demorada que rompe en parte con la temporalidad homogénea de los sistemas digitales. Se trataría, en definitiva, de un habitar el tiempo y el espacio alejado de los ritmos de un modo de vida que exacerba la velocidad, la pulsión consumista y expresiva, la hiperpresencia y la "flexibilidad" absoluta.

Con todo, también existe otra manera de entender la poética de la lentitud desde un paradigma no antropocéntrico, sino antropocénico según la definición de David Farrier:

> Anthropocene poetics engages with questions of scale, interconnection, and response, but framed more explicitly in terms of deep time: my interest is in how our enfolding in deep time—which seems temporally distant but nonetheless erupts continually in the midst of the everyday—conjures the peculiarly wrought (and fraught) intimacies of the Anthropocene (8)[12].

11 La siguiente reflexión de Gilles Deleuze constituye un ejercicio preclaro de resistencia en este sentido apologético de la inactividad y de la renuncia a comunicar por comunicar: "Hoy estamos anegados en palabras inútiles, en cantidades ingentes de palabras y de imágenes. La estupidez nunca es muda ni ciega. El problema no consiste en conseguir que la gente se exprese, sino en poner a su disposición vacuolas de soledad y de silencio a partir de las cuales podrían llegar a tener algo que decir. Las fuerzas represivas no impiden expresarse a nadie, al contrario, nos fuerzan a expresarnos. ¡Qué tranquilidad supondría no tener nada que decir, tener derecho a no tener nada que decir, pues tal es la condición para que se configure algo raro o enrarecido que merezca la pena de ser dicho! Lo desolador de nuestro tiempo no son las interferencias, sino la inflación de proposiciones sin interés alguno" (207-208).

12 "La poética del Antropoceno aborda cuestiones de escala, interconexión y respuesta, pero enmarcadas de manera más explícita en términos del tiempo profundo: mi interés radica en cómo nuestro enredamiento en el

Desde esta perspectiva, hay que abandonar la cronología humana para sintonizar con la no-humana. El tiempo de lo no-humano es el "tiempo profundo", el de las placas tectónicas, el de la formación de los volcanes y el del petróleo. Es, en principio, un tiempo "libre" que el extractivismo resitúa en la cronología humana con el objetivo de producir energía mediante unos recursos que necesitaron millones de años para formarse.

Mientras que la lentitud (humana) se acerca a lo ya comentado sobre la conveniencia de resignificar la "austeridad", ¿qué supone la lentitud en la escala no-humana? Si bien existe una fuerte conexión entre la pausa-no actividad y un menor consumo de recursos como consecuencia de un descenso en la demanda de bienes y servicios, la lentitud geológica implica una densificación de la experiencia temporal del ser humano. Al igual que se admira el diámetro del tronco de un árbol —su "edad" humana— o el rastro de la erosión del agua en la roca, hay que recuperar la capacidad de admirar la red temporal que atraviesa los dispositivos digitales. Así pues, no solo cabría preguntarse por el volumen de materias primas empleadas en la fabricación de una *tablet* o de un *smartphone* —cuestión generalmente resaltada por los movimientos ecologistas—, sino también por los años extraídos de la Tierra para ensamblar el modelo que viene a reemplazar tras cuatro o cinco años al "obsoleto". Si la conciencia de ese tiempo profundo permeara las prácticas cotidianas, quizá sería posible imaginar una cuantificación alternativa que influiría en la toma de decisiones y en la asignación de responsabilidades[13].

En resumidas cuentas, dicha dimensión geológica de una poética de la lentitud entronca con las ideas expuestas por Jussi Parikka en *Una geología de los medios*, quien argumenta que

> la cultura tecnológica y su instanciación específica en las máquinas no ocurren simplemente en el tiempo, sino que también fabrican tiempo. Las velocidades de rotación de los discos duros, los tiempos cronometrados de las computadoras, los pings de red, etc., constituyen ejemplos de las temporalidades en las que las máquinas mismas están insertas y que ellas imponen sobre el mundo social humano […]. No obstante, luego está el otro polo, es decir, el de las duraciones extremadamente largas (32-33).

Entonces, ¿qué podríamos entender por "microtextualidades lentas"? En relación con esta suerte de desaceleración lingüística y geológica, surge el vínculo con las estéticas

tiempo profundo —que parece temporalmente distante pero que, no obstante, irrumpe continuamente en medio de lo cotidiano— evoca las intimidades peculiarmente forjadas (y tensas) del Antropoceno".

13 Por ejemplo, un teléfono móvil podría tener un precio monetario y un precio ecológico establecidos. En cierto modo, las diferentes certificaciones energéticas otorgadas a electrodomésticos o automóviles también resultarían una muestra "neutralizada" de esta política de responsabilización, aunque, como ya se ha explicado, los productos avalados por su eficiencia se verían igualmente afectados por los previsibles "efectos rebote".

y las prácticas minimalistas. Las formas breves como el haiku, el aforismo o el microrrelato apelan, en principio, a una serie de rasgos y valores análogos a los empleados habitualmente para caracterizar las escrituras-textualidades minimalistas: la concisión, la densidad, la tendencia a la miniaturización o a la fractalidad, el *knock-out*, la epifanía, la sugerencia, el destello, el *punctum*, la elipsis, la esfericidad, la contención o el silencio. Concretamente, podrían encajar en la categoría de austeridad creativa "voluntaria", pues nacen de un posicionamiento contra los excesos del lenguaje. Como se puede rastrear en múltiples poéticas y decálogos, sus practicantes o bien prefieren desprenderse de lo superfluo, o bien adoptan una actitud "recicladora": hay tantos objetos en ese "mundo lleno" que lo más ético sería trabajar a partir de lo existente en vez de centrar las energías en la creación de obras nuevas. Sin embargo, la propia lógica de las redes sociales comporta un desequilibrio entre el plano del significante y el del significado. O dicho con otras palabras: importa más la transmisión que la comunicación, la conectividad potencial sobre la conexión efectiva.

Ante este panorama, además de poéticas de la complejidad —que requieren de más tiempo para la descodificación—, de retornos esencialistas a un mundo analógico, de formulaciones de utopías y distopías cibernéticas, la lentitud del tiempo profundo permite, en cierto modo, "pesar" las palabras, las imágenes, los *gifs*, los memes. Los vuelve "reales" a ojos de los usuarios, pues los reconecta con una trama temporal que va más allá de los materiales que componen el *hardware*. Es más, supondría, a mi entender, un ejemplo preclaro de "stacktivismo", de acuerdo con la caracterización del teórico de los medios Geert Lovink:

> Una forma de activismo en Internet que ya no se preocupa por el ruido distractor de los canales de las redes sociales y se atreve a escarbar más profundamente para marcar una diferencia real […]. El encanto de la acción directa basada en protocolos o del stacktivismo es que va tanto hacia arriba (de la red a la plataforma y a la pila) como hacia abajo (protocolos, centros de datos, cables), al mismo tiempo (188).

3. Conclusiones

A la luz de todo lo expuesto, cabe deducir que en la huella de carbono producida por un mensaje enviado a través de una red social *X* desde un lugar *Y* influyen directamente los comportamientos de los usuarios, su relación con el medio y con un cierto tipo de escritura-textualidad. Por supuesto, no planteo un vínculo indefectible entre minimalismo y arte ecologista, ni pienso que todas las microtextualidades demuestran un compromiso claro con la sostenibilidad. De hecho, mi interés por las microescrituras surge de su condición paradójica: al tiempo que enlazan con movimientos *online* y *offli-*

ne que reivindican la desconexión/desincronización, la síntesis, la atención, la pausa o la frugalidad, los microtextos se han adaptado a las demandas de plataformas y redes sociales debido a la interiorización de una lógica más reproductiva que productiva.

Evidentemente, queda todavía camino por recorrer en lo que respecta a la reflexión sobre dos elementos poco advertidos y, por eso mismo, tan relevantes en la comunicación digital: la huella de carbono del intercambio semiótico y los efectos rebote de las TIC. Asimismo, con el objetivo de plantear la problemática con el debido rigor, no convendría ignorar los mencionados efectos rebote de una microtextualidad desprendida de toda densidad. Por este motivo, considero que una comprensión antropocénica del tiempo ayudaría a visibilizar las múltiples temporalidades encarnadas en los dispositivos electrónicos, así como a reconectar la escritura con la materialidad de un planeta al borde del colapso por el metabolismo hiperacelerado del capitalismo.

Bibliografía citada

Anders, Günther. *La obsolescencia del hombre: Sobre el alma en la época de la segunda revolución industrial*, vol. 1. Valencia, Pre-Textos, 2011.

Arias Maldonado, Manuel. "El giro antropocénico. Sociedad y medio ambiente en la era global". *Política y Sociedad*, vol. 53, no. 3, 2016, pp. 795-814.

Asafu-Adjaye, John, et al. "An Ecomodernist Manifesto", 2015. http://www.ecomodernism.org/manifesto-english 14 Feb 2024.

Bellver Soroa, José. "Lo pequeño no es tan hermoso: los costes ambientales del consumismo de aparatos electrónicos". *Boletín Ecos*, no. 25, 2014. https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/Boletin_ECOS/25/lo%20peque%C3%B1o%20no%20es%20tan%20hermoso_j_bellver_.pdf

Deleuze, Gilles. *Conversaciones 1972-1990*. Valencia, Pre-textos, 1995.

"Ecologie et révolution. Débat avec Sicco Mansholt, Edmond Maire, Edgar Morin, Edward Goldsmith, Philippe Saint-Marc et Michel Bosquet". *Le nouvel observateur*, 18 de junio de 1972.

Farrier, David. *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2019.

Ferraris, Maurizio. *Documanidad: Filosofía del mundo nuevo*. Madrid, Alianza, 2023.

Gámez Cersosimo, Pablo. *Depredadores digitales: Una historia de la huella de carbono de la industria digital*. Madrid, Editorial Círculo Rojo, 2021.

Gatica Cote, Paulo. "De tuiteratura: una aproximación (y algunas reflexiones desde la tuiteratura mexicana)". *ILCEA*, no. 41, 2020. https://journals.openedition.org/ilcea/11357#entries

Gatica Cote, Paulo y Javier Helgueta Manso. "Diálogo entre 'desgenerados': intersecciones de la brevedad en español (siglo xxi)". *Lejana: Revista Crítica de Narrativa Breve*, no. 15, 2022, pp. 1-14.

Hickel, Jason. *Menos es más: Cómo el decrecimiento salvará al mundo*. Madrid, Capitán Swing, 2023.

Kallis, Giorgios, Federico Demaria y Giacomo d'Alisa. "Decrecimiento". *Decrecimiento: Vocabulario para una nueva era*, Giacomo d'Alisa, Federico Demaria y Giorgios Kallis (eds.), Barcelona, Icaria, 2015, pp. 35-58.

Kamiya, George. "Factcheck: What is the carbon footprint of streaming video on Netflix?", *Carbon Brief*, 25 Feb. 2020. https://www.carbonbrief.org/factcheck-what-is-the-carbon-footprint-of-streaming-video-on-netflix/ 14 Feb 2024.

Linz, Manfred. "Sobre suficiencia y vida buena". *Vivir (bien) con menos: sobre suficiencia y sostenibilidad*, Manfred Linz, Jorge Riechmann y Joaquín Sempere (eds.), Barcelona, Icaria, 2007, pp. 5-17.

Lovink, Geert. *Atascados en la plataforma: Reclamando Internet*. Manresa, Bellaterra Edicions, 2023.

Marrero Henríquez, José Manuel. "Filología verde y poética de la respiración para un mundo contaminado". *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 5, 2021, pp. 417-435.

____. "Crítica literaria y sostenibilidad". *Literatura y sostenibilidad en la era del Antropoceno*, José Manuel Marrero (ed.), Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Mapfre, 2011, pp. 25-57.

Newport, Cal. *Minimalismo digital: En defensa de la atención en un mundo ruidoso*. Barcelona, Paidós, 2021.

Odell, Jenny. *Cómo no hacer nada: Resistirse a la economía de la atención*. Barcelona, Ariel, 2021.

Parikka, Jussi. *Una geología de los medios*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2021.

Pelluchon, Corine. *Ecología como nueva Ilustración*. Barcelona, Herder, 2022.

Richardson, Katherine et al. "Earth beyond six of nine Planetary Boundaries". *Science Advances*, vol. 9, no. 37, 2023. https://www.science.org/doi/10.1126/sciadv.adh2458

Riechmann, Jorge. *¿Derrotó el smartphone al movimiento ecologista? Para una crítica del mesianismo tecnológico*. Madrid, Los libros de la Catarata, 2016.

Rockström, Johan et al. "Planetary boundaries: exploring the safe operating space for humanity". *Ecology and Society*, vol. 14, no. 2, 2009. http://www.ecologyandsociety.org/vol14/iss2/art32/

Sempere, Joaquim. "¿Es posible la austeridad voluntaria en un mundo que se hunde en la insostenibilidad ecológica?". *Vivir (bien) con menos: sobre suficiencia y sostenibilidad*, Manfred Linz, Jorge Riechmann y Joaquín Sempere (eds.), Barcelona, Icaria, 2007, pp. 19-32.

Sörlin, Sverker. "Environmental Turn in the Human Sciences", *The Institute Letter*, verano 2014. https://www.ias.edu/ideas/2014/sorlin-environment 14 Feb 2024.

The Shift Project. *Deploying Digital Sobriety*, 2020. https://theshiftproject.org/wp-content/uploads/2024/02/Deploying-digital-sobriety_TSP_2020.pdf 14 Feb 2024.

Vindel, Jaime. *Cultura fósil: Arte, cultura y política entre la revolución industrial y el calentamiento global*. Madrid, Akal, 2023.

Zavala, Lauro (ed.) *Teorías del cuento I: Teorías de los cuentistas*. México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

____. *Teorías del cuento III: Poéticas de la brevedad*. México, D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

LOS FUTUROS QUE NO FUERON: ALTERNATIVAS A LA MODERNIZACIÓN FRANQUISTA EN LA POESÍA DE LA NATURALEZA DE ANÍBAL NÚÑEZ Y JUSTO ALEJO

THE FUTURES THAT WERE NOT: ALTERNATIVES TO FRANCO'S "MODERNIZATION" IN THE NATURE POETRY OF ANÍBAL NÚÑEZ AND JUSTO ALEJO.

LES FUTURS QUI NE LE FURENT PAS : ALTERNATIVES A LA « MODERNISATION » FRANQUISTE DANS LA POÉSIE NATURELLE D'ANIBAL NUÑEZ ET DE JUSTO ALEJO

Diego Zorita Arroyo
Universidad Autónoma de Madrid
diegozorita@hotmail.com

Fecha de recepción: 26/05/2023
Fecha de aceptación: 25/03/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.28303

Resumen: A partir de algunos poemas de *Naturaleza no recuperable* (1972-1974) y *Definición de savia* (1972-1974) de Aníbal Núñez y *MonuMENTALES REBAJAS (Triste tópicos. SubMINIFIESTO NORMAL)* (1971) de Justo Alejo, este artículo rastrea los orígenes de una sensibilidad proto-ecologista en la poesía tardofranquista. Ya fuera mediante su posicionamiento crítico frente al electrofranquismo o a través del respeto sagrado a la naturaleza, estas obras constituyen cosmovisiones de la naturaleza alternativas al imaginario extractivista y consumista instaurado con los planes de desarrollo franquistas. Asimismo, el artículo pretende cuestionar la modernidad poética instaurada con la generación novísima, que consagró una poesía formalista y de raíz urbana, que desatendió las transformaciones tecnonaturales que alteraron el metabolismo

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

ecológico de la sociedad española y que posibilitaron la consolidación de los valores mesocráticos. Frente a esta generación, el artículo recupera la poesía de la naturaleza de Aníbal Núñez y Justo Alejo como un testimonio crítico ineludible de la España de la Gran Aceleración.

Palabras clave: electrofranquismo; poesía de la naturaleza; modernización; desarrollismo; mundo rural.

Abstract: This article traces the origins of a proto-ecological sensibility in late-Francoist poetry, using poems from Aníbal Núñez's *Naturaleza no recuperable* (1972-1974) and *Definición de savia* (1972-1974), and Justo Alejo's *MonuMENTALES REBAJAS (Triste tópicos. SubMINIFIESTO NORMAL)* (1971). Whether through their critical positioning against electro-Francoism or through their sacred conception of nature, these works constitute alternative worldviews of nature other than the extractivist and consumerist imaginary established with Franco's development plans. Likewise, the article intends to question the poetic modernity established with the *novísimos*, who consecrated a formalist and urban-rooted poetry, which disregarded the technonatural transformations that altered the ecological metabolism of Spanish society and made possible the consolidation of mesocratic values. Against this generation, the article recovers the nature poetry of Aníbal Núñez and Justo Alejo as an inescapable critical testimony of the Spain of the Great Acceleration.

Keywords: Electrofranchism; Poetry of nature; Modernization; Developmentalism; Rural world.

Résumé: En utilisant des poèmes de *Naturaleza no recuperable* (1972-1974) et *Definición de savia* (1972-1974) d'Aníbal Núñez et de *MonuMENTALES REBAJAS (Triste tópicos. SubMINIFIESTO NORMAL)* (1971) de Justo Alejo, cet article retrace les origines d'une sensibilité proto-écologique dans la poésie de la fin de la période franquiste. Que ce soit par leur position critique à l'égard de l'électro-franquisme ou par leur respect sacré de la nature, ces œuvres constituent des visions du monde de la nature alternatives à l'imaginaire extractiviste et consumériste établi par les plans de développement franquistes. L'article vise également à remettre en question la modernité poétique établie avec la génération novísima, qui a consacré une poésie formaliste et urbaine, ignorant les transformations technonaturelles qui ont altéré le métabolisme écologique de la société espagnole et rendu possible la consolidation des valeurs mésocratiques. À l'opposé de cette génération, l'article récupère la poésie de la nature d'Aníbal Núñez et

de Justo Alejo comme témoignage critique incontournable de l'Espagne de la Grande Accélération.

Mots-clés: électro-franchisme ; poésie de la nature ; modernisation ; développementalisme ; monde rural.

1. Prolegómenos

La pregunta de la que me gustaría hacer partir este texto es la siguiente: ¿qué puede ofrecernos el estudio de los hechos literarios en la comprensión de la crisis ecosocial en marcha? Creo que hemos de partir, en este sentido, de una constatación básica. En sociedades complejas y altamente especializadas como las occidentales, el campo literario goza de un grado de autonomía cuya historia se inicia entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX (Shiner 189). Como señala Bourdieu (359), dicha historia es irreversible y acumulativa, por lo que cualquier acción dentro del campo arrastra el peso de esa historia y está regida por las leyes inherentes a su articulación autónoma. Creo que el estudio de los hechos literarios puede servir para una mejor comprensión de la crisis ecosocial, pero dicha propuesta ha de tomar en consideración "los procesos que conducen a un nuevo estado de la estructura y que, en este sentido, incluyen también las condiciones de la comprensión de esa estructura nueva" (Bourdieu 308). Existen, en este sentido, dos vías de acción:

> I. Transformar los criterios de identificación y legitimación de textos canónicos para que dejen de estar basados en principios inherentes o endógenos a la obra literaria, para tomar la literatura bien como un tesoro de cosmovisiones ecologistas que pueden reencantar nuestra relación con la naturaleza (Bennett), bien como un archivo de resistencias críticas frente al extractivismo y la desposesión[1].
>
> II. Transformar las prácticas de recepción y producción de los hechos literarios para que dejen de estar confinadas al ámbito de lo estético y de la recepción especializada y vuelvan a ser un elemento integrado en la reproducción de la vida común. Se trataría, en este sentido, de una democratización radical del juego simbólico (Muiño).

Este texto, dado el contexto institucional en el que nace y se inscribe, únicamente puede contribuir, al menos de forma directa, a la primera de estas tareas, mientras que

1 A este propósito creo que responden propuestas como la de la "filología verde" planteada por José Manuel Marrero Henríquez en su artículo "Filología verde y poética de la respiración para un mundo contaminado" (2021).

la segunda depende de cambios estructurales que liberen tiempo de ocio y aseguren las condiciones materiales para un ejercicio efectivo de nuestra libertad. Creo, sin embargo, que ambas tareas están necesariamente imbricadas y, en este sentido, es necesaria una transformación de la imagen social del arte y la literatura para que la democratización radical del juego simbólico sea posible.

2. Introducción

En la década de los 70 aparecieron tres poemarios atípicos en la España de los últimos años del franquismo. El primero de ellos, publicado en la librería Anticuaria Relieve de Valladolid, se titulaba *MonuMENTALES reBAJAS* y era obra de Justo Alejo, miembro del ejército del aire, instigador de la Unión Democrática Militar (UMD), cronista de los últimos restos de las culturas comunales de la comarca zamorana de Sayago y fascinado con los ovnis (Alejo, *Poesía 2* 412). Los dos siguientes fueron concebidos entre 1972 y 1974 y circularon marginalmente entre círculos de amigos del poeta salmantino por la ciudad universitaria. Eran obra de Aníbal Núñez, profesor de bachillerato malogrado, grabador, pintor y promotor de una economía subterránea del trueque que aspiraba a reinstaurar la hegemonía del valor de uso (De la Flor 230).

El carácter periférico, literaria, cultural y sociológicamente, de ambos poetas es difícilmente negable. Ambos publicaron sus obras, bien de forma autónoma en ediciones ciclostiladas destinadas a amigos y conocidos, bien en editoriales minúsculas como la librería Anticuaria Relieve de Valladolid; ambos fueron excluidos del principal fenómeno poético y comercial de la España de los setenta —la antología novísima de Josep María Castellet—, a la que dedicarían ingeniosas y agudas críticas; ambos procedían y vivían por los márgenes del Duero, alejados de los dos grandes centros urbanos de la época —Madrid y Barcelona— y mantuvieron una severa actitud crítica frente al centralismo que regía la política de la época; ambos encarnaron el doloroso desclasamiento provocado por la hegemonía de "una cultura social basada en un imaginario de clase media urbana y alfabetizada" (Sánchez León, "Encerrados con un solo juguete" 17) que les llevó a la búsqueda de un agonizante "universo comunitario tradicional", ya fuera de forma etnográfico-periodística —en el caso de Justo Alejo—, ya fuera de forma poética —en el caso de Aníbal Núñez—. En ambos casos, se trató de vidas malogradas que dieron cuerpo al cierre de alternativas biopolíticas (Labrador, *Culpables por la literatura*) logrado por la revolución pasiva de Franco (Villacañas), ya fuera mediante un ambiguo y discutido suicidio, en el caso de Alejo, ya fuera mediante la drogadicción.

3. La modernidad poética en el campo literario español de los setenta

Para comprender mejor la particular posición de Aníbal Núñez y Justo Alejo es preciso conocer los procesos que condujeron a un nuevo estado del campo literario en la España tardofranquista, sin que ello impida reconocer que la obra poética de Núñez y Alejo irradia un posicionamiento político y moral que transciende la esfera puramente literaria. En 1970 Josep María Castellet publicaba en la editorial Barral su antología *Nueve novísimos poetas españoles*, con la que pretendía clausurar el ciclo de poesía social que él mismo había contribuido a instaurar con su antología previa: *Veinte años de poesía española (1939-1959).* La antología se presentaba como un artefacto modernizador de la poesía española que, frente al tono propagandístico, didáctico y "contenutista" (Castellet 33) de la poesía social, actualizaría la poesía española mediante la ruptura con los poetas inmediatamente anteriores y la articulación de una tradición literaria alternativa basada en referentes poéticos europeos. *Modernizador* y *rupturista* eran dos términos de altas connotaciones políticas en la España de los últimos años del franquismo: por una parte, se pretendía modernizar el aparato estatal franquista después de su progresiva integración europea, iniciada en 1953 con los pactos de Madrid, para que el país fuera internacionalmente reconocido y legitimado; por otra parte, los sectores más politizados de la sociedad española pretendían una ruptura radical con el régimen dictatorial y vislumbraban un horizonte utópico de transformación con la muerte del dictador.

¿Qué propuesta poética defendía Castellet en ese contexto? ¿Y cuál fue su significación político-cultural? Sorprende que, en un contexto de alta tensión política, uno de los postulados estéticos definitorios del prólogo-manifiesto escrito por el crítico catalán sea la autonomía del arte, precepto a su vez defendido por buena parte de los poetas seleccionados, ya fuera en la propia antología o en escritos posteriores —es el caso de Vicente Molina Foix, Antonio Martínez Sarrión o Guillermo Carnero—. Merece la pena citar las palabras de propio Josep María Castellet para comprender mejor su posicionamiento:

> Los jóvenes poetas que por sus intereses diversos propugnan la autonomía del arte, proclaman el valor absoluto de la poesía por sí misma y consideran el poema como un objeto independiente, autosuficiente: el poema sería, pues, antes un signo o un símbolo, según los casos, que un material literario transmisor de los sentimientos (33).

Si bien es cierto que estas palabras están escritas como reacción contextual al éxito languideciente de la poesía social, no deja de resultar sorprendente e incluso paradójico que una generación que se presentaba como adalid de la vanguardia y la modernidad literaria se articule en torno al principio que las vanguardias habían hecho

reconocible (Bürger LII) y al que habían desafiado en su proyecto de devolver al arte una función práctica en el orden social (Bürger 49). Si aceptamos el análisis de Bürger, las vanguardias fueron el primer movimiento artístico que aspiró a transformar radicalmente la autonomía misma del campo literario[2], ensayando prácticas que incardinaran de nuevo la literatura en la reproducción de la vida común. La propuesta poética de Castellet parece apuntar en la dirección contraria: separar la poesía de la vida política y social reforzando los rasgos distintivos de su autonomía y propugnando una vanguardia formalista o culturalista[3].

La apuesta por una vanguardia formalista se hace patente en la asimilación de motivos y formas de la cultura de masas y en la utilización de referencias cultas que, en la mayor parte de los casos, no pertenecen a la tradición española. Para Castellet, uno de los rasgos definitorios de la generación[4] es su formación en un momento histórico de progresiva extensión de los *mass media*. Ello se hace notar en la aparición de elementos de la cultura de masas que comparecen en el poema, en la mayor parte de los casos, de forma puramente referencial y emblemática (Lanz 906). Asimismo, para Castellet la influencia de los medios de masas habría dado lugar en los poetas novísimos a un discurso fragmentario o interrumpido, un "cogitus interruptus" en palabras de Eco a través de Castellet (Castellet 33). Para Castellet, reescribiendo la máxima de McLuhan, "la forma del mensaje es su verdadero contenido" (36). Los medios de masas conducirían, por tanto, a un reforzamiento del formalismo de la antología.

En lo que respecta a la introducción de referentes cultos y exóticos —independientemente de cuál sea su procedencia—, estos fueron un procedimiento de renovación retórica del yo lírico que, asumiendo distintas máscaras culturales, contribuirían a superar la etapa de simplificación que había experimentado durante el interregno de la poesía social. Bien es cierto que esta identificación con personajes culturales exóticos o cultos no estuvo siempre al servicio de una renovación formal del yo lírico, sino que, en ocasiones, como ha estudiado profusamente Labrador (*Culpables por la literatura*), constituyeron modelos de subjetivación donde se atesoraban las esperan-

2 Las discusiones sobre la autonomía del arte tienen una larga historia que aquí no podemos reconstruir. Sin embargo, reconocemos el carácter paradójico de la teoría de la vanguardia de Peter Bürger, pues el arte ha de gozar de un grado relativo de autonomía para no quedar subsumido en otras esferas de la vida humana como la política o la religión. La crítica a la autonomía del arte realizada desde las vanguardias no es una apuesta por su subsunción y disolución en la política, como proponía el último Guy Debord, sino un intento de reintegrarlo en la reproducción de la vida cotidiana.

3 Bien es cierto que la consolidación del perfil formalista o culturalista de la generación es fruto de las sucesivas reinterpretaciones de la antología de Castellet en sucesivas antologías como *Nueva poesía española* (1970) y *Espejo del amor y de la muerte* (1971), que apuntalaron el paradójico vanguardismo formalista.

4 La influencia de Ortega y Gasset en el concepto de generación en Castellet han sido estudiadas por Tatjana Pavlovic en *The Mobile Nation: España cambia de piel (1954-1964).*

zas de una vida alternativa al horizonte mesocrático que terminaría consolidándose como hegemónico. No obstante, en el esfuerzo antivanguardista (Barragán 170) que contribuyó a canonizar la derivación más culturalista de la antología, las referencias cultas o exotizantes remiten al propio campo literario y constituyen "una reducción de la literatura a los límites temáticos de su código endogámico, esto es, casi una suerte de actualización del 'decoro'" (Salgado 89). De hecho, la renovación formal del yo lírico que ensayan muchos de los novísimos constituye una respuesta posible a la pregunta que Susan Sontag lanzaba en *Notas sobre lo camp*, atributo con el que también se caracterizó a la generación:

> El distanciamiento es prerrogativa de una élite; y así como el dandi es el sustituto decimonónico del aristócrata en cuestiones de cultura, lo camp es el dandismo moderno. Lo camp es la respuesta al problema: cómo ser dandi en la época de la cultura de masas (Sontag 367).

La modernidad literaria propugnada por Castellet en la antología novísima y apuntalada, posteriormente, por la historia literaria contribuyó de forma determinante a culminar el proceso de autonomización de la literatura iniciado durante el franquismo con la generación del 27[5]. Como señala David Becerra:

> El retrato de la "generación del 27" que nos ofrece Dámaso Alonso se encamina a reforzar el mito de una comunidad de poetas que, en su mundo aparte, no desempeñaban más función que la de componer sus versos, de forma autónoma, sin que en el ejercicio de escritura mediara lo político. Esta construcción de la literatura, que tiene una codificación propia, al margen de las reglas que rigen el mundo exterior, fue traída de este modo para desactivar y despolitizar un conjunto de prácticas literarias —y asimismo un tiempo histórico— que fueron mucho más políticas de que lo que se trasluce de las palabras de Dámaso Alonso (96-97).

En este sentido, la utilización de motivos de la cultura de masas, las referencias cultas o exotizantes o la sensibilidad camp únicamente adquirían su sentido dentro de la cámara de eco literario, pues la literatura, "como propone Ortega— debe tender a una pureza difícil, alejada de la vida real y sus vulgaridades" (Goytisolo 910)[6]. El proceso de despolitización vía modernización económica e integración europea que supuso la revolución pasiva de Franco tuvo en la antología novísima un correlato político cultural. Como señala José Luis Villacañas, tras la llegada al gobierno de los miembros del

5 De forma paradójica, por supuesto, pues Josep María Castellet fue uno de los principales responsables de articular una generación literaria —la llamada generación de la berza— que aglutinó a la mayor parte de los escritores que mantenían un decidido y claro compromiso antifranquista.

6 No existe un estudio genealógico de la dependencia que Castellet contrae con el Ortega y Gasset de *La deshumanización del arte,* especialmente en la importancia que para el crítico catalán tuvo en su defensa de la autonomía del arte.

Opus Dei, con el éxito del Plan de Estabilización y los sucesivos Planes de Desarrollo, minada su base política falangista, "el Régimen solo podía confiar en que la indiferencia política fuera la actitud dominante. Y a producir esa sensación de indiferencia política entre la gente se lanzó con toda su fuerza, en un proceso de neutralización política sin precedentes" (Villacañas 283). Esta actitud de indiferencia política quedaba encarnada en algunos de los poemas de la generación novísima que se apropiaban acríticamente de los motivos de la cultura de masas que inundaban la España de finales de los sesenta y se hacía fuerte en el cosmopolitismo urbanita que definía sus creaciones literarias[7]. Como señala Pablo Sánchez León, el triunfo del imaginario de clase media no es atribuible únicamente a la ingeniera política y cultural del régimen, sino que "a ella contribuyó decisivamente asimismo la emergente oposición" ("Desclasamiento y desencanto" 82*).*

Tanto Aníbal Núñez como Justo Alejo mantuvieron una posición crítica con la antología novísima en textos que publicaron poco después de su aparición. Aníbal Núñez, junto a Julián Chamorro Gay, publicó una nota en la revista *Triunfo* titulada "Cultura e industria" (1970) que consideraba la antología novísima como un producto de los Planes de Desarrollo cuyo léxico y modelos neocapitalistas, según los autores, "también afectan a los quehaceres estéticos" (39). La crítica no era dirigida contra los poetas seleccionados sino, más bien, contra la actitud rupturista propugnada por la antología, que pretende imponer "una poesía metropolitana de evasión y divertimentos formales" (40). Asimismo, Núñez y Gay sospechaban de los intereses de la pujante industria cultural y recelaban de que se tratara de una nueva mercancía editorial "conectada con los intereses económicos de nuestros mecenas industriales" (40). La crítica reclamaba "una poesía adecuada a la situación socioeconómica del país" (40) y se cerraba con una mención irónica al enclave periférico desde el que escribían los autores cuyo subdesarrollo empezaba a ser jalonado por "boîtes y grandes almacenes"[8].

En el caso de Justo Alejo, la diatriba contra la generación novísima en prensa no es tan virulenta ni tan directa, aunque señalaba hacia las particulares condiciones que rigen el olvido y la selección de quienes entran en el Partenón de la cultura. Merece la pena citar parte del texto de *El norte de Castilla*:

---

7 Una de las críticas recurrentes tanto de Aníbal Núñez como de Justo Alejo hacia la antología novísima fue su acendrado centralismo. En el artículo titulado "Sobre el socialrealismo", que se contextualiza más adelante, Aníbal Núñez señalaba: "el señor Castellet ha encontrado, sin salir de la geografía metropolitana (ha de ser alérgico al aire de provincias), la representación idónea de una generación poética nacional. Y diría más: sin salirse de ciertos círculos concéntricos". ("Sobre el socialrealismo" 42)

8 Este artículo desató una polémica en la revista *Triunfo* con la respuesta airada de un estudiante madrileño anónimo, que se autodenominaba A. M., y la subsiguiente contestación de Aníbal Núñez en un texto lleno de ironía donde se reclamaba "poeta provinciano" (41) titulado "Sobre el socialrealismo".

> Existen un olvido y una memoria transindividuales, socialmente organizados, que encuentran su mejor significación en el certamen de las fuerzas históricas actuantes. Sin que deba servir para clasificar ideológica, y unilateralmente este comentario, hay que decir que ambos —olvido y memoria— portan una marca de "clase": es inevitable que así sea en las condiciones sociales presentes (Alejo, "Olvido y selección natural de la Cultura" 3).

El artículo continúa con una lista de los olvidos selectivos en el campo poético de los últimos años del franquismo y hace una reivindicación del carácter colectivo y comunitario de la invención que recuerda a su "O ninguno. Oda en prosa" donde leemos: "LOS POETAS CUALESQUIERA SON CUALQUIER POETA. TODOS. […] Después de TODO, las pretensiones de ser EMPERADORES O NABABS DE LA CULTURA, dan al fin en el vano fingimiento de la mismíSIMA IMPOSIBLE SOLEDAD" (Alejo, *Poesía 2* 338). Resuenan en esta concepción comunitaria y colectiva de la poesía el interés por la propiedad comunal, que después analizaremos atendiendo a los artículos que sobre esta cuestión publicó en diversos medios, pero también la crítica hacia el olvido selectivo de unos poetas que no pertenecían a los grandes centros culturales del Estado franquista.

En los posicionamientos directos contra la antología novísima esgrimidos por Aníbal Núñez y Justo Alejo destaca especialmente la crítica a su carácter neocapitalino en su doble sentido, "económico y toponímico" (Núñez, "Sobre el socialrealismo" 42); el foco de su crítica iba dirigido contra el intento de presentar como autónoma una transformación en el campo literario que estaba fuertemente condicionada por la industria editorial y por la estructuración centralista del estado. Sin embargo, resulta de más interés el modo en que dicho posicionamiento político-cultural se materializa y especifica en su poesía a través de su interés por las transformaciones tecnonaturales (Swyngedouw) que estaba experimentando el país.

4. Poesía contra el electrofranquismo

La particularidad de la obra de Núñez y Alejo es que fueron capaces de conectar el desarrollismo económico franquista, cuyos efectos en el consumo se dejaban sentir especialmente en las grandes ciudades, con las transformaciones tecnonaturales que definieron el proceso de acumulación primitiva franquista (Rodríguez y López Hernández) y que supusieron la radical descomposición de las culturas de subsistencia rurales. Como ha señalado Moreno-Caballud, los procesos de transformación modernizadora de la naturaleza y las culturas rurales son previos al franquismo, pero, en los años 60, gozando ya España de los frutos de la Gran Aceleración (Steffen), estos procesos de

transformación se intensificaron[9] "sobre todo por la emigración, el crecimiento de los mass media, la irrupción del turismo charter[10], y los reajustes en la relación campo-ciudad" (Moreno-Caballud 114). El triunfo del metarrelato de clase media urbana y culta o alfabetizada (Sánchez León, "Encerrados con un solo juguete" 15), con el urbanita que goza del *sex-appeal* de las mercancías, con el campesino paleto[11] recién llegado la ciudad, tenía en las transformaciones naturales su cara oculta y su condición de posibilidad. Quizá por su carácter provinciano, quizá por su cercanía con las culturas rurales, Aníbal Núñez y Justo Alejo fueron capaces de atender a esta cara oculta mediante una poesía de la naturaleza que ahora analizamos.

Vamos a partir de dos poemas, uno de Aníbal Núñez y otro de Justo Alejo, que nos servirán como puerta de entrada a su poesía de la naturaleza y como hilo conductor para rastrear su sensibilidad ecologista. Los poemas se ubican en *Definición de savia* y en *MonuMENTALES reBAJAS* y, curiosamente, en ambos encontramos referencias a lo que, en la época se denominó "electrofranquismo" (Gaviria 6):

> La discontinuidad es vaticinio
> de deslealtad: el agua de los fosos,
> —o de desconfianza— los cercados
> hacen inexpugnable el aposento,
> fruta prohibida sombra de alamedas.
> Sólo alguna semilla voladora,
> cualquier pájaro dueño de albedrio
> alcanzan matacanes,
> germinan donde está prohibido el paso.
> Pero por levantado que esté el puente,
> abatido el rastrillo, alta la tapia,
> se diría que la piedra sigue roca,
> la atalaya roquedo, suelo el muro:
> piel de tierra siguiendo la plomada
> líquenes coexistiendo y sillería
>
> Siempre que el hombre habita se produce
> —y siempre que posee— la inevitable
> negación de la tierra. Qué le vamos

9 Como señala De Riquer i Permanyer: "El proceso de masificación cultural fue extremadamente rápido, profundamente superficial y plagado de contradicciones causadas por la peculiar situación política del país y las significativas lagunas culturales que existían. España pasó velozmente de los altos niveles de analfabetismo a la saturación televisiva sin pasar por las etapas intermedias del desarrollo cultural" (265; traducción propia).

10 Para un análisis de la mercantilización del imaginario rural por parte de la boyante industria turística de los 60 puede consultarse el libro de Alicia Fuentes Vega *Bienvenido, Mr. Turismo: Cultura visual del "boom" en España*.

11 Para un análisis de esta figura se puede consultar el libro ya clásico de Nathan Richardson *Postmodern Paletos: Immigration, Democracy and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000*.

a hacer... Lo que no puede
—tú, Madre, sí, que todo lo soportas—
soportarse es la red —qué más quisiéramos
que de hielo— tendida sobre el mapa
que corta el germinar, el vuelo impide
y que se posen águilas y el polen

Odioso laberinto que propicia
el exilio del junco con la fuente
y que dos corazones que se amaban
acaben por odiarse —dos teléfonos
unen la voz, no el canto—, se aborrezcan
creyendo que es posible
escuchar sin tocarse, ver sin verse (Núñez, *Obra poética I* 157-158).

Una primera interpretación del poema de Aníbal Núñez podría considerarlo como un desdichado lamento por el apuntalamiento de una ética intramuros (Riechmann) en un momento histórico donde se estaba intensificando ese proceso de largo recorrido todavía hoy vigente: el éxodo rural y la masificación de las ciudades. El ser humano articula una discontinuidad con el mundo natural, marca su distancia y su separación con fosos y cercados que únicamente son superados por el pájaro portador de las semillas. Sin embargo, los muros aparentemente inexpugnables de la ciudad humana siguen siendo suelo, la piedra sigue roca y la atalaya roquedo, es decir, los intentos de separación del mundo natural se construyen sobre ese mundo natural, la ciudad solo puede vivir de su interdependencia con el mundo del que procede. La segunda estrofa del poema constituye una elegíaca constatación de la relación de dominación y sometimiento que el ser humano ha mantenido con el mundo natural al que el poeta caracteriza como una "Madre". Como ha señalado Isabel González Gil, la caracterización del mundo natural como un dominio sagrado en la poesía de Aníbal Núñez entronca con una cosmovisión pagana o mitológica. Su desencantamiento supuso la escisión radical con respecto a ese mundo natural y la desaparición del temor a dañarlo (52). La última estrofa abunda en el problema de la separación que deja de estar focalizado en la relación ser humano-naturaleza para centrarse en la relación a distancia entre humanos. La tecnología eléctrica ha posibilitado el contacto telefónico; sin embargo, para el poeta dos teléfonos unen la voz, no el canto. Como ha señalado Miguel Casado, uno de los mejores críticos de la obra del salmantino:

> el fenómeno de la *separación* se ha ido manifestando […] como el problema más candente para el pensamiento y la mirada. Porque no se trataría con él de que queden separadas dos clases distintas de vida: la natural y la humana, sino de que el hombre está separado de la vida, la única que existe (87).

Esta separación de la vida, que podría interpretarse como ontológica, tiene, sin embargo, un carácter eminentemente histórico[12]. No se trata de que el ser humano esté constitutivamente separado del mundo natural y de la vida, sino que ha sido un cierto desarrollo de las sociedades capitalistas el que ha propiciado esta separación. Así se exponía en un texto de época como fue *La sociedad del espectáculo* (1968) de Guy Debord, cuyo primer capítulo se titula "La separación perfecta". Para Debord, el concepto de separación refiere a la desvinculación del trabajador con respecto a los frutos de su trabajo, pero también a su separación del conocimiento del proceso productivo en que participa. Esta separación es un efecto del modo de producción capitalista, tal y como fue analizado por Marx. Debord, sin embargo, está planteando una teoría crítica para la incipiente sociedad de consumo; el espectáculo es la forma dominante de las sociedades occidentales pues la mercancía ha llegado a "un grado tal de acumulación que se convierte en imagen" (50). El ser humano vive separado de la vida pues "todos los *bienes seleccionados* por el sistema espectacular constituyen asimismo sus armas para el refuerzo constante de las condiciones de aislamiento" (48). En el contexto de la España desarrollista, inundada por miles de novedosos productos de consumo y atravesada por grandes transformaciones tecnonaturales, se podía sentir, de modo cada vez más evidente, el espectáculo "como una relación social entre las personas mediatizada por las imágenes" (38).

Un poema donde esta cuestión queda reflejada es el titulado "El agua más pura" de *Naturaleza no recuperable*, donde es la relación con la naturaleza la que queda espectacularmente mediatizada por las imágenes. La descripción de un lago alpino "flanqueado / de montañas azules / y blancas hacia el agua / serena reflejando" (Núñez, *Obra poética I* 100) nos muestra un entorno natural idílico donde el agua, frente a su artificial detención en presas y fosos, aparece serena en lagos y ventisqueros. Sin embargo, la armónica relación con este paisaje aparentemente virgen es brutalmente trastocada en una irónica última estrofa donde la cercanía física con el paisaje deviene representación en tanto que la imagen descrita por el poema es la que anuncia una marca de agua registrada:

12 Dicha interpretación esencialista se deja notar en interpretaciones como la de Ángel Prieto de Paula donde la mera presencia del ser humano en tanto ser histórico implica la destrucción de la naturaleza: "Así como la implantación de la historia supone la devastación de la naturaleza, pues en el ejido a que ha dado pie dicha devastación puede asentarse la ciudad, así también ese mismo proceso incide en esta —la ciudad— sometiéndola a parecido proceso de degradación" (178). Si bien de modo más matizado, esta interpretación esencialista u ontologizante es la que se defiende en el prólogo a su *Obra poética* escrito por Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí, donde leemos: "todos los órdenes humanos […] son parecidamente dementes o arbitrarios, pues son sistemas alzados como barricadas contra el tiempo y la sorpresa" (13).

A medida que iba
alejándose el
camión con su glacial
su blanquiazul espalda
se distinguían las letras
cada vez más y patentes
de la marca del agua registrada (100).

Insisto en que esta separación tiene un carácter histórico, y no ontológico, y quizá, para reforzar la interpretación histórica del poema merezca la pena atender al significado de esa "red" que se extiende sobre el mapa para impedir el vuelo de los pájaros. Como apuntaba Rosamna Pardellas Velay, no podemos sino entender que se trata de una red eléctrica (264) que, a su vez, posibilita la conexión telefónica insatisfactoria a la que refiere la última estrofa. En la Salamanca de los sesenta y los setenta fueron múltiples los procesos de expropiación de tierras comunales para posibilitar la construcción de presas, centrales eléctricas y, posteriormente, centrales nucleares. En este sentido, no resulta casual que la estrofa donde se ubica la mención a la red atribuya la negación de la tierra a los procesos de apropiación por desposesión[13] iniciados en la tierra del oeste peninsular para la construcción de grandes presas.

Sabemos, por la edición de sus *Cartapacios [1961-1973]* que Fernando R. de la Flor y Germán Labrador hicieron de sus poemas de juventud, que Aníbal Núñez compartió esta "realidad sicogeográfica" con José Miguel Ullán y que tuvo para el poeta "gran trascendencia" (34-35). Como señalan Fernando R. de la Flor y Germán Labrador, el tiempo de Aníbal "fue un tiempo de inmovilización pantanosa y fascinatoria. A las metáforas de la liquidad que recorren la espina dorsal del sistema poético en castellano […] se le oponen en Aníbal Núñez las imágenes oscuras de la interrupción circulatoria de las savias de la vida" (34-35). Así también ocurre en nuestro poema, donde el agua figura detenida y represada en los fosos que aseguran la inexpugnabilidad de la ciudad. Pero ¿por qué tanto interés en el agua, su enclaustramiento y explotación? ¿Qué relación tiene este interés con sus de antemano fracasados alegatos en favor del reconocimiento de nuestra interdependencia con la naturaleza? ¿Qué pasaba en la España de los sesenta con el agua y las políticas hidráulicas y cómo quedan revelados estos acontecimientos en los poemas? La respuesta a estas preguntas intentaremos darla en el curso de la interpretación de este poema de Justo Alejo:

hidroeléctrica pujanza arranca de su oro-fluvio-grafía onírica- ¡OH-IBERO-DUERO!-DORADAS energías que deslíen la NOCHE española y echan a andar MIL Y UNA MAQUI-

13 Para un análisis de las novelas de la época que reflejaron este proceso se puede consultar el artículo de Ana Fernández-Cebrián: "Roots Under the Water. Dams, Displacement and Memory in Franco's Spain (1950-1967)."

> NAS... mientras merma su escuálida efigie sumariamente ¿SUMERIAMENTE? ascética y pontifical. TAL la hacen LOS PUENTES (romanos o preindustriales) que sobrevuelan con albas-grises-gracias LA GRAN AUSENCIA O MONUMENTALES REBAJAS de sus Campos Menguados... Testimonio de admiración a aquel PUENTE DE ORO PÚBLICO. Puente de Pino. Vasija comunicante de Oro entre Aliste y Sayago, que es AVE de AROMAZ (VUELOS) democráticos con nombre de tribuno popular, y cuya acrobacia, de apariencia litográfica sobre el Duero, es un ejemplo admirable de la posible y deseable CONsonancia del Progreso agrario e industrial. "Viaducto metálico de pequeñas luces sobre arco articulado. Todo él de acero", como rezaba el proyecto, y al que ya quisiera parecerse, mínimamente, el verso (Alejo, *Poesía 1* 307).

El poema constituye una oda al río Duero que, sin embargo, no se presenta bajo la retórica de lo salvaje sublime, sino que refiere directamente a su expolio eléctrico. El poema denuncia el desarrollo industrial que estaban sufriendo ríos y lagos de la provincia de Sayago como consecuencia de la construcción de presas como la de Almendra (1970) o Aldeávila (1964), que, a su vez, mermaban su escuálida efigie. En la retórica regeneracionista con que el régimen defendió la construcción intensiva de presas (Swyngedouw 11), especialmente a partir de 1953, el agua vendría a ser el oro líquido que revivificaría el campo español y redimiría a los campesinos de la pobreza. A través de su política hidráulica, el régimen pretendía superar el atraso del país incentivando la autonomía local de los campesinos. Sin embargo, como han analizado Boelens y Uiterweer, los efectos de esta política hidráulica tuvieron un carácter paradójico, pues pese a intentar acicatear la autonomía local, su centralismo contribuyó a destruir organizaciones autónomas en torno a la gestión del agua (58). Esta parece ser la realidad que refleja el poema de Justo Alejo, pues la explotación de los ríos no supuso el aumento de la productividad de los campos ("campos menguados"), sino su explotación eléctrica ("DORADAS energías que deslíen la NOCHE española").

Pese a la retórica franquista, que justificaba la construcción de presas y embalses como un bien que modernizaría el país y aliviaría su atraso, inundando sus campos de un líquido dorado[14] destinado a aumentar la productividad de la tierra, crónicas y poemas como los de Justo Alejo apuntan hacia una conclusión muy similar a la que llegaban Mario Gaviria, José Manuel Naredo, y Juan Serna en *Extremadura saqueada: Recursos naturales y autonomía regional*[15] pocos años después. La implantación de

14 De hecho, el poema encarna la historia de la victoria de una de las "dos autarquías enfrentadas" de las que habla Lino Camprubí; aquella cuyo proyecto político-económico veía el río "como una planta de producción eléctrica perfectamente coordinada" y no "como una reserva para regadío" (119).

15 Este libro es hoy en día considerado uno de los principales predecesores de la ecología política en la España franquista (Martí Escayol y Gorostiza 35). Publicado por *Ruedo Ibérico* en 1978, el libro "desveló las relaciones de dependencia y dominación que subyacían a la apropiación de las aguas regionales" (Martí Escayol y Gorostiza 36; traducción propia).

centrales eléctricas y, posteriormente, nucleares no supuso el acceso de estas regiones al porvenir, sino que, más bien, acentuó las dinámicas de desposesión y despoblación que amenazaban con convertir la región en un "Desierto, Estético, Turístico, Contemplativo" (Alejo, "Sayago nuclear" 10). Como ha analizado pertinentemente Jaume Franquesa, los proyectos hidroeléctricos desarrollados en esta época «desempeñaron un papel crucial en la planificación de la estructura de acumulación del milagro, pues "fueron la expresión por excelencia de los esfuerzos del Estado para sentar las bases necesarias para la acumulación, produciendo el espacio abstracto controlado por el Estado que requería el capital" (Franquesa 10).

Sin embargo, el poema no incurre en una idealización de la subsistencia, ni clama nostálgicamente por la restitución de una naturaleza imperturbada, virgen y sublime. Frente al electrofranquismo, Justo Alejo consideraba el puente de Requejo, o puente de Pino, como el paradigma de una "posible y deseable CONsonancia del Progreso agrario e industrial". El poema no plantea un cisma irrestañable entre una "ingeniería transcendental y una geología transcendental investidas de fascinación y grandeza" (Nixon 155; traducción propia). Para Nixon, dichas estrategias de confrontación entre naturaleza y cultura plantean una dicotomía maniquea entre el sublime natural y el sublime cultural. El poema de Justo Alejo defiende, más bien, la armónica conjunción de la tecnología con la naturaleza y con el mundo agrario. El poeta sayagués conocía con profundidad los problemas de la zona y estaba hondamente preocupado por el aislamiento y la despoblación de los pueblos de Sayago. Los puentes constituían una posibilidad de vincular y unir localidades en un paraje especialmente abrupto y escarpado. En otra de sus crónicas periodísticas, en este caso una que analiza el plan de desarrollo que el gobierno franquista impulsó para la zona, leemos, sin embargo, que los puentes suponían el riesgo de que una trashumancia turística vertiginosa sirva escasamente a la remodelación profunda de las estructuras económicas y sociales ("Variaciones I" 5).

El puente de Pino le interesaba al poeta por cuanto había servido para comunicar las comarcas de Sayago y Aliste, separadas por el río Duero y aisladas una de la otra por la dificultad del paso del río en barca. Sin embargo, este puente no tenía el riesgo de incentivar la trashumancia turística, sino que posibilitaba la relación entre las comunidades rurales de la zona en las que el poeta cifraba cualquier proyecto de supervivencia. Alejo era plenamente consciente de las consecuencias que el énfasis en la producción y la acumulación de mercancías había tenido para los campesinos de la zona, que habían de convertirse en empresarios que maximizaran el beneficio para el progreso de la patria. En comunidades históricamente organizadas en torno a

la propiedad comunitaria y la reproducción de la vida, esta transformación supuso un cambio revolucionario en todas las dimensiones de su vida.

Como señala Daniel Bensaïd, los procesos de acumulación por desposesión "más allá de la apropiación de las materias primas, de los recursos energéticos y de la mano de obra barata, incluyen la apropiación, a través del turismo, de la historia cultural bajo una forma mercantil o incluso a través del saqueo de patrimonios culturales" (122). Para el poeta, los riesgos de despoblación y desertización de la zona únicamente podían atajarse mediante la conservación y protección de estas modalidades económicas comunalistas o cooperativas, modalidades que se remontaban, según palabras del propio poeta —que había estudiado profusamente la cuestión del comunal y las reformas agrarias y, en este sentido, citaba a Joaquín Costa—, al tiempo de los vacceos (Alejo, "Marginados en las márgenes del Duero" 10). La construcción de presas ponía en riesgo esta forma organización social y provocaba la constitución de comunidades inimaginadas (Nixon 150), es decir, aquellas que eran consideradas como necesarios sacrificios —físicos y simbólicos— en beneficio del desarrollo nacional. Alejo sabía que la pervivencia de la zona pasaba por la supervivencia física y simbólica de estas comunidades, por evitar su conversión en comunidades inimaginadas. Merece la pena citar aquí al poeta de nuevo:

> ¡Qué aguda contradicción para Formariz y Cibanal, cuyo territorio ha sido vulnerado por las aguas "de" IBERDUERO, S. A"! Citamos las solas entidades rayanas por ser allí donde se presenta, a nuestro entender, la máxima señal de riesgo de extinción y por considerar que cualquier urgente acción de índole infraestructural adecuada daría posibilidades para que se articulara el obrar de los pocos sayagueses que con capacidad de futuro quedan, salvando por medio de alguna modalidad económica comunalista o cooperativista el inminente riesgo de que se ve amenazado el ser social sayagués. […] Si Sayago ha sido tierra de trabajo y propiedades comunales creemos definitivo el momento para que cualquier acción en ella tome el rumbo solidario que, casi en estado de natura, le ha sido propio. La participación de los pueblos en lo que les afecta directamente. (Alejo, "Variaciones II" 5)

El puente de Pino es presentado en el poema como un símbolo industrial alternativo a las presas franquistas. Más allá de la funcionalidad político-económica para la que fueron concebidas —ya sirviera para aumentar la superficie de regadío o para producir electricidad—, las presas franquistas tuvieron una eficacia simbólica primordial[16] como paradigmas de "la redención de España mediante la industrialización y las obras financiadas por el Estado" (Camprubí 18). Rob Nixon ha escrito

16 Como señala Swyngedouw, el NO-DO tuvo aquí una importancia fundamental como modo de difusión y propaganda de las presas construidas por Franco (20).

profusamente sobre el significado simbólico de las presas como artefactos de reafirmación nacional:

> Cada presa era a la vez un acto de reafirmación nacional —independencia forjada a lo largo del paisaje— y un acto de conquista natural. [...] Pero, irónicamente, en términos económicos y políticos, estos glamurosos regímenes hidrológicos de independencia se duplicaban como declaraciones invisibles de dependencia que ponían en tela de juicio la propia condición del poscolonialismo. Literal y metafóricamente, los relucientes y prestigiosos proyectos de las megapresas dependían de la inundación: de personas y ecosistemas desechables, pero también de las estructuras sumergidas de dependencia que yacían bajo los extravagantes milagros de la ingeniería (166; traducción propia).

Considerando el profundo significado simbólico de las presas franquistas, nos interesa la maniobra retórica del poema de Alejo que erige al puente de Pino como un símbolo alternativo. Si la arquitectura de las presas se caracterizaba por "la estética egipcia de sus frontispicios, con sus relieves hieráticos" que apuntaban hacia la "disolución de lo humano en lo divino, de la carne en la Piedra, de la vida en la muerte, de la persona en el estado" (Labrador, "Developmentalism and the Political Unconsciousness" 82; traducción propia), Justo Alejo destaca del puente de Pino su carácter público y la forma acrobática y lucida en que se amalgama con el territorio. Frente a la pared inmensa de la presa, la reticulada estructura de acero del puente público que promete la consonancia entre progreso agrario e industrial.

5. Una alternativa ecologista a la modernidad política y estética del desarrollismo

Tenemos, por tanto, dos poetas y dos poemas, que reflejan críticamente las transformaciones tecnonaturales que estaba experimentando el campo español en el tiempo de la Gran Aceleración (Steffen) y cuya posición en el campo literario se fundaba en la renuencia a aceptar la modernidad cosmopolita esgrimida en la antología novísima. Su atención hacia dichas transformaciones tecnonaturales y la mirada crítica que lanzaban hacia la extensión del consumismo y de los valores mesocráticos cuestiona la raíz del proceso de modernización española iniciada con el desarrollismo y trasluce una concepción alternativa de su futuro o, como dice Luis Moreno-Caballud, "otra transición". Dicho proceso de modernización franquista, iniciado con el Plan de Estabilización en 1959, consistió en la acumulación por apropiación de una naturaleza que hasta la década de los 50 no había sido industrialmente explotada, como en otros países europeos. Como señala Jason W. Moore, "los espacios agrarios, no los urbanos, ofrecen el terreno más fructífero para la acumulación por apropiación" (175). La modernización franquista se realizó a costa de la colonización interior de territorios rurales con el objeto de extraer de ellos

"masas de trabajo/energía no remunerado" (75), ya fueran de origen humano —mediante la desposesión de las tierras comunales y la destrucción de las economías cooperativas, que generaron un aumento inmenso del ejército industrial de reserva— ya fueran de origen natural —mediante la explotación de recursos como el agua o los bosques—. A dicho proyecto de colonización, al que estaba consagrado el Instituto de Colonización, lo acompañó un proyecto de explotación de la clase trabajadora que ha analizado con detalle Xavier Doménech en *Lucha de clases, franquismo y democracia* (2022).

Aníbal Núñez y Justo Alejo fueron lo suficientemente perceptivos como para reparar en que dicho proceso de acumulación por apropiación encontraba en la transformación de los ríos españoles su epítome simbólico (Blanco y Gorostiza 80) y en "la desaparición de las culturas campesinas ibéricas de subsistencia, con todos sus conocimientos ambientales, sentimientos identitarios, […] y formas comunales de trabajo y gestión de recursos" (Ares-López 227) su funesta consecuencia. Dicha desaparición no fue solo el efecto de la herida industrial de la que hablaba Justo Alejo sino el resultado exitoso de un proyecto biopolítico de transformación del sujeto rural español. Así lo ha analizado Miguélez-Carballeira:

> el INC no dejó de producir todo un entramado discursivo subalternizante sobre el sujeto rural español con el fin de justificar, por la vía de la representación orientalizante, su sumisión económica y política. Se trataba, en primera instancia, de poblaciones rudas e ignorantes, a las que había que acompañar, como a infantes, hacia un estadio de vida próximo a la civilización (210).

Ahora bien, hemos caracterizado con detalle el panorama crítico del proyecto de modernización franquista que emerge de la obra de ambos poetas, pero ¿cuál es la concepción alternativa del futuro que emerge de la obra de estos poetas? ¿Cuál es su alternativa a la modernidad desarrollista o cuál es su otra transición? Partimos de la presuposición de que la transformación del mundo rural iniciada en España en la década de los 50 alteró no solo el metabolismo ecológico del territorio peninsular (Carpintero), tampoco únicamente la vida de las comunidades rurales, sino las relaciones entre población y territorio de toda la sociedad española (Moreno-Caballud 113). Dicho proceso se halla en el corazón de la sociedad resultante de la transición política y su estudio es ineludible para comprender la hegemonía del modelo social consumista de clase media, urbano y despolitizado tras la muerte de Franco.

En la obra de Aníbal Núñez[17] y Justo Alejo, las alternativas a la modernidad desarrollista radican en una sensibilidad proto-ecologista que trasluce muchos de sus

17 Carlos Piera ya apuntaba hacia esta posibilidad en "Terca piedad": "Aníbal Núñez es un adelantado de la conciencia ecológica" (43)

poemas y en la que está implicada una relación radicalmente distinta de las relaciones entre población y territorio, entre ser humano y naturaleza, y que, a su vez, lleva aparejada una resistencia al conjunto de valores mesocráticos cuya constitución hegemónica se estaba fraguando en esta época[18]. Decimos proto-ecologista pues, a pesar de que sabemos que Justo Alejo leía por aquellos años los escritos de Mario Gaviria[19], uno de los autores del volumen *Extremadura saqueada*, tanto en su obra como en la de Aníbal Nuñez están ausentes algunos de los términos definitorios de la ecología. Por acudir a uno de los textos fundacionales, obra de Raymond Williams —a quien Aníbal Núñez había leído[20]—, la contribución fundamental de la perspectiva ecologista radica en el reconocimiento de unos límites materiales o biofísicos al crecimiento y el desarrollo (55). Esta constatación, para Williams, había de suponer el cuestionamiento del prometeísmo que había definido la tradición socialista y que había cifrado el fin de la pobreza y la desigualdad en el aumento de la productividad (53).

Se trata de un posicionamiento proto-ecologista pues no encontramos en la obra de Núñez alegatos en favor de, o referencias explícitas a, los límites biofísicos del planeta, tesis fundamental del movimiento, al menos desde la publicación de *The Entropy Law and the Economic Process* (1971) de Nicholas Georgescu Roegen, el informe *The Limits to Growth* (1972), encargado por el Club de Roma, hasta la reciente reflexión sobre el término de Giorgos Kallis en *Límites* (2021). No obstante, pese a dicha ausencia, la resistencia al desarrollismo franquista —especialmente en lo que respecta a las trasformaciones tecnonaturales operadas en el campo español— en la obra de Alejo, y la insistencia en la relación de necesaria interdependencia con la naturaleza, más presente en la obra de Núñez, constituyen antecedentes fundamentales para comprender el nacimiento de una sensibilidad ecologista embrionaria en la España de la Gran Aceleración.

A modo de conclusión, quería insistir en el modo en que esta sensibilidad proto-ecologista se sustancia poéticamente en la obra de Aníbal Núñez y Justo Alejo, analizando algunos poemas más de los libros mencionados. Por continuar con los motivos fluviales y acuáticos, aunque dicha sensibilidad se manifieste también en otros, escogemos el poema titulado “Receta también válida para el amor” de *Definición de savia.* El poema dice así:

18 A esta cuestión dedicó Germán Labrador su *Culpables por la literatura* (2017).

19 En su archivo, situado en la Fundación Jorge Guillén, una de las carpetas conservaba un edición preparada y comentada por Mario J. Gaviria de “La carta de Atenas” (C. I. A. M.).

20 Por la reconstrucción de su biblioteca realizada por Germán Labrador, sabemos que Aníbal Núñez contaba con un ejemplar de *El campo y la ciudad* (Labrador, “Lecturas de tomo y lomo” 580)

Hay dos formas opuestas de profanar el agua:
recomendarle al río que se lleve
las serpentinas fétidas, el vómito
fabril, risas fecales
lejos de la ciudad:
alguien olvida
que el agua es una casa
la casa de los peces
la casa de las algas
la casa del insecto, la casa de los cristales…

La otra forma consiste simplemente
en pretender un agua
químicamente pura (Núñez, *Obra poética 1* 163).

Si en el anterior poema el mal del agua era la interrupción de su naturaleza fluida, en este su profanación radica en la corrupción de su pureza natural, que es puesta al servicio de la evacuación de los residuos de la civilización industrial. La estrofa central del poema guarda una de las expresiones más nítidas de la sensibilidad proto-ecologista de Aníbal Núñez, pues el carácter sagrado con que inviste el mundo natural se sostiene sobre su comprensión como ecosistema. El río no ha de profanarse por cuanto su profanación implica la destrucción de la casa de los peces, de las algas, del insecto. Si recurrimos a la definición etimológica de ecología como la ciencia o el estudio de la casa, el estudio del *oikos*, la sensibilidad proto-ecologista de Núñez no radica tanto en su denuncia de la contaminación de las aguas como en el reconocimiento de que estas son el ecosistema de miles de seres vivos. La última de las estrofas constituye una advertencia irónica hacia una excesiva confianza en las capacidades del ser humano, por medio de la ciencia y la tecnología, para devolver la pureza al medio natural.

La sensibilidad hacia la naturaleza se manifiesta en la obra de Aníbal Núñez a través de referentes reales que configuran una imagen poética de la ciudad de Salamanca y, más en general, de la zona oeste de Castilla. Son así frecuentes las menciones al río Tormes (Núñez, *Obra poética 1* 154), al que el poeta dedica todo un tríptico, o a las aceñas (Núñez, *Obra poética 1* 156) que jalonan su curso. En esta sensibilidad, la naturaleza no aparece como vista desde Sirius, es decir, esa visión desde el universo y desde ninguna parte que ha definido la racionalidad científica moderna (Latour 87). Se trata de una sensibilidad hacia el mundo natural estrechamente apegada a los enclaves que visitaba y amaba el poeta, aquellos enclaves provincianos de los que hacía gala en sus críticas hacia la poesía novísima de carácter citadino y europeo. Conviene

quizá recordar aquí, de nuevo, unas palabras de Latour para comprender mejor el posicionamiento contra la modernización desarrollista de Núñez y Alejo:

> La pérdida de la sensibilidad hacia la naturaleza —en el sentido antiguo del término— se convirtió en el único medio para acceder a la naturaleza como universo infinito —según la nueva definición—. En la modernidad, progresar es desprenderse del suelo primordial y dirigirse al Gran Afuera para ser, si no natural, al menos naturalista (Latour 91).

El apego y el interés hacia el entorno urbano y rural de la zona castellano leonesa es omnipresente en la poesía de ambos poetas y contrasta fuertemente con el venecianismo que definió a parte de la generación novísima. De hecho, en la biblioteca de Aníbal Núñez se conservan algunos tratados generales de ecología como los *Conceptos de ecología* de Edward J. Kormondy, pero también un texto escrito por Ramón Grande del Brío titulado *La ecología de Castilla y León* con secciones sobre "La contaminación de las aguas subterráneas" o "La problemática de las zonas húmedas". Si bien es cierto que dicha sensibilidad proto-ecologista se hace patente en la obra de Aníbal Núñez, bien en la constatación del desenvolvimiento armónico del mundo natural, bien en su respeto casi sagrado o en su caracterización mágica o encantada —"cuídense de ofender / al árbol habitado por los elfos / […] puede acaecerles si lo hacen: / daño aojamiento enfermedad" (Núñez, *Obra poética 1* 94)—, el signo que preside el poemario es la pérdida de un mundo natural que ya no es. Quizá el elemento barroco de su poesía radique en ese carácter intempestivo. Aquello que nombra ya no es recuperable o, como señala Carlos Piera, las palabras "ya no son aquello que evoca su nombre" (41). Los procedimientos con los que lo realiza los describió de la mejor manera posible Miguel Casado en su prólogo a *Naturaleza no recuperable*:

> El conocimiento, a través del contacto directo con las aves y la vegetación, que son nombradas nítidamente entre la música de la frase […].
>
> La elegía, […] que transciende hasta ser elegía por un modo de vida rural y, aún más, por toda posibilidad de vida auténtica.
>
> Y el conjuro que, como el Aristeo virgiliano ante la muerte de sus abejas, busca en el rito de la palabra el secreto para preservar y sobrevivir (Núñez, *Obra poética 1* 85).

En el caso de Justo Alejo, la sensibilidad proto-ecologista adquiere un tinte más político que moral. Mientras que, en Aníbal Núñez, sus dos poemarios dejan entrever toda una predisposición moral hacia la naturaleza, basada tanto el asombro como en su conocimiento, en la obra de Alejo la sensibilidad proto-ecologista está cargada de denuncia ante los procesos de expropiación que sufrieron las tierras sayaguesas. Ese carácter contestatario ya se hacía patente en el poema en prosa que interpretábamos previamente, pero el tono

impugnatorio se intensifica en "Execración", una especie de contracara de las odas a paisajes naturales. El poema constituye una crítica al propio río por los padecimientos que ha provocado en la comarca de Sayago, aunque en dicha condena personificadora se mezclan tanto las características naturales del río como las transformaciones tecnonaturales que han configurado su faz actual. Cito aquí una parte del poema:

> ¿Quién envenenó tu alma?
> ¿qué móvil forzó tu cambio?
> ¿Fue porque la dinamita
> desvertebró tu espinazo?
>
> ¡Devuelve a los financieros
> las centrales de "sus" saltos!
> ¡que las lleven a otra parte
> con todos sus kilowatios!
>
> ¡Que sus torres y sus cables
> befa y mofa de mis campos,
> cumplan allá su destino
> para gozo de "sus" bancos!
>
> ¡Vete río de mis males!
> ¡Vete con tus nuevos amos!
> ¡Quede yo con mi pobreza
> mis tierras y mis ganados! (Alejo, *Poesía 2* 399).

Las interpelaciones se dirigen al río, pero no son para alabar la belleza su rastro, sino, más bien, para acusarlo de la pobreza que padece el yo poético, en este caso representado por un labrador que lamenta los procesos de explotación eléctrica del Duero. No se trata únicamente de que la herida industrial haya desvertebrado el espinazo del río, sino que la energía extraída de sus saltos no ha revertido en la salud de sus campos, sino que ha cumplido su destino financiero —"Río Duero / convertido en luz y FINANZAS" (Alejo, *Poesía 2* 452), dice otro de sus poemas—. El campesino no puede sino desear la desaparición del río, su definitiva marcha y sometimiento a sus nuevos amos. El poema condensa muy bien el carácter bifronte que tuvo el proceso de modernización durante el desarrollismo franquista. Por una parte, supuso un radical cambio en el metabolismo ecológico de la naturaleza española, en este caso representado por la explotación intensiva del río Duero, pero también implicó una transformación radical de las relaciones entre población y territorio, representadas aquí por la renuncia visceral del campesino a los recursos fluviales y su entrega a la pobreza. Sin embargo, el doble sentido de la palabra que da título al poema lo conecta con los poemas anterio-

res de Aníbal Núñez, pues la execración era también la pérdida del carácter sagrado de un lugar, sea por profanación, sea por accidente. Si "Receta también válida para el amor" listaba dos procedimientos de profanación del río, el poema de Justo Alejo añade un tercero y ubica el lamento del poeta labrador en la España del electrofranquismo.

5. Conclusiones

Tanto Justo Alejo como Aníbal Núñez se opusieron a la modernización del desarrollismo franquista, enfrentando con rotundidad sus consecuencias ecosociales. Sus poemas dejan ver que eran plenamente conscientes de la conexión estrecha que existía entre las transformaciones tecnonaturales y las transformaciones sociales del desarrollismo, y su obra es un testimonio de un futuro perdido que pasaba, necesariamente, por la relación simbiótica con la naturaleza y el retorno a la propiedad comunal de la tierra. Sin embargo, no hemos de olvidar, como recuerda pertinentemente Moreno-Caballud, "que el artista individual moderno, [está] inevitablemente confinado al ámbito de lo estético" y que, por tanto, no es capaz "de construir las condiciones para que su trabajo simbólico funcione como un elemento integrado en la reproducción de la vida común, cuando esta reproducción ha sido supeditada al productivismo del dinero y de los mercados" (122). Como señalaba al principio de este texto, el grado de autonomía del campo literario en sociedades complejas produce normas inherentes a ese campo y una gran independencia de la reproducción de la vida cotidiana.

Este texto ha sido una pequeña contribución al cuestionamiento del canon de la poesía española contemporánea. En este sentido, pretende promover un cambio en la estructura del campo literario mediante la crítica de la modernidad poética instaurada con los novísimos y la recuperación de dos poetas marginales y provincianos, agudos críticos del proceso de modernización desarrollista y de sus consecuencias ecosociales. Rescatar su sensibilidad hacia el mundo rural y la naturaleza, cuando el relato de la historia de la poesía española contemporánea aupó una poesía urbana y cosmopolita, es la humilde contribución que desde esta posición podemos hacer. Resta, sin embargo, una gran pregunta por responder, una audaz tarea por desarrollar: "¿cómo se puede continuar siendo una voz que integra el narrar en la reproducción de la vida comunitaria cuando se vive una sociedad que ha supeditado la reproducción a la producción y la comunidad al individuo?" (Moreno-Caballud 123). O, en otras palabras, ¿cómo transformar las prácticas de producción y recepción de los hechos literarios para que vuelvan a ser un elemento integrado en la reproducción de la vida común y puedan así tener un efecto político en la crisis ecosocial?

Bibliografía citada

Alejo, Justo. "Marginados en las márgenes del Duero". *Triunfo*, año XXVII, no. 534, 23 Dic 1972, pp. 33-35. http://hdl.handle.net/10366/58205

____. "Variaciones sobre un mismo tema: Sayago, ¿ser o no ser? El plan nuestro". *El Norte de Castilla*, 21 Jul 1973, p. 5.

____. "Variaciones sobre un mismo tema: Plan Sayago. II- Un Plan que no lo es tanto". *El Norte de Castilla*, 22 Jul 1973, p. 5.

____. "Olvido y selección natural de la Cultura". *El Norte de Castilla*, 27 Jul 1974, p. 3.

____. "Sayago nuclear / Un rincón para la justicia". *El Norte de Castilla*, 11 Abril 1976, p. 10.

____. *Poesía 1*. Editado por Antonio Piedra, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1997a.

____. *Poesía 2*. Editado por Antonio Piedra, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 1997b.

Ares-López, Daniel. "Culturas de naturaleza y naturalezas-culturas: Hacia una redefinición de los estudios culturales desde el Antropoceno". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 23, no. 1, 2019, pp. 215-234. https://doi.org/10.1353/hcs.2019.0004

Barragán, José Pablo. "'Isla Tortuga' en venta": el desenmascaramiento de la publicidad en la generación de 1968". *Cosas que el dinero puede comprar: del eslogan al poema*, Luis Bagué Quílez (ed.), Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2018, pp. 151-175.

Becerra Mayor, David. "La institución literaria y el proceso de autonomización de la literatura en el franquismo". *La cultura de los vencedores: literatura y normalización. Nuevas redes culturales en la inmediata España de posguerra (1939-1945)*, Évelyne Ricci y Melissa Lecointre (eds.), Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023, pp. 85-108.

Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton, Princeton University Press, 2001.

Bensaïd, Daniel. "Marx y el robo de leña. Del derecho consuetudinario de los pobres al bien común de la humanidad". Karl Marx, *Los debates de la Dieta Renana*. Traducido por Juan Luis Vernal y Antonia García, Barcelona, Gedisa, 2007, pp. 95-125.

Blanco, Miguel Ángel Del Arco y Santiago Gorostiza. "'Facing the Sun': Nature and Nation in Franco's 'New Spain' (1936–51)". *Journal of Historical Geography*, vol. 71, 2021, pp. 73-82. https://doi.org/10.1016/j.jhg.2020.12.004

Boelens, Rutgerd y Nynke C. Post Uiterweer. "Hydraulic Heroes: The Ironies of Utopian Hydraulism and Its Politics of Autonomy in the Guadalhorce Valley, Spain". *Journal of Historical Geography*, vol. 41, 2013, pp. 44-58. https://doi.org/10.1016/j.jhg.2012.12.005

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario.* Traducido por Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 2006.

Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Traducido por Michael Shaw, Minneapolis, Minnesota University Press, 1987.

Camprubí, Lino. *Los ingenieros de Franco: Ciencia, catolicismo y guerra fría en el Estado franquista*. Barcelona, Crítica, 2017.

Carpintero, Óscar. *El metabolismo de la economía española: recursos naturales y huella ecológica (1955-2000).* Lanzarote, Fundación César Manrique, 2005.

Casado, Miguel. "Belleza triste del símbolo". *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 67-93.

Castellet, Josep María (ed.). *Nueve novísimos poetas españoles*. 1970. Barcelona, Península, 2018.

De la Flor, Fernando R. "La poética vital de Aníbal Núñez". *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 203-247.

____ y Esteban Pujals Gesalí (eds.). "Introducción". Aníbal Núñez, *Obra poética 1*, Madrid, Hiperión, 1995, pp. 7-20.

____ y Germán Labrador (eds.). Aníbal Núñez, *Cartapacios [1961-1973]*, Mérida, Libros de la Luna, 2007.

De Riquer i Permanyer, Borja. "Social and Economic Change in a Climate of Political Immobilism". *Spanish Cultural Studies: An Introduction*, Helen Graham y Jo Labanyi (eds.), Oxford, Oxford University Press, 1995, pp. 259-271.

Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Traducido por José Luis Pardo, Valencia, Pre-Textos, 2005.

Doménech, Xavier. *Lucha de clases, franquismo y democracia*. Madrid, Akal, 2022.

Fernández-Cebrián, Ana. "Roots Under the Water: Dams, Displacement, and Memory in Franco's Spain (1950-1967)". *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, Luis I. Prádanos (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2023, pp. 55-61.

Franquesa, Jaume. *Molinos y gigantes: La lucha por la dignidad, la soberanía energética y la transición ecológica.* Madrid, Errata Naturae, 2023.

Fuentes Vega, Alicia. *Bienvenido, Mr. Turismo: Cultura visual del "boom" en España.* Madrid, Cátedra, 2017.

Gaviria, Mario J. "Del agua al átomo. Ideología y decadencia del electrofranquismo". *Alfalfa extra: Crítica ecológica y alternativas*, no. 1, 1977, pp. 6-11.

____, José Manuel Naredo y Juan Serna (eds.). *Extremadura saqueada: Recursos naturales y autonomía regional*. París, Ruedo Ibérico, 1978.

González Gil, Isabel. "Poesía y naturaleza: una lectura ecocrítica de la obra de Aníbal Núñez". *Estudios de Literatura Comparada 3*: *Literatura y ecología, literatura y visualidad, voces de África*, Margarita Rigal Aragón y Fernando González Moreno (eds.), José Manuel Correoso Rodenas, Alejandro Jaquero Esparcia y Aurelio Vargas Díaz-Toledo (coords.), Madrid, SELGYC: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2022, pp. 45-58.

Goytisolo, Juan. "Para una literatura nacional popular". *Novelas y ensayos (1954-1959): Obras completas I*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005, pp. 905-916.

Labrador, Germán. "Lecturas de tomo y lomo: bibliotecas, poetas y comunidades hermenéuticas (1970-1988). El inventario de los libros de Aníbal Núñez". *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, no. 24, 2007, pp. 567-582.

___. *Culpables por la literatura: Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid, Akal, 2017.

___. "Developmentalism and the Political Unconsciousness: The Spanish Forms of Necro-Extractivism, from the Civil War to the Neoliberal Democracy". *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, Luis I. Prádanos (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2023, pp. 79-88.

Lanz Rivera, Juan José. *Introducción al estudio de la generación poética de 1968*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001.

Latour, Bruno. *Dónde aterrizar*. Traducido por Pablo Cuartas, Barcelona, Taurus, 2019.

Marrero Henríquez, José Manuel. "Filología verde y poética de la respiración para un mundo contaminado". *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 5, 2021, pp. 417-435, https://doi.org/10.15366/actionova2021.5.017

Martí Escayol, Maria Antònia y Santiago Gorostiza. "Political Ecology in Spain". *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*, Luis I. Prádanos (ed.), Woodbridge, Tamesis, 2023, pp. 35-43.

Miguélez-Carballeira, Helena. "El sujeto rural español y el Instituto Nacional de Colo-

nización (1939–1971): colonialidad, biopolítica y memoria". *El Imperio en casa: Género, raza y nación en la España contemporánea*, Xavier Andreu-Miralles (ed.), Madrid, Sílex Ediciones, 2023, pp. 195-215.

Moore, Jason W. *El capitalismo en la trama de la vida*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2020.

Moreno-Caballud, Luis. "La otra transición: culturas rurales, Estado e intelectuales en la encrucijada de la 'modernización' franquista (1957-1973)". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 19, no. 1, 2016, pp. 111-128. https://doi.org/10.1353/hcs.2016.0013

Muiño, Emilio Santiago. "Psicogeografía del ahí: comunismo del genio y democratización poética en la guerra cultural ecologista". *I Congreso Internacional de Humanidades Ecológicas,* Adrián Santamaría Pérez (ed.), Âther Studio, 2023, pp. 35-35.

Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor.* Cambridge, Harvard University Press, 2013.

Núñez, Aníbal. "Cultura e industria". *Triunfo*, no. 397, 10 Ene 1970, pp. 39-40.

____. "Sobre el socialrealismo". *Triunfo*, no. 401, 7 Feb 1970, pp. 41-42.

____. *Obra poética 1*. Editado por Fernando R. de la Flor y Esteban Pujals Gesalí, Madrid, Hiperión, 1995.

Pardellas Velay, Rosamna. *El arte como obsesión: La obra poética de Aníbal Núñez en el contexto de la poesía española de los años 70 y 80*. Madrid, Verbum, 2010.

Pavlovic, Tatjana. *The Mobile Nation: España cambia de piel (1954-1964)*. Chicago, University of Chicago Press, 2011.

Piera, Carlos. "Terca piedad". *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 33-57.

Prieto de Paula, Ángel Luis. "Taller del hechicero". *Mecánica del vuelo: En torno al poeta Aníbal Núñez*, Miguel Casado (ed.), Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2008, pp. 163-185.

Richardson, Nathan. *Postmodern Paletos: Immigration, Democracy and Globalization in Spanish Narrative and Film, 1950-2000.* Lewisburg, Bucknell University Press, 2002.

Riechmann, Jorge. *Ética Extramuros*. Madrid, UAM ediciones, 2017.

Rodríguez, Emmanuel e Isidro López Hernández. *Fin de ciclo: Financiarización territorial y sociedad de propietarios en la onda larga del capitalismo hispano, 1959-2010.* Madrid, Traficantes de Sueños, 2010.

Salgado, María. *El momento analírico: Poéticas constructivistas en España desde 1964*. 2014. Universidad Autónoma de Madrid, tesis doctoral.

Sánchez León, Pablo. "Encerrados con un solo juguete. Cultura de clase media y metahistoria de la transición". *Mombaça*, vol. 8, 2010, pp. 11-17.

___. "Desclasamiento y desencanto. La representación de las clases medias como eje de una relectura generacional de la transición española". *Kamchatka: revista de análisis cultural*, no. 4, 2014, pp. 63-99.

Shiner, Larry. *The Invention of Art: A Cultural History*. Chicago, University of Chicago Press, 2003.

Sontag, Susan. *Contra la interpretación y otros ensayos*. Traducido por Marta Pessarodona y Horaci Vázquez Rial, Barcelona, Debolsillo, 2007.

Steffen, Will. "The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration". *The Anthropocene Review*, vol. 2, no. 1, 2015, pp. 81-98. https://doi.org/10.1177/2053019614564785

Swyngedouw, Erik. "Technonatural Revolutions: The Scalar Politics of Franco's Hydro-Social Dream for Spain, 1939-1975". *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 32, 2007, pp. 9-28. https://doi.org/10.1111/j.1475-5661.2007.00233.x

Villacañas, José Luis. *La revolución pasiva de Franco*. Madrid, HarperCollins, 2022.

Williams, Raymond. "Socialism and Ecology". *Capitalism Nature Socialism*, vol. 6, no. 1, 1995, pp. 41-57. https://doi.org/10.1080/10455759509358620

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

FÁBULAS PARA LA EMPATÍA ANIMAL. DESDE LA FONTAINE HASTA JULIÁN CHAVE Y CASTILLA

FABLES FOR ANIMAL EMPATHY. FROM LA FONTAINE TO JULIAN CHAVE Y CASTILLA

FABLES POUR L'EMPATHIE ANIMALE. DE LA FONTAINE À JULIÁN CHAVE Y CASTILLA

Miguel Rodríguez García
Universidad Nacional de Educación a Distancia
miguelrodgar@gmail.com

Fecha de recepción: 27/06/2023
Fecha de aceptación: 29/02/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.28584

Resumen: El objetivo de este trabajo consiste en llevar a cabo un análisis y una tentativa de clasificación teórica de algunas fábulas (principalmente, españolas) de los siglos XVIII y XIX en las que pueden ser percibidas actitudes afectivas hacia ciertos animales no humanos, lecciones sobre su protección y cuidado, o testimonios y denuncias por el abuso y la ingratitud de los seres humanos. Para ello partiremos de la perspectiva de los estudios de animales, cuyos investigadores, por norma general, no han apreciado demasiado el género fabulístico. Pese al antropocentrismo reinante en la época y en este género literario, demostraremos que algunas fábulas, tanto antiguas como modernas, revelan elementos útiles para una crítica literaria acorde con los postulados de los estudios de animales. Estas fábulas —poco abundantes en número, por más que su presencia pueda atestiguarse en la producción de distintos autores— poseen relevan-

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

cia para los estudios de animales y deberán seguir siendo localizadas y comentadas en investigaciones futuras.

Palabras clave: fábulas; estudios de animales; siglo XVIII; siglo XIX; animales; protección animal; literatura.

Abstract: This article undertakes an analysis and an attempt at a theoretical classification of some fables (mainly Spanish fables) from the 18th and 19th centuries in which there can be found affective attitudes toward certain non-human animals, lessons about their protection and care, or testimonies and complaints about the abuse and ingratitude of human beings. This study is carried out from the perspective of Animal Studies, whose researchers have often disregarded the fabulistic genre. Despite the prevailing anthropocentrism at the time, and in this literary genre, we will demonstrate that some fables, both ancient and modern, reveal useful elements for literary criticism based on the purposes of Animal Studies. These fables—few in number, even though their presence can be attested in the production of different authors—are relevant to Animal Studies and should continue to be located and commented on in future research.

Keywords: Fables; Animal studies; 18th Century; 19th Century; Animals; Animal protection; Literature.

Résumé: L'objectif de cet article est de réaliser une analyse et une tentative de classification théorique de quelques fables (principalement espagnoles) des XVIIIe et XIXe siècles dans lesquelles peuvent être perçues des attitudes affectives envers certains animaux non humains, des enseignements sur leur protection et soins, ou témoignages et plaintes sur l'abus et l'ingratitude d'êtres humains. Pour ce faire, nous partirons du point de vue des études animales, dont les chercheurs, en générale, n'ont pas trop apprécié le genre fabulistique. Malgré l'anthropocentrisme qui prévalait à l'époque et dans ce genre littéraire, nous montrerons que certaines fables, aussi bien anciennes que modernes, révèlent des éléments utiles pour une critique littéraire en accord avec les postulats des études animales. Ces fables — peu abondantes en nombre, même si leur présence peut être attestée dans la production de différents auteurs — sont pertinentes pour les études animales et devraient continuer à être localisées et commentées dans les recherches futures.

Mots-clés: fables ; études animales ; siècle XVIII ; XIXème siècle ; animaux ; protection des animaux ; littérature.

1. Introducción, explicación y clasificación

Las fábulas son, posiblemente, el género literario animalístico más antiguo de la historia de la humanidad. Su parentesco con las paremias, con los cuentos de animales orales, con la historia natural e incluso con la literatura infantil, que a veces bebe de sus narrativas y usa los estereotipos animales consagrados por la fábula, no es desconocido. En España no dejaron de componerse nuevas fábulas hasta bien entrada la centuria del XX, y todavía en tiempos recientes se publican ediciones de las colecciones de Esopo, La Fontaine, Samaniego e incluso de fabulistas casi ignotos, como Antonio Molina González. Pese a su éxito editorial y al influjo de la fabulística en la percepción cultural de los animales, las fábulas españolas de los siglos XVIII y XIX no suelen merecer mucha atención por parte de la crítica, quizá debido a la simplicidad de su forma, a sus pretensiones moralizantes, a la naturaleza no humana de sus protagonistas o a los destinatarios más habituales de la fábula: los niños.

Este trabajo se fundamenta en las premisas teóricas de los estudios de animales o *Animal Studies*, una escuela de corte interdisciplinario y afín en sus planteamientos y propósitos a las corrientes ecocríticas, que ha expandido su radio de acción a los estudios literarios en las últimas décadas. Desde que Shapiro y Copeland (344-345) formularon en 2005 unas bases sobre los posibles rumbos que podía tomar una crítica literaria cimentada en los estudios de animales, otros han intentado fijar unos objetivos para la aplicación de los preceptos de esta disciplina a los estudios literarios y han advertido del riesgo que entraña la ausencia de una teoría interpretativa de los animales (Borgards 158). No es este el momento de realizar un comentario profundo sobre estas perspectivas y debates, si bien se deben señalar varias inquietudes compartidas por los investigadores en este campo: el énfasis puesto en el análisis de las interacciones entre los seres humanos y otros animales en las obras literarias, el empeño por exponer los sesgos antropocéntricos presentes en los textos y el deseo de evitar interpretaciones reductivas, que conviertan a los animales en simples símbolos y metáforas de facetas humanas.

Los estudios de animales, lejos de tomar como punto de origen la fábula en sus indagaciones literarias, han mostrado cierta reticencia, indiferencia o incluso rechazo por este género. Algunos de estos estudiosos consideran la fábula un acto de ventriloquía por el cual los seres humanos se adjudican (y, a veces, falsean) la conducta de los demás animales, remitiéndola a contenidos humanos que obedecen a sus pretensiones didácticas. A los autores muy conocidos de los *Animal Studies* que menciona Harel (10), como Erica Fudge o Harriet Ritvo, podría sumarse la opinión crítica de Derrida (53-54), de McHugh (211), que considera a estos personajes metáforas humanas, o de

Wolfe (7). Sin embargo, como puntualizaba Schönbeck (111), este escepticismo solo atiende a la función moralizadora del apólogo e ignora su potencial crítico, capaz de trasladar una denuncia por el modo en el que el ser humano dispone de otros animales. Asimismo, pese a que sea un autor humano quien presta sus palabras a los animales, eso no obsta para que dichos actores utilicen el lenguaje humano y otras aptitudes antropomórficas para rebelarse contra el antropocentrismo, como ha señalado Cadman (166-167).

Frente a estos investigadores, otros autores han defendido la fábula, notando a veces sus connotaciones biocéntricas (Nagai 5-6), y han buscado maneras de emplearla para extraer interpretaciones relevantes sobre la historia de la relación del ser humano con otras especies (Harel 10-11) o críticas por el trato hipócrita y cruel que la humanidad le ha dispensado a los animales (Palmeri § 1). Aunque quizás no fuera la intención principal de los fabulistas ofrecer un retrato exacto de las relaciones entre los seres humanos y el resto de los animales, o siquiera de su conducta, pueden encontrarse huellas de cómo se han desarrollado las interacciones humanas con otras especies en las fábulas y, también, sobre las que han sido las ideas dominantes acerca de ciertas criaturas en determinadas épocas, que, andando el tiempo, han consolidado sus estereotipos literarios y culturales.

La fábula —tanto la grecolatina como la posterior— posee un componente pedagógico, pero también un componente crítico que en ocasiones ha sido pasado por alto por los estudiosos (Matic 154)[1]. Estas dos propiedades constitutivas de la fábula pueden ser aprovechadas para censurar los atropellos del ser humano en sus interacciones con otras criaturas y para enseñar pautas de comportamiento adecuadas en las interacciones con los animales. Ahora bien, las fábulas aptas para recibir lecturas de esta índole no son numerosas, por más que sea cierto que a menudo los contenidos antropocéntricos del apólogo se concentran en su moraleja (Korhonen 221). En cualquier caso, este tipo de fábulas existen tanto en el repertorio de la fabulística grecolatina como en la obra de La Fontaine y en escritores menos egregios de entre la pléyade de cultivadores a los que congregó este género durante los siglos XVIII y XIX[2]. Para el propósito que nos atañe, tampoco puede obviarse que en el siglo XVIII autores como Rousseau, Bentham o el padre Feijoo habían dado muestras de preocupación por el trato a los animales y por su bienestar. Esta corriente europea de pensamiento teriófilo

1 De hecho, acerca de la fábula grecolatina, Rodríguez Adrados (*Historia de la fábula greco-latinal* 199) opinaba que la crítica era su "fuerza motriz".

2 Consideramos un útil punto de partida para el estudio de los fabulistas de esta época el artículo de Ozaeta Gálvez (174-194), que también incluye referencias a la fábula española en el siglo XX que certifican el descenso en la cifra de fabulistas.

repercutió en el surgimiento de las primeras iniciativas proteccionistas de los animales en toda Europa durante la centuria posterior, que en España tienen su inicio —tardío, en comparación con Reino Unido y con Francia— en la Sociedad Protectora de Animales y Plantas fundada en Cádiz, en 1872, bajo la influencia de ideas fourieristas y krausistas (Marchena Domínguez, "El proteccionismo hacia los animales" 196-200). Tras esta apareció una segunda sociedad en Madrid, en 1874; otras dos, cuatro años más tarde, en Barcelona y Sevilla, y otra más en Soria, en 1879 (Marchena Domínguez, "Orígenes del movimiento proteccionista" 32-33).

En el siguiente apartado comentaremos algunos ejemplos que confiamos sean ilustrativos y que sirvan para establecer un elenco mínimo de autores y de textos en los que se puede encontrar esta clase de contenido en la fabulística española. Aunque no es enteramente exhaustiva, hemos procurado que esta selección sea lo más abarcadora, completa y representativa posible. Esperamos que valga como un punto de partida desde el que seguir ahondando en estas cuestiones en investigaciones venideras y que nos permita observar tendencias generales e incluso aventurar una clasificación provisional de estas fábulas que, leídas correctamente, son capaces de promover la empatía animal[3].

La tipología que proponemos, y que justificaremos partiendo de fábulas (más algún cuento y poema) escritas fundamentalmente por autores españoles de los siglos XVIII y XIX, consta de tres grupos que representan, más que categorías impermeables entre sí, tres actitudes complementarias respecto de la relación del ser humano con otros animales:

I. Fábulas afectivas[4], en las que se transmite consideración, aprecio, simpatía o compasión por uno o varios ejemplares de otra especie. Con frecuencia este apego va dirigido hacia los animales domésticos y a otros considerados útiles para los intereses de los humanos, agradables, o con un simbolismo positivo, como los perros, cierto tipo de ganado, los ciervos y algunas aves no rapaces. A veces lo que se valora es su obediencia, el servicio que prestan al ser humano[5], su canto, su belleza, el cuidado de sus

3 Sobre la empatía entre especies puede consultarse la obra citada del primatólogo Waal; véanse asimismo las cavilaciones de Burgat, en diálogo con Husserl y con Scheler, en torno a los términos de empatía, simpatía y compasión.

4 Fundamentamos esta elección terminológica en una de las cuatro visiones del mundo animal que identifica Morgado García (14): la afectiva, relacionada con las iniciativas proteccionistas del siglo XIX, aunque con precedentes en la literatura griega antigua, y muy vinculada con la visión utilitaria. Véase también la importancia del concepto del afecto en las relaciones entre humanos y animales no humanos en la literatura, tal y como desarrolla este tema Marrero Henríquez (280-286).

5 Se verificará que se cumple en este periodo, para las fábulas españolas, lo que indicó Ritvo sobre la valoración de los animales en época victoriana: "los mejores animales eran aquellos que desplegaban las cualidades de un siervo humano voluntarioso, industrioso y dócil; los peores no solo se negaban a servir, sino que osaban

crías o la cualidad moral que simbolizan (la inocencia, la pureza, etcétera), aun dentro de cuadros venatorios. En ciertos casos, la conducta virtuosa atribuida a estos animales procede del terreno de la leyenda, del folclore o de la literatura zoológica antigua y no siempre resulta veraz.

II. Fábulas *zoocríticas*, que coinciden en su definición con las fábulas que Palmeri (§ 1) denomina "autocríticas". Las fábulas zoocríticas formulan de manera más o menos explícita una denuncia por el trato de los seres humanos a otros animales (por los castigos impropios a los perros, los exterminios de ciertas especies, los ataques a los nidos…), a menudo a través de sus personajes, aunque en algunas ocasiones el autor respalda estas críticas en el aparato moral del texto. El contenido zoocrítico disminuye —y en algún caso, queda invalidado desde la perspectiva del autor— en fábulas en las que la moraleja favorece una interpretación alegórica de la acción, que disuelve la identidad del animal en favor de su simbolismo. Pero si es verdad que existe simultáneamente en estos textos un mensaje alegórico que se deba aplicar a la humanidad, no por ello dejan de expresar protestas literales y pertinentes.

III. Fábulas *zooéticas*, en las que el texto no se limita a censurar al ser humano, sino que pretende, por virtud del ejemplo, educar a un lector —comúnmente infantil— en el respeto a otros seres vivos, en su apreciación, en su defensa o en la preocupación por su bienestar. En nuestra experiencia de búsqueda, este es el grupo más exiguo de todos, lo que no sorprenderá si se tiene en cuenta la mentalidad antropocéntrica de la época[6], condensada en el apartado aleccionador de la fábula: la moraleja. Debe apuntarse también que la enseñanza de actitudes respetuosas hacia ciertos animales —cuando viene refrendada por la voz poética— aparece con más regularidad en las colecciones de fábulas morales destinadas a la infancia, en tanto que las fábulas políticas o dedicadas a asuntos religiosos, militares, literarios, etcétera, suelen remitir su aprendizaje a realidades ajenas al mundo natural.

Cabría aludir a un cuarto grupo de fábulas relacionado con estos, más abundante que los anteriores y que posee valor para los estudios de animales, aunque en este no tiene por qué hallarse afecto, ni reproches al ser humano por su trato a otros animales, ni ningún elemento pedagógico en esta dirección. Las denominamos *fábulas testi-*

---

desafiar la supremacía humana" (17; traducción propia). Como prueba de este argumento, véase el catálogo de animales virtuosos y maliciosos que enumera Iriarte (5-8) en el primer apólogo de su colección: "El Elefante y otros animales".

6 A esta moralidad antropocéntrica, que delimita los valores de la cultura occidental, se opone una ética ambiental de nuevo cuño que contempla a los animales y a otras entidades naturales como sujetos con un valor intrínseco e integrantes de una comunidad moral (Afeissa 40-50).

moniales[7], pues en ellas no es preciso que exista una zoocrítica expresa ni tampoco solidaridad hacia otras criaturas, ya que funcionan esencialmente como un documento literario e histórico que refleja las situaciones de sumisión, sufrimiento, persecución y erradicación que han soportado ciertas especies. En el mejor de los casos, la postura del narrador hacia estos animales será neutra, aunque es posible que los culpabilice o que neutralice cualquier acceso de empatía hacia ellos mediante la aplicación alegórica en el *epimitio*.

Unas notas acerca de esta sistematización y varias advertencias. En primer lugar, estas cuatro categorías se superponen con cierta asiduidad; es decir, en algunas fábulas zoocríticas se podría discutir la existencia de una mirada afectiva hacia una especie en concreto, o concurrir en una misma fábula tanto denuncias contra la humanidad como una lección de respeto hacia el medio natural, o un registro certero de los males que afligen a una criatura por la acción del ser humano. E incluso se podría debatir que algunas críticas resultan provechosas para la formación en valores. En todo caso, en vez de entrar en disputas poco fructíferas acerca del encasillamiento de una fábula, sería más rentable estimar cuáles de estos conceptos predominan en el texto y en qué proporciones: el testimonio, la crítica, la instrucción o el aprecio.

Segundo, estas fábulas van destinadas habitualmente a las especies útiles para el ser humano —porque le asisten en sus actividades, porque acaban con las plagas o porque le proporcionan recursos o sustento— o a las que son mejor valoradas por su comportamiento o por algún atributo, ya sea este real o ficticio. Animales perjudiciales a los intereses del ganadero o del labrador, como los zorros o los lobos, rara vez serán objeto de piedad por parte de los autores, con contadas excepciones. En otras palabras, será más probable toparse con esta clase de textos cuando el ser humano o las criaturas de su entorno inmediato en Europa estén implicadas en la acción que cuando lo hagan, pongamos por caso, el león o el elefante.

Y, por último, la presencia de actitudes empáticas hacia ciertos animales en alguna fábula de un autor no presupone necesariamente coherencia de juicio con otras fábulas de la misma colección, o que dichas opiniones se extiendan a todos los animales no humanos. Bien podría darse el caso de que el escritor se probase solidario con cierta especie en un texto y que la condenase en otro, ya que este género literario se presta a la predicación por medio del ejemplo; y más comúnmente, del mal ejemplo. Por ello, ha de imperar la cautela a la hora de evaluar el pensamiento del autor respecto

7 Aunque el nombre lo aportamos nosotros, el sentido de esta cuarta etiqueta se inspira en la forma de leer las fábulas partiendo de su literalidad que sugirió Harel (10-12).

de los animales a partir de lo vertido en sus fábulas. Téngase en mente que las fábulas que reflejan gestos empáticos hacia otros animales alternan, por norma general, en la producción de un mismo fabulista con otras de un carácter marcadamente simbólico y antropocéntrico.

2. Ejemplos de fábulas comentados

Por su influencia en la literatura fabulística nacional, cumple referirse antes de nada a La Fontaine, cuyas fábulas alcanzaron una extraordinaria difusión y múltiples ediciones en España[8]. Aunque no lo hiciera de forma sistemática, este poeta francés ya había cuestionado en algunos apólogos la teoría cartesiana del automatismo animal, que despoja de volición, sentimientos y razón a las fieras (Martin-Sisteron 13-15). En su primer tomo el autor reelabora la fábula clásica de "El lobo y el perro" (La Fontaine, *Fábulas morales I* 8-10)[9], en la que se reflexiona sobre la esclavitud tomando como referentes un animal salvaje y otro doméstico. El perro intenta convencer al primero de que adopte su estilo de vida, pero el lobo, al notar las marcas del collar en torno a su cuello, rehúsa la oferta. La última palabra, que opera como moraleja, la pronuncia el lobo y no remite a realidades exclusivamente humanas, lo que posibilita una interpretación de corte zoocrítico sobre el sometimiento de ciertos animales a la humanidad. Menor componente zoocrítico manifiesta "El paxaro herido con una flecha" (244), posible versión de una antigua fábula griega[10]. Un pájaro al que han disparado protesta por la ingratitud de los humanos, a quienes proporciona plumas para sus proyectiles. Tras esto, predice que la herramienta que le dio muerte a él sembrará la guerra entre los hombres. Más adelante, en "El anciano y su burro" (280-281) también se advierte un elemento zoocrítico (además de un testimonio del tormento infligido al burro, uno de los animales domésticos más injuriados de la historia, tanto dentro como fuera de las letras), cuando un asno se niega a escapar de unos ladrones, pese a la súplica de su amo, porque barrunta que sus siguientes dueños continuarán apaleándolo:

> "Huyamos,, (dixo el Viejo.)
> "¿Y por qué tengo de huir? (respondió el Asno)
> "¿Me pondrán doble carga?
> ¿Ó me darán al día menos palos?,,

8 Citamos por la primera traducción al español de sus fábulas, a cargo del militar Bernardo María de Calzada y publicada en dos tomos, en 1787.

9 Rodríguez Adrados (*History of the Graeco-Latin Fable III* 360) juzgaba que esta fábula (H. 294), presente en las colecciones de Fedro y Babrio, derivaba de Arquíloco.

10 Se trataría de una versión bastante modificada de la fábula clasificada como H. 273 en el índice de Rodríguez Adrados (*History of the Graeco-Latin Fable III* 339).

> "No,, (le replicó el Viejo.). […]
> "Pues si no, ¿qué me importa,
> (Dixo el Burro) que seas, ó no, mi amo?
> El dueño á quien servimos,
> Ese es nuestro enemigo declarado.,, (280-281).

En el segundo tomo de su repertorio de apólogos, La Fontaine traslada una fábula clásica, "El cerdo, la cabra y el carnero" (*Fábulas morales II* 86-88)[11], en la que unos animales viajan en carreta para ser vendidos en la feria. El puerco grita y su amo le pide que se mantenga en silencio, como hacen los otros dos animales, pero este, desengañado de su suerte, sabe que su destino pasa por el cuchillo. Por eso chilla. El componente zoocrítico queda algo mitigado en la moraleja, en la que la voz poética censura la actitud del cerdo (y por extensión, de los humanos que actúan como él), ya que dar voces no cambiará su final. Más explícita en su denuncia es "Nada con exceso" (177-179), fábula etiológica en la que Dios va creando el trigo, los corderos, los lobos y los seres humanos para que se moderen unos a otros, pero hasta los hombres, a los que "permitió el Cielo / […] dar / Á estas bestias escarmiento" (178), se propasan, una tendencia que censura La Fontaine, pues "Propension / Mas vehemente á los excesos / Tiene el racional que el bruto" (179). Si la interpretación alegórica se dirige a la moderación de los excesos, especialmente de los destructivos, el ejemplo resulta revelador y contiene una curiosa carga zoocrítica. En "El hombre y la culebra" (203-208), el autor reproduce una versión del conocido cuento de la serpiente desagradecida[12]. En este caso, la culebra somete a juicio al humano por su ingratitud en su trato a otros seres vivos y llama para que den parte contra él a la vaca, el toro y el árbol, que exponen los daños que reciben a cambio de su servicio a la humanidad. Tras escuchar la última queja, el hombre mata, soberbio e iracundo, a la serpiente, una actitud que La Fontaine afea en los poderosos: "La razon les ofende: estan creyendo / Que el Racional, el Bruto y Vegetable / Para su antojo y diversion naciéron" (207). Esta protesta y, en general, toda la fábula, de incuestionable valor zoocrítico, engloba no solo al colectivo humano, sino que se prolonga al uso de los demás animales y de las plantas. En "El lobo y los pastores" (217-222), fábula de origen griego[13], este incomprendido cánido entona un lamento y un severo reproche zoocrítico a la humanidad por su comportamiento con los animales y por su hipocresía malignizando a los lobos y culpándolos de comer cordero,

11 Antigua fábula griega, inventariada en el catálogo de Rodríguez Adrados como H. 189 (*History of the Graeco-Latin Fable III* 248-249).

12 Documentada por primera vez por escrito, según Uther (107), en *Disciplina clericalis*, esta fábula es clasificada en el índice del citado investigador como ATU 155.

13 Proviene de Plutarco. Véase Rodríguez Adrados, donde se clasifica como not-H. 194 (*History of the Graeco-Latin Fable III* 499).

cuando ellos hacen exactamente lo mismo. En los versos iniciales apunta La Fontaine el dato —de carácter testimonial— de las matanzas de lobos históricas que se produjeron en las Islas Británicas y que los abocaron a la extinción en el transcurso de la Edad Moderna. La voz poética se solidariza con el lobo y condena a los pastores que solicitan "injustos, / Que el pobre miserable / Viva como un Cartujo" (221). Finalmente, otra formulación zoocrítica de este autor se hallará en "El arrendador, el perro y la raposa" (267-271), fábula en la que un perro recibe una injusta paliza debido a un descuido de un labrador, que se dejó la puerta del corral abierta, ocasión que aprovechó una zorra para matar a las gallinas. Aunque el narrador denuncia el abuso, la moraleja aplica la alegoría a los padres de familia.

Uno de los fabulistas más celebrados en España, Samaniego, que publicó sus fábulas en dos tomos a finales del siglo XVIII, cuenta en su producción con algunos textos susceptibles de interpretarse desde esta óptica. Además de la fábula del lobo libre y del perro esclavo (Samaniego 131-132), en la fábula "El Labrador y la Cigüeña" (22-23), de ascendencia griega[14], un labrador atrapa a varias aves (gansos y grullas) que destruyen su sembrado. En el lazo queda presa una cigüeña, que le implora que la libere debido a "Que lejos de hacer daño, / Limpio de Sabandijas, / De Culebras y Víboras los campos" (23), una imagen que coincide con la valoración positiva de la que ha gozado históricamente esta ave[15]. La moraleja, pese a referirse a "La inocente Cigüeña" (23) y deplorar su fin, no lo condena expresamente y la fábula funciona, sobre todo, como un testimonio de la utilidad y valía de las cigüeñas. En "El Cazador y el Perro" (84-85), reelaboración de una fábula de Fedro[16], un perro se queja del trato que recibe de un cazador humano que lo repudia por su ancianidad, tras haberle servido cumplidamente toda su vida. Pese a la posible lectura zoocrítica de este texto, la aplicación moral a la humanidad es fácil de deducir; aunque la moraleja tacha al cazador (y a quienes se comportan como él) de ingrato. Por último, en "El Amo y el Perro" (213-214) un humano somete a un can, fiel custodio de su propiedad, a encierro en una despensa repleta de carne. Para probar su virtud a ojos de los amigos del dueño, el perro permanece cautivo varios días y al fin, sucumbiendo al apetito, cuando le permiten salir aparece con el hocico ensangrentado. El amo se enfurece, pero en la moraleja la voz

14 Véase Rodríguez Adrados, en cuyo catálogo le corresponde la etiqueta H. 208 (*History of the Graeco-Latin Fable III* 269-271).

15 Aristóteles (107) afirmaba de ellas que alimentaban a sus padres ancianos, un presunto comportamiento que alentó que en Roma fuera nombrada *Lex Ciconia* la ley del cuidado parental. Plinio (383-384) relató lo estimadas que eran en Tesalia, porque libraban de serpientes los campos, y las penas de muerte que habían de padecer quienes las matasen. Creencias como estas perviven en el tiempo, resurgen en los apólogos y debieron de afectar a la imagen benigna de las cigüeñas en Europa y en España.

16 Véase Rodríguez Adrados, inventariada como not-H. 166 (*History of the Graeco-Latin Fable III* 483-484).

poética arremete contra esta actitud: "Yo le preguntaria: ¿y qué merece / Quien la virtud espone á tales pruebas?" (214). Es esta una interpretación alegórica de una situación que alberga un humilde alegato zoocrítico.

Por su originalidad y calidad poética, al lado de Samaniego debe colocarse a Iriarte, cuyas singularísimas *Fábulas literarias* fueron profusamente leídas, encomiadas e imitadas por sus epígonos. En "El Mono y el Titiritero" (Iriarte 14) nuestro poeta sigue al padre Ferrer de Valdecebro y testimonia los usos espectaculares de los monos, que ejecutaban acrobacias en los números de los titiriteros. También da cuenta de los destrozos que provocaban los roedores en los soportes escriturarios (49-50) y destaca el empleo de los mustélidos para la caza de conejos (90-92), un dato no muy divulgado fuera del entorno cinegético, pese a que esta práctica puede remontarse a la Antigüedad. Este último texto posee igualmente valor zoocrítico: en él, el hurón domesticado se queja a su maestro por su desagradecimiento respecto de los servicios que le tributa, ya que la presa de cuya captura alardea fue abatida gracias al empeño del animal. Merece asimismo la pena citar la primera fábula que encabeza su colección y que resume la mentalidad más frecuente de su época en torno a una elevada suma de especies: "El Elefante y otros animales" (5-8). En ella, criaturas útiles, hermosas, dóciles o serviles al ser humano como el cordero, la paloma, la mariposa, el perro o el caballo están a salvo de la reprensión moral del paquidermo; en tanto que las que resultan perjudiciales al hombre, a sus ganados o a sus cosechas (el lobo, la sierpe, la cigarra, el zorro, etcétera) se avergüenzan e irritan por sus comentarios.

Este tipo de fábulas también se encontrará en la producción de Ibáñez de la Rentería, escritor y político ilustrado que —al igual que Samaniego— siguió en varios de sus textos a La Fontaine. En el primer volumen de sus fábulas, de 1789, encontramos algunos de estos documentos, si bien el contenido zoocrítico es menor. Por ejemplo, en "El Cazador y la Mirla" (Ibáñez de la Rentería, *Fábulas I* 94-95), la queja de la mirla al hombre que le ha disparado, un ser de "perversa malicia" (94), es casi tópica y la moraleja lleva el sentido alegórico por otros derroteros. En cambio, en "El Hombre y los dos Perros" (158-159), el ser humano que intenta separar a dos perros enzarzados en una liza por la posesión de un hueso recibe un reproche ampliable a toda su estirpe:

> Nosotros no reñimos en la vida
> Sino por la comida,
> O por alguna cosa de provecho:
> Un par de tarascadas, y esto es hecho:
> Queda con la victoria el mas valiente,
> Y el que es mas desgraciado, chilla y huye.
> De modo diferente
> Su misma especie el hombre la destruye (158).

Aunque el contenido zoocrítico es modesto (y más cuando la moraleja se debe al vituperio de los cobardes), el texto contrasta la fiereza de los humanos con la de los perros, una comparativa en la que el primer animal sale infinitamente peor parado. Una queja más de carácter zoocrítico, de un pájaro encarcelado a su captora, se aprecia en "Filis y el Paxarillo" (170-171), si bien la moraleja aplica la crítica al egoísmo en general.

Otras pocas fábulas en las que los animales son ejemplos positivos de conducta frente a los seres humanos se hallarán en la segunda colección de este autor, de 1797. En "La Cocinera y el Gato" (Ibáñez de la Rentería, *Fábulas II* 89), se exculpa al gato de la sustracción de media gallina y el ama escarmienta, en su lugar, a la criada, pues "quien quita la ocasion (*sic*) quita el pecado" (89). Finalmente, en "El Caballo" (105), un caballo arroja al suelo a un jinete que lo castigaba con crueldad. La moraleja dirige su crítica a todos los gobernantes que maltratan a sus súbditos.

El sacerdote extremeño Francisco Gregorio de Salas, que publicó su *Colección de epigramas* —que incluye algunas fábulas— originalmente en 1803, escribe uno de estos textos basándose en el tema literario de la cárcel de amor. "El paxaro prisionero" (Salas 126-127) recoge las "Quejas de un paxarito encerrado en una jaula, y en manos de una niña" (126). El ave implora por su libertad, denuncia el engaño del cazador, que fingió la voz de su consorte, y el dolor que padece por su aprisionamiento. La protesta posee un componente alegórico difícil de obviar, pero el referente escogido y las súplicas del pajarillo han de inducir al lector a la afectividad, a la compasión por su estado.

El praviano Luis Folgueras y Sión, que llegó a ser arzobispo de Granada, presenta cierto contenido zoocrítico en dos de sus fábulas de su colección de 1811. En "El Toro escapado" (Folgueras, 29-32), un testimonio de los rigores de la tauromaquia, uno de estos animales logra huir de la plaza antes de que lo maten y regresa a su majada para advertir a los suyos de lo que allí ha acontecido, profiriendo una dura amonestación contra los humanos:

> Nuestro adversario, amigos, mas terrible,
> Mas pérfido y astuto,
> Es el hombre que afecta protegernos
> Con su imperio absoluto:
> Es el mas alevoso de los seres
> Y hacer mal el mayor de sus placeres (29).

Relata a continuación cómo murieron otros toros, compañeros suyos, junto a él, y cómo atacó en venganza a otros tantos humanos durante su fuga. Los bóvidos que lo escuchan alaban su heroísmo y la moraleja, en vez de promover la empatía hacia su especie, condena "Los regocijos bárbaros [que] no pueden / Sino barbarie ocasionar" (32), lo

que embrutece al pueblo. Se adivina, cuando menos, una sutil crítica a las corridas de toros, que son calificadas de barbáricas por medio de este ejemplo. De igual modo, en "La muerte del Cochino" (46-49) un cánido y un gato se aterrorizan por el sacrificio de un cerdo por parte del ser humano, por su brutalidad e hipocresía. En conversación con el felino, el examen que lleva a cabo el perro del comportamiento humano es demoledor:

> La fiera humana raza
> A su hambre de carnaza
> Todo viviente inmola:
> Su gula es su ley sola.
> Ni perdona su diente
> Al Cordero inocente,
> Ni á la Obeja (*sic*) balante;
> Ni del Toro bramante
> Le desarma el furor […]
> Contigo juega hoy, y se divierte,
> Y mañana te dá traidora muerte (48).

Esta declaración convence al gato de actuar con una vileza equivalente a la que caracteriza a la humanidad, mientras que el perro, aún leal al hombre y símbolo "de honradez y tolerancia" (49), es el modelo de conducta que propone una moraleja que, a pesar de sus reproches afines a un sentimiento zoocrítico, acaba por validar el pensamiento antropocéntrico.

Si bien no se deben esperar actitudes muy empáticas hacia los animales no humanos en los fabularios de corte político, tendentes a usar a estas criaturas para la sátira, se encontrará algún ejemplo positivo, o alguna reflexión con valor zoocrítico, en varios de ellos. Así sucede en *Fábulas* (1811), del sevillano fray Ramón Valvidares y Longo, autor siempre crítico con Napoleón y sus partidarios. "El Puerco doméstico y el Jabalí" (106-110) es una versión de la fábula del lobo y el perro centrada en el tema de la libertad. El jabalí rechaza el estilo de vida de su pariente doméstico, al que engordan para la matanza. Por más que la moraleja le confiera un carácter alegórico al suceso, las tonalidades zoocríticas quedan grabadas en el parlamento de los personajes y en la resolución del conflicto.

Percibimos trazas de afectividad (aunque en el texto domina el elemento testimonial) en una fábula del poeta madrileño Cristóbal de Beña, cuya colección fabulística se publicó primero en 1813. En "El jumento y el leñador" (Beña 20-21), un leñador sobrecarga a un burro hasta que muere, ejemplo que en la moraleja se aplica a los abusos al pueblo por parte del gobierno. La fábula revela las penurias de los asnos y ofrece una descripción de sus pesares que podrá resultarnos empática:

> Llegó un invierno crudo, […]
> y entonces, no ya ramas,
> y si medias encinas
> al triste jumentillo
> echaba [el leñador] en las costillas.
> Quexabasele el pobre,
> Pero él peor lo hacia,
> Y mas de quatro veces
> À palos le molía;
> Tanto que al triste burro
> Mataba la fatiga,
> Y al fin llegó a ponerse
> mas flaco que sardina (20-21).

El libro de fábulas del escritor y militar Fernando Cagigal de la Vega, publicado en 1817, también contiene unos pocos textos de nuestro interés. En "El caballo del fabulista" (Cagigal de la Vega 25-26), este animal se queja de su falta de comida, injustificada dado el esfuerzo y la valentía de los que ha hecho gala. Si bien la moraleja encamina la denuncia al aprovisionamiento de los soldados, la zoocrítica está igualmente presente en el ejemplo. "El cazador imprudente" (34-36) refiere un suceso de cacería en el que un tirador mata de un disparo a uno de sus canes. El cazador se lamenta después, porque por un error que cometió el perro "le he privado de la vida: / el muerto debia ser yo" (36). Si el texto refleja remordimiento y afecto por el animal perdido, la moraleja extiende el significado a los generales que sancionan a sus mejores soldados a causa de alguna pequeña falta. Por último, en "El alcalde, los bueyes, los burros y los caballos de bagage" (*sic*) (82-84), unos caballos escapan al monte para evitar las torturas a las que los someten los soldados que transitan la zona. El contenido zoocrítico se afirma en la moraleja y adquiere incluso un cariz zooético, pues reza lo siguiente:

> El labrador es hermano,
> y el hermano que os sostiene,
> sus ganados son su hacienda,
> cuidar á entrambos conviene (84).

Las fábulas de Ángel Casimiro de Govantes, recogidas en un volumen impreso en 1833, ofrecen también testimonios de valor[17]. Otra versión de la fábula del perro y el lobo, en la que la moraleja apunta directamente a la maldad del ser humano, es "El cerdo y el javalí" (Govantes 61-62). De los disparos del hombre se queja la cigüeña, que atiende a su familia pacíficamente en su nido y defiende su utilidad para el exterminio

17 Puede consultarse un estudio más pormenorizado del animalismo de las fábulas de Govantes en Rodríguez García (361-375).

de plagas, en "El cazador y la cigüeña" (71-72). Por último, en "Elogio fúnebre de un tigre" (66-69) uno de estos felinos —un tanto vilipendiado por la moraleja— entona una denuncia zoocrítica contra el hombre que no pierde, pese al descrédito, su vigor:

> Ese animal feroz que ha avasallado
> Traidoramente todo lo criado, […]
> Quien de uno al otro polo
> Todo lo ha destruido,
> Y cada día mas enfurecido,
> No hallando entre nosotros resistencia,
> Se atacan con demencia
> Entre sí crudamente los hermanos,
> Matándose á bandadas inhumanos (67-68).

Campoamor, en *Fábulas orijinales* (1842), cuenta con unos pocos ejemplos de textos con valor para esta lista. En "El padre, el hijo y el perro" (Campoamor 16-17), un anciano desfallece en una cumbre y su hijo lo abandona, pero el perro, de loable catadura moral, se mantiene a su lado hasta el fin. Aunque en extremo fantástica, y con una entidad zoocrítica menor, en "El pastor y el insecto" (122-125) un insecto se venga de un hombre responsable de aplastar el nido donde moraban sus hijos lanzándole una bola de nieve que, al cabo de un rato, se convertirá en un alud que lo sepulte.

El tópico del ave cautiva regresa en una fábula del poeta y dramaturgo sevillano José María Gutiérrez de Alba, publicada en su colección de 1845. En "El hombre y el ruiseñor" (Gutiérrez de Alba 73-76), un hombre enamorado del canto de uno de estos pájaros atrapa al ave en una jaula, pero al constatar que esta detiene su música, la libera en un acto de piedad, un suceso que la moraleja refiere a los pueblos esclavizados por tiranías.

F. de C. y R., autor de *Apólogos o fábulas políticas* (1849), incorpora una leyenda sobre la capacidad de sanación de cierto animal volátil y una pequeña (zoo)crítica a la ingratitud de la humanidad[18]. En "El cazador y la calandria" (F. de C. y R. 46-48), un cazador moribundo suplica al ave que le salve la vida, pues

> aquel tierno [pájaro]
> Compasivo y cariñoso
> Con un cuidado materno
> Atraer á sí procura
> El dolor, de que le cura (47).

18 Esta historia, que el autor remite a Aristóteles, alude al *caladrio* o *charadrius*, un pájaro con poderes curativos que figuraba en los bestiarios y en su fuente principal, el *Fisiólogo*. Nótense las semejanzas entre sus propiedades en la fábula y las que aparecen en su entrada en la edición del *Fisiólogo* de Villar Vidal y Docampo Álvarez (109-110).

Cuando la calandria comenzaba a reponerse de su acto de generosidad, "¡Murió la infeliz á mano / Del cazador inhumano!" (48), una perfidia que en la moraleja es referida alegóricamente a las naciones que ayudan solícitas a otras más poderosas.

Otro texto con valor *biocrítico*, más que zoocrítico, podrá encontrarse en una de las fábulas del periodista, traductor y poeta José Joaquín de Mora, recogidas en *Poesías* (1853). En "El hombre y el árbol" (Mora 161-162), un roble le ruega al ser humano que no lo tale, porque arroja sombra, reúne a las zagalas y cobija a la calandria, pero el humano no accede a sus súplicas. La moraleja, que no cancela una interpretación biocrítica, reprende el destructivo interés de los humanos.

Una nueva variante de la fábula del lobo y el perro doméstico figura en la obra del poeta liberal, posiblemente de origen asturiano, Cándido Salinas. En sus *Poesías* (1856) traslada la fábula titulada "El zorro y el faldero" (Salinas 88-91), pero en ella la carga zoocrítica queda atenuada, ya que la moraleja extrapola el significado del ejemplo a la rencilla política entre liberales y serviles.

En *Fábulas, cuentos y epigramas morales* (1856), de Garcés de Marcilla, quien fuera barón de Andilla, hemos hallado varias fábulas con esta clase de contenido. En "El cazador, el vencejo y la culebra" (Garcés de Marcilla 6-8), un cazador da muerte a un murciélago, que prorrumpe en un llanto patético en el que menciona a sus hijos y le recrimina a su asesino si acaso "¿No te libro de insectos cuando hiendo / Los aires?" (6). Entonces una culebra pica al ser humano, un acto deliberado de retribución que la moraleja secunda: "*Quien goza en hacer mal, el mal le alcanza* / Que toma de sus obras la venganza" (8) (la cursiva es del autor). La lectura zoocrítica del texto resulta, así, reforzada en el *epimitio*. Otra fábula con carácter zoocrítico, destinada a la infancia, es "El niño de mal corazón" (84), en la que un muchacho maltrata a un gato, que protesta por el abuso y acusa al niño de asemejarse a un verdugo. "El regañon (*sic*) y sus perros" (112-114) muestra la situación de unos canes que se pasan el día encerrados y sin apenas sustento. El amo se extraña de que no lo reciban con alborozo, como hacen otros perros con sus dueños, y uno de ellos lo reprueba por haberlos privado de su libertad, por no darles viandas ni un digno aposento. En la moraleja la voz poética admira la prudencia de dicho can y amplía su condena a la servidumbre en general, sin atemperar por ello el contenido zoocrítico y la empatía que despiertan estos canes.

El senador Pascual Fernández Baeza publicó en 1858 una tercera edición de su *Nueva colección de fábulas morales*. Un asunto que será denunciado en fábulas de otros autores, y que aquí merece un comentario zoocrítico por boca de los personajes (aunque la moraleja lo que censura es la terquedad), aparece en "Las dos golondrinas"

(Fernández Baeza 25-27). Una de estas aves advierte a otra de que no construya su nido en un punto bajo del árbol, donde será blanco de las pedradas de los muchachos, presagio que eventualmente se cumple. El encarcelamiento por amor, con moraleja acorde y con indicios de afectividad, reaparece en "El niño y el ciervo" (97-100), un texto en el que los celos impulsan a un niño a confinar a un ciervo manso. Tras sufrir un penoso encierro, el animal consigue escapar al monte, dejando herido a su opresor, un ejemplo alegórico del mal que provoca la posesividad en los amores.

José Santa Coloma, nacido en Tarragona, oficial del ejército y aficionado a la tauromaquia, publicó en 1861 sus *Fábulas*. En una de sus fábulas con cierto contenido zoocrítico, "El asno y el elefante" (Santa Coloma 63-64), el burro protesta por el trato que recibe del hombre y el elefante, emblema de la sapiencia por herencia de Plinio[19], le otorga la razón. Pese a la bondad del ejemplo, la moraleja remite la queja a los hombres honrados que se ven despreciados.

Manuel García de Agüero, poeta poco conocido, sacó sus *Fábulas* en 1861. En ellas se encuentran varios textos interesantes. Por ejemplo, "El niño y el jilguero" (García de Agüero 40), fábula zooética en la que un padre tira de las orejas a un niño que estaba atormentando a un pájaro, con respaldo absoluto de la moraleja, pues "Que es descubrir instintos muy fatales / Maltratar sin razon (*sic*) los animales" (40). En "El egoista (*sic*) y la paloma" (55-56), de carácter asimismo zooético, una paloma roba un pedazo de pan a un niño para alimentar a sus pichones. Este comportamiento es aplaudido por el padre, el personaje que firma la moraleja.

Lecciones de mundo, que su autor, el escritor y político Teodoro Guerrero, dedicó a su hija en 1862 y que disfrutó de bastantes ediciones, escribe algún apólogo que merece comentario en esta lista. Afectiva o, cuando menos, empática, es la representación de una tigresa en "La venganza" (Guerrero 61-62), siguiendo la estela de la imagen de este carnívoro en la historia natural[20]. Mientras pasea por el monte, un cazador dispara a uno de sus hijos; furiosa, la tigresa intenta encontrarlo y matarlo, pero un águila le aconseja que se ocupe del cachorro que le resta. Contenido zooético presenta "El nido" (63), en la que alguien insta a un niño a no hurtar los polluelos de un ave, preguntándole si "¿tú no tienes / una madre que llore / si te perdiere?" (63).

No hemos advertido mucha consideración hacia los animales en *Fábulas ascéticas* (1864), del preceptor de Alfonso XII y escritor religioso Cayetano Fernández Cabello, pero ha de notarse el valor testimonial de una de sus fábulas, "El Perro Callejero"

19 Véase al respecto la elogiosa descripción que le tributa Plinio (115-133).

20 Compárese la siguiente fábula con Plinio (146).

(Fernández Cabello 327-328). En este texto, el perro vagabundo (con el que, por cierto, no se solidariza la moraleja) devora dos bolas de estricnina. En nota a pie de página el autor aclara que la estricnina es "veneno de que se usa generalmente para dar muerte á los perros vagabundos en las grandes poblaciones" (327), una situación (la del envenenamiento de perros) que aún hoy ocurre en las ciudades de España y que en aquellos días se justificaba por la prevención de las epidemias de rabia.

El escritor barcelonés Felipe Jacinto Sala publicó sus *Fábulas religiosas y morales* en 1865. De esta obra se deben mencionar varias fábulas. "El muchacho y el gato" (Sala 77-78) presenta a un niño golpeando a un felino y recibiendo castigo por parte de un espino, con el que se hiere mientras lo persigue. La voz de su madre transmite la lección zooética y apuntala la moraleja: "No quieras para ninguno / Lo que no te agrade á ti" (78). En "El pastor y la tórtola" (104-106), en un entorno bucólico, la zoocrítica se funde con el lamento por la pérdida de la pareja de la tórtola, que ha sido abatida por un cazador, lo que persuade al pastor de que "El hombre tiene entrañas de pantera" (106). Por lo demás, afectuosa es la representación del cánido en "El ciego, el muchacho y el perro" (156-159), una fábula en la que el perro lazarillo se niega a abandonar a su amo, por más que le ofrezcan la libertad o que lo apaleen.

En *El aura de la niñez* (1872), del poeta Félix de León y Olalla, se encontrarán unas pocas de estas fábulas. En "El cazador y el ciervo" (León y Olalla 40-41) un cazador se apiada de un ciervo al que planeaba dar muerte. Seducido por su belleza, el ungulado mueve a la compasión a su persecutor, que lo deja ir. La moraleja sentencia que obró con bondad, pese a que se expuso a la burla de otros de su gremio. En "El hombre, el perro, el cerdo y la urraca" (81-83) la ingratitud del ser humano queda retratada cuando castiga a su perro, que le pretendía avisar de la presencia de una serpiente, mientras que un cerdo se beneficia de que una urraca lo espulgue, en un caso modélico de amistad entre especies que deja nuevamente en mala posición al hombre.

Tomás de Aquino Gallissá es el seudónimo con el que da a la imprenta sus *Fábulas* en 1873 el médico catalán Pau Estorch y Siqués. Un ligero tono zoocrítico se percibe en su fábula "El perrito faldero" (Aquino Gallissá 53-55). En este texto, un perro soporta pacientemente los castigos que le inflige su amo, un niño heredero de un duque, hasta que este le corta al afeitarlo. Entonces, el perro le muerde y enumera las torturas que ha padecido. La moraleja valora la nobleza de los hechos (la del perro) frente a la que proviene de los títulos. En otra fábula, "Las tórtolas" (78), asoma un atisbo de afectividad —aunque tópica— hacia estas aves, que, según el texto, mueren de pena sin su pareja. Así pues,

Si los pobres animales
se demuestran tal amor,
decidme ya por favor;
¿se aman tanto los mortales? (78).

En "El caballo prudente" (86-87) uno de estos equinos, azotado por su amo, se detiene bruscamente antes de atropellar a un mendigo y los asistentes celebran su actuación. La moraleja critica a la humanidad mediante la comparación:

Muchas veces los cuadrúpedos
con sus instintos honrados,
á los hombres imprudentes
les señalan deber alto (87).

Un can asiste a otro a punto de ser arrastrado por la corriente de un río en "Los dos perros" (92-93). Este suceso, que también se ha visto fuera de la ficción, es en este texto indicativo de la admiración hacia esta especie.

El catedrático de instituto Raimundo de Miguel cuenta en sus *Fábulas morales* (1874) con varios ejemplos de estas tendencias que hemos señalado. En "Los galgos, la liebre y la zagala" (Miguel 63), una liebre perseguida por unos galgos implora piedad a una joven pastora (ensalzada en la moraleja), que llama a sus mastines para ahuyentar a los perros de caza, transformando una escena venatoria en otra de naturaleza pastoril. A recibir una interpretación zooética sobre el cuidado de los perros se presta también "Los falderos, el loro y el ama" (232-234). En esta fábula, dos canes a los que apenas han alimentado se dan un atracón en la cocina. El ama se dispone a castigarlos, pero su loro la acusa de haberlos matado de hambre y le aconseja que les sirva comida si quiere remediar su comportamiento extraviado. La lección de la moraleja es que es mejor "Prevenir con tiempo el mal / Que castigarle despues (*sic*)" (234).

Alfonso Enrique Ollero, el poco conocido autor de unas *Fábulas morales* (1878), incluye un texto, "El gatito blanco" (Ollero 26-30), en el que una niña y un niño funcionan respectivamente como ejemplos de conducta positiva y negativa (y no dos animales, como suele establecer la tradición fabulística). La primera juega cariñosamente con el felino, el termómetro moral del texto, pero el segundo lo maltrata y recibe en pago un arañazo en la cara. La moraleja suscribe la lección zooética del texto:

¡Pobres animales!
Tan vil como injusto
Es quien daños tales
Les hace por gusto (28).

También es casi desconocida la maestra de primaria Micaela Ferrer de Otálora, autora de *Apólogos y diálogos* (1881), obra en la que se dedican algunas fábulas no a los niños, sino a los docentes. En "La justicia" (Ferrer de Otálora 87-88) la narradora refiere un suceso en primera persona: le entregó un minino a un tendero para que le limpiase la tienda de ratones, pero el nuevo dueño lo mató por un encontronazo que tuvo con su mastín. La mujer protesta por la muerte de su gato y exige, como cierre de la fábula, que "á la falta ha de ser / proporcionado el castigo" (88). Pese a esta muestra afectiva —concretamente, de ultraje— ante el asesinato de su gato, en "El perro del gitano" (21-23) otro personaje defiende que se tire al río a un perro holgazán y travieso, una interpretación que respalda alegóricamente la fábula. Esto no debería extrañar, pues, como se indicó arriba, las actitudes en beneficio de un animal no se extienden a todos, y menos cuando su actuación dista de ser obediente.

El periodista y escritor Manuel Ossorio y Bernard es el autor de algunas obras destinadas a la infancia, como, por ejemplo, *Cuentos, fábulas y leyendas en verso*, cuya tercera edición está fechada en 1884. En "Coger nidos" (Ossorio y Bernard, *Cuentos* 63-64), que es más bien un poema didáctico, censura el que debió de ser un pasatiempo infantil relativamente común: destruir nidos de aves. El valor testimonial, afectivo, zoocrítico y zooético de otro de sus cuentos, "El ruiseñor ciego" (123-127), es también fácil de percibir. Relata este texto la historia de un pájaro capturado y cegado con fuego, práctica salvaje que supuestamente redundaba en el perfeccionamiento de su canto. Al final del texto se apunta que este acontecimiento es, por desgracia, habitual, e insta a los lectores a "que toméis del débil la defensa" (127), lo que, en este caso, ha de aplicarse también a las aves. En su *Álbum infantil*, cuya segunda edición apareció en 1886, abunda en estas ideas. Refiere en "Aves y orugas" (Ossorio y Bernard, *Álbum infantil* 19-20), texto de un neto significado zoocrítico, la crisis ecológica que se desata en un bosque por la destrucción de los nidos por parte de unos jóvenes, pues las orugas se multiplicaron "Y sin flores los dejaron / Y los árboles desnudos" (20). Cierto tono afectivo se atisba en "El conejo" (64-65), donde señala el peligro que suponen los cazadores para este animal, que con razón piensa "que no tiene gracia / Solazar á los hombres crüeles / Guisado y en salsa" (65). Este respeto a la naturaleza en su conjunto se entrevé en "Aves y flores" (103), un poema en el que predica que el hombre debe dejar "la flor al prado / Y al pajarillo su vuelo. / Respetar la Crëacion" (103), en suma. En "Los animales útiles" (106-109) construye un discurso zooético y discurre que es justo que el ser humano "brinde amistosa benevolencia á los animales que tantos servicios le prestan y que son sus constantes amigos durante la vida" (109). Por último, en "Pájaras y pájaros" (117-118), la enseñanza del aprecio y cuidado de las aves —acompaña-

da de una crítica por la destrucción de nidos— se realiza mediante el ejemplo positivo de unos niños que los alimentan con grano.

Otro fabulista del que se sabe poco es el maestro infantil murciano Antonio Molina González, que publicó *Fábulas y cuentos en verso castellano* en 1884. En "El niño y las golondrinas" (Molina González, *Fábulas* 26-29), una fábula zooética, dos golondrinas que vienen de África anidan y asisten trágicamente a la ruptura de su nido por parte de un muchacho. El chico, como escarmiento, queda ciego por la tierra caída. La moraleja afirma el mensaje moral en favor de los animales, pues "Castiga el cielo al precito / Que daño causa á otro sér" (29). "El niño malvado" (61-62) hace que otro joven envenene a los pájaros de una heredad, lo que provoca que los campos se infesten de insectos. La moraleja es, en esta ocasión, bioética: en ella se avisa a los niños de que el daño a los pájaros repercute en las plantas, pues ellos las libran de las plagas. Otras fábulas de Molina González, recogidas en tiempos recientes por Cano Molina de entre las que el autor dio a la prensa, insisten en ideas parecidas. En "El ruiseñor prisionero" (Molina González, *Cuentos* 171), el cautiverio y la muerte de un ruiseñor avivan la reprimenda zoocrítica de su familia, que emite estas palabras:

> ¡Maldito el ser que a otro ser
> le causa tristeza y duelo
> y en este mísero suelo
> alimenta el padecer! (171).

El último caso que comentaremos es el del profesor de escuela Julián Chave y Castilla, autor de *Fábulas y poesías morales y religiosas* (1888). Para disciplinar a unos niños que se estaban dedicando a matar polluelos, romper huevos y destrozar nidos, un guarda los retiene en su cabaña en "Amor paternal" (Chave y Castilla 23-24), fábula que aboga por la empatía y que transmite una enseñanza zooética, al comparar el sufrimiento de los padres humanos con el de las aves que pierden a sus retoños. Finalmente, lanza un mensaje zoocrítico en "Túa culpa" (52-53) al ponerse del lado de un burro que protesta por el castigo que le infligió el arriero por haberse caído y apunta "Que sería justiciero, / si cuando se cae el burro / El cocearle al arriero" (53).

3. Conclusiones

La muestra arriba analizada constituye una primera aproximación a la búsqueda de fábulas españolas con contenidos afectivos, testimoniales, críticos y pedagógicos, en lo relativo a la defensa de los animales, en los siglos XVIII y XIX. El valor testimonial de algunas de estas fábulas, en cuanto que documentos históricos y literarios sobre las tensas relaciones entre los humanos y otros animales, resulta innegable. Queda

registrado el abuso padecido por criaturas domésticas como los asnos, los perros y los gatos, que a veces son receptoras de empatía, al igual que especies cinegéticas como el ciervo o los lepóridos. En unas pocas de estas fábulas —muy separadas de sus orígenes esópicos— se producen interferencias con ambientes y temas del género pastoril o con tópicos literarios amatorios (mezclados, en ocasiones, con los venatorios), lo que podría contribuir a dicho tono afectuoso.

La fábula con elementos zoocríticos —diálogos, moralejas y enunciados enteros— no es poco común en este limitado grupo de textos. Las críticas a la humanidad en comparación con otros animales o por su trato desagradecido de estos aparecen tanto en fuentes antiguas como en fábulas más modernas. Dentro del género humano reciben juicios severos los cazadores, los amos y labradores desconsiderados, y en las colecciones destinadas a la infancia, en bastantes casos preparadas por maestros, los niños mezquinos que maltratan a los animales. Con respecto de los textos de carácter zooético, son escasos, pero proliferan más en los fabularios dirigidos a la infancia y desde mediados de la centuria del XIX, en paralelo con el surgimiento de una preocupación social creciente por los animales, que dio origen a las primeras sociedades protectoras españolas en el último tercio del siglo. Estas fábulas casi siempre se orientan a la defensa de los nidos y de animales domésticos como los perros, los gatos y los equinos. La utilidad para el ser humano determina muchas de estas muestras de respeto y aprecio: pocas veces animales juzgados perniciosos, como lobos o zorros, merecerán la consideración de pájaros como la golondrina y la cigüeña (que acaban con las plagas en los campos) o de mamíferos como el caballo y el perro (que acatan las órdenes del hombre). En estos últimos casos la empatía que demuestran los escritores, nacida de la identificación con un *otro* animal que es percibido como similar (Waal 80-81), deviene en simpatía y se traduce en preocupación por su estado y en un deseo de mejorar sus condiciones (88-90).

Para concluir, esperamos haber probado el valor que, dentro de estas coordenadas teóricas, posee el género de la fábula, relegado durante años a una posición de escasa importancia en los estudios de animales.

Bibliografía citada

Afeissa, Hicham-Stéfane. *La communauté des êtres de nature*. París, Éditions MF, 2010.

Aquino Gallissá, Tomás de. *Fábulas en verso originales.* 1873. Barcelona, Litografía de Faustino Paluzie, 1875.

Aristóteles. *Investigación sobre los animales.* Traducido por Julio Pallí Bonet, Madrid, Editorial Gredos, 1992.

Beña, Cristóbal de. *Fábulas políticas.* Londres, Imprenta de S. M'Dowall, 1813.

Borgards, Roland. "Introduction: Cultural and Literary Animal Studies". *Journal of Literary Theory*, vol. 9, no. 2, 2015, pp. 155-160. https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0008

Burgat, Florence. *Une autre existence: La condition animale.* París, Éditions Albin Michel, 2012.

Cadman, Sam. "Reflections on Anthropocentrism, Anthropomorphism and Impossible Fiction: Towards a Typological Spectrum of Fictional Animals". *Animal Studies Journal*, vol. 5, no. 2, 2016, pp. 161-182. https://hdl.handle.net/10536/DRO/DU:30095134

Cagigal de la Vega, Fernando. *Fábulas y romances militares.* Barcelona, Imprenta de Brusi, 1817.

Campoamor, Ramón de. *Fábulas originales.* Madrid, Establecimiento tipográfico Calle del Sordo, Número 11, 1842. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, https://bvpb.mcu.es/en/consulta/registro.cmd?id=450171 5 Abr 2024.

Chave y Castilla, Julián. *Fábulas y poesías morales y religiosas.* Lugo, Tipografía de A. Villamarín, 1888. Galiciana Biblioteca Dixital de Galicia, http://biblioteca.galiciana.gal/es/consulta/registro.do?id=6323 5 Abr 2024.

Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Traducido por Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel, Madrid, Editorial Trotta, 2008.

F. de C. y R. *Apólogos o Fábulas políticas*. Madrid, Imprenta de D. Baltasar González, 1849. Repositorio Institucional de la Universidad de Oviedo, http://hdl.handle.net/10651/3160 5 Abr 2024.

Fernández Baeza, Pascual. *Nueva colección de fábulas morales*. 1852. Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1858. Biblioteca Digital de Castilla y León, https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=6020 5 Abr 2024.

Fernández Cabello, Cayetano. *Fábulas ascéticas en verso castellano y en variedad de metros*. Sevilla, Imprenta de D. A. Izquierdo, 1864. Biblioteca Virtual de Andalucía, https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es//catalogo/es/consulta/registro.do?id=1044666 5 Abr 2024.

Ferrer de Otálora, Micaela. *Apólogos y diálogos.* Madrid, Imprenta de D. Gregorio Hernando, 1881. Biblioteca Digital Hispánica, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000114980&page=1 5 Abr 2024.

Folgueras, Luis. *Fábulas*. Coruña, Imprenta de Vila, 1811. Minerva, http://hdl.handle.net/10347/7270 5 Abr 2024.

Garcés de Marcilla, Francisco. *Fábulas, cuentos y epigramas morales*. Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, Salón del Prado, Nº 8, 1856.

García de Agüero, Manuel. *Fábulas escritas en variedad de metros*. Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra, 1861.

Govantes, Ángel Casimiro de. *Fábulas, cuentos y alegorías morales*. Madrid, Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1833. Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico, https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=464198 5 Abr 2024.

Guerrero, Teodoro. *Lecciones de mundo: páginas morales en verso.* 1862. Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1876.

Gutiérrez de Alba, José María. *Fábulas políticas*. Sevilla, Establecimiento tipográfico a cargo de Juan Moyano, 1845.

Harel, Naama. "The Animal Voice Behind the Animal Fable". *Journal for Critical Animal Studies*, vol. 7, no. 2, 2009, pp. 9-21.

Ibáñez de la Rentería, Josef Agustín. *Fábulas en verso castellano. Tomo I.* Madrid, Imprenta de Aznar, 1789. Biblioteca Foral de Bizkaia, http://hdl.handle.net/20.500.11938/81705 5 Abr 2024.

____. *Fábulas en verso castellano. Tomo II*. Madrid, Imprenta de Villalpando, 1797.

Iriarte, Tomás. *Fábulas literarias*. 1782. Valencia, Imprenta de Ildefonso Mompié, 1817.

Korhonen, Tua. "Anthropomorphism and the Aesopic Animal Fables". *Animals and their Relation to Gods, Humans and Things in the Ancient World*, Raija Mattila; Sanae Ito y Sebastian Fink (eds.), Wiesbaden, Springer VS, 2019, pp. 211-231. https://doi.org/10.1007/978-3-658-24388-3_10

La Fontaine, Jean. *Fábulas morales. Tomo I*. Traducido por Bernardo María de Calzada, Madrid, Imprenta Real, 1787a.

____. *Fábulas morales. Tomo II*. Traducido por Bernardo María de Calzada, Madrid, Imprenta Real, 1787b.

León y Olalla, Félix de. *El aura de la niñez: colección de fábulas, leyendas, cuentos y poesías morales*. Madrid, Librería de educación de D. Manuel Rosado, 1872. Biblioteca Digital Hispánica, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000137244&page=1 5 Abr 2024.

Marchena Domínguez, José. "El proteccionismo hacia los animales: interpretación histórica y visión nacional". *Los animales en la historia y en la cultura*, Arturo Morgado García y José Joaquín Rodríguez Moreno (eds.), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011, pp. 191-219. https://doi.org/10.4067/s0716-54552006000100026

____. "Orígenes del movimiento proteccionista: algunos conceptos y fundamentos". *Pangeas: Revista interdisciplinar de ecocrítica*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 28-43. https://doi.org/10.14198/pangeas2019.1.03

Marrero Henríquez, José Manuel. "Animalismo y ecología: sobre perros parlantes y otras formas literarias de representación animal". *Castilla: Estudios de Literatura*, no. 8, 2017, pp. 258-307. https://doi.org/10.24197/cel.8.2017.258-307

Martin-Sisteron, Michel. "L'animal et l'homme, l'étonnante aventure de la fable animalière". *Bulletin de l'Académie Vétérinaire de France*, vol. 160, no. 1, 2007, pp. 5-18. https://doi.org/10.4267/2042/47861

Matic, Gordana. "El poder subversivo de la fábula en sus diversas manifestaciones diacrónicas". *Literatura y Signo*, no. 10, 2015, pp. 153-168. https://doi.org/10.18002/lys.v0i10.2657

McHugh, Susan. *Animal Stories: Narrating Across Species Lines*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011. https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816670321.001.0001

Miguel, Raimundo de. *Fábulas morales escritas en variedad de metros.* Madrid, Agustín Jubera, 1874. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, http://www.cervantesvirtual.com/obra/fabulas-morales/ 5 Abr 2024.

Molina González, Antonio. *Fábulas y cuentos en verso castellano y en variedad de metros: para los niños y niñas que asisten a las escuelas*. Madrid, Librería de D. Eugenio Sobrino, 1884.

____. *Cuentos y fábulas. Para los niños y niñas que asisten a las escuelas*. Madrid, Edibesa, 2014.

Mora, José Joaquín de. *Poesias.* Madrid, Calle de Santa Teresa, no. 8, 1853.

Morgado García, Arturo. *La imagen del mundo animal en la España Moderna*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2015. https://doi.org/10.25145/j.qurricul.2018.31.002

Nagai, Kaori. *Imperial Beast Fables: Animals, Cosmopolitanism, and the British Empire*, Londres, Palgrave MacMillan, 2020. https://doi.org/10.1007/978-3-030-51493-8

Ollero, Alfonso Enrique. *Fábulas morales: divididas en tres secciones especiales para niñas, niños y jóvenes adolescentes.* Madrid, M. Romero, impresor, 1878.

Ossorio y Bernard, Manuel. *Cuentos, fábulas y leyendas en verso*. Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos, editores, 1884. Biblioteca Digital Hispánica, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000230773&page=1 5 Abr 2024.

____. *Álbum infantil.* Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1886. Biblioteca Digital Hispánica, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000236217&page=1 5 Abr 2024.

Ozaeta Gálvez, María Rosario. "Los fabulistas españoles (con especial referencia a los siglos XVIII y XIX)". *Epos: Revista de filología*, no. 14, 1998, pp. 169-205. https://doi.org/10.5944/epos.14.1998.10052

Palmeri, Frank. "The Autocritique of Fables". *Humans and Other Animals in Eighteenth Century British Culture: Representation, Hybridity, Ethics*, Frank Palmeri (ed.). 2006. Londres, Routledge, 2020, Cap. 5. https://doi.org/10.4324/9781315252896-6

Plinio, Cayo. *Historia natural. Libros VII-XI.* Traducido por Encarnación del Barrio Sanz; Ignacio García Arribas y Ana María Moure Casas, Madrid, Editorial Gredos, 2003.

Ritvo, Harriet. *The Animal Estate: The English and Other Creatures in The Victorian Age*. Cambridge, Harvard University Press, 1987. https://doi.org/10.1086/ahr/94.3.770-a

Rodríguez Adrados, Francisco. *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helenística*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1979. https://doi.org/10.2307/630574

____ y Gert-Jan van Dijk. *History of the Graeco-Latin Fable III: Inventory and Documentation of the Graeco-Latin Fable*. Traducido por Leslie A. Ray y Francisca Rojas del Canto, Leiden, Brill, 2003. https://doi.org/10.1163/9789004350885. Edición revisada y ampliada de: Rodríguez Adrados, Francisco*. Historia de la fábula greco-latina (III): Inventario y documentación de la fábula greco-latina*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987. https://doi.org/10.2307/631785

Rodríguez García, Miguel. "'El hombre es el mejor y el peor a un tiempo'. Animalismo en las fábulas de Govantes". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, no. 29, 2023, pp. 353-379. https://doi.org/10.25267/Cuad_Ilus_romant.2023.i29.19

Sala, Felipe Jacinto. *Fábulas religiosas y morales en verso castellano y en variedad de metros*. Sabadell, Imprenta de D. Pedro Vives, 1865.

Salas, Francisco Gregorio de. *Colección de los epígramas, y otras poesías críticas, satíricas y jocosas.* Madrid, Repullés, 1816.

Salinas, Cándido. *Poesias*. Oviedo, Imp. Y lit. Brid, Regadera y C., 1856.

Samaniego, Félix María. *Fábulas en verso castellano para el uso del Real Seminario Bascongado.* 1781-1787. Zaragoza, Roque Gallifa, 1826.

Santa Coloma, José. *Fábulas en variedad de metros*. Madrid, Imprenta a cargo de José A. Selles, 1861.

Schönbeck, Sebastian. "Return to the Fable: Rethinking a Genre Neglected in Animal Studies and Ecocriticism". *Texts, Animals, Environments: Zoopoetics and Ecopoetics*, Frederike Middelhoff; Sebastian Schönbeck; Roland Borgards y Catrin Gersdorf (eds.). Friburgo, Rombach Verlag KG., 2019, pp. 111-125.

Shapiro, Kenneth y Marion W Copeland. "Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction". *Society & Animals*, vol. 13, no. 4, 2005, pp. 343-346. https://doi.org/10.1163/156853005774653636

Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004. https://doi.org/10.1057/9781137380883.0003

Valvidares y Longo, Ramón. *Fabulas satiricas, politicas y morales sobre el actual estado de la Europa.* S. l., s. i., 1811.

Villar Vidal, José Antonio y Pilar Docampo Álvarez. "El Fisiólogo latino: versión B". *Revista de Literatura Medieval*, vol. 15, no. 2, 2003, pp. 107-157. http://hdl.handle.net/10017/5436

Waal, Frans de. *The Age of Empathy: Nature's Lessons for a Kinder Society*. Nueva York, Harmony Books, 2009.

Wolfe, Cary. "Moving Forward, Kicking Back: The Animal Turn". *Postmedieval: A Journal of Medieval Cultural Studies*, vol. 2, no. 1, 2011, pp. 1-12. https://doi.org/10.1057/pmed.2010.46

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

LOGICS OF WASTE IN LILIANA COLANZI'S *YOU GLOW IN THE DARK*

LÓGICAS DE DESECHOS EN *YOU GLOW IN THE DARK* DE LILIANA COLANZI

LOGIQUES DE DÉCHETS DANS *YOU GLOW IN THE DARK* DE LILIANA COLANZI

Micah McKay
The University of Alabama
mdmckay1@ua.edu

Fecha de recepción: 26/07/2023
Fecha de aceptación: 01/04/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.28807

Abstract: Waste, as anthropologist Myra Hird has put it, is *the* signifier of the Anthropocene, but it is not a univocal one. It operates simultaneously at symbolic and material levels, and its valences can be positive or negative. Waste is a key concept for thinking through what is at stake in the relationships that human beings foster with the more-than-human world and for considering the material limits on human attempts to dominate the environment. In this sense, literary fiction, with its ability to invigorate the imagination through its creative work with perspective and temporality, is a rich site of reflection on what waste means. A significant example is the Bolivian writer Liliana Colanzi's *You Glow in the Dark* (2024), a short story collection in which waste of many kinds is omnipresent, from residues left behind by all organisms as they live and die to nuclear waste that threatens the physical integrity of those who come into contact with it. In this essay, I think alongside Colanzi's stories, arguing that their use of waste as a

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

prism through which to consider the passage of time, notions of creation and destruction, and the decentering of human perspective offers valuable lessons on how to live with the waste we create.

Keywords: Waste; Anthropocene; Ecocriticism; Liliana Colanzi; Latin American literature.

Resumen: Los desechos son, como afirma la antropóloga Myra Hird, el significante clave del Antropoceno, pero el significado de los desechos no es unívoco. Operan tanto a nivel simbólico como material y pueden tener implicaciones positivas o negativas. Como concepto, los desechos son claves para pensar lo que está en juego en las relaciones entre los seres humanos y el mundo más-que-humano, así como para dar cuenta de los factores materiales que limitan el afán humano de dominar el medio ambiente. En este sentido, la ficción literaria, que es capaz de estimular la imaginación por medio de un manejo creativo de la perspectiva y la temporalidad, se constituye como espacio privilegiado para contemplar lo que significan los desechos. Un ejemplo importante es *You Glow in the Dark* (2024) de la escritora boliviana Liliana Colanzi, una colección de cuentos en la que imperan muchos tipos de desechos, como los residuos que deja atrás todo organismo mientras vive y muere o los desechos radiactivos que ponen en peligro la integridad física de cualquiera que se acerque a ellos. En este ensayo, medito sobre los cuentos de Colanzi para plantear que utilizan los desechos como lente para contemplar el paso del tiempo, ideas sobre la creación y la destrucción y el descentramiento de la perspectiva humana, lo cual nos ofrece una lección valiosa sobre cómo vivir con los desechos que producimos.

Palabras clave: desechos; antropoceno; ecocrítica; Liliana Colanzi; literatura latinoamericana.

Résumé : Les déchets sont, comme l'affirme l'anthropologue Myra Hird, le signifiant clé de l'Anthropocène, mais la signification des déchets n'est pas univoque. Ils opèrent à la fois sur le plan symbolique et matériel et peuvent avoir des implications positives ou négatives. En tant que concept, le déchet est essentiel pour penser les enjeux des relations entre les êtres humains et le monde plus qu'humain, ainsi que pour rendre compte des facteurs matériels qui limitent la volonté humaine de dominer l'environnement. En ce sens, la fiction littéraire, capable de stimuler l'imaginaire par une gestion créative de la perspective et de la temporalité, se constitue comme un espace privilégié pour contempler ce que signifie les déchets. Un exemple important est *You Glow in the Dark* (2024) de l'écrivaine bolivienne Liliana Colanzi, un recueil de nouvelles dans les-

quelles prédominent de nombreux types de déchets, tels que les résidus que chaque organisme laisse derrière lui pendant sa vie et sa mort, ou les déchets radioactifs qui mettent en danger l'intégrité physique de quiconque s'en approche. Dans cet essai, je médite sur les nouvelles de Colanzi pour affirmer qu'ils utilisent les déchets comme un objectif pour observer le passage du temps, les idées sur la création et la destruction, et le décentrement de la perspective humaine, ce qui nous offre une leçon précieuse sur la façon de vivre avec les déchets que nous produisons.

Mots-clés : déchets ; anthropocène ; écocritique ; Liliana Colanzi ; littérature latino-américaine.

Trash, waste, garbage, and detritus can be found all over contemporary cultural production. In Latin America and Spain, the areas whose cultures I study and write about, the last several decades have seen writers, filmmakers, and artists creating works that center trash, landfills, and waste workers in cultural texts that engage with the economic crises of neoliberalism, ecological disasters, and social inequality, among other pressing issues[1]. Such waste-focused cultural products are certainly concerned with the past in that they index things from previous moments that accompany us in the present, but they are also inevitably oriented toward the future, since waste "will remain as one of the most lasting and visible monuments to human existence on Planet Earth" (Amago 6). This sort of long temporal view of waste suffuses *You Glow in the Dark* (2024), the most recent short story collection from acclaimed Bolivian writer Liliana Colanzi[2]. Several of the book's stories offer complex and compelling accounts of waste that resonate with

1 Giving even a basic summary of the scope, diversity, and vibrancy of this vein of cultural production far exceeds the purposes of this essay. Readers interested in waste and culture in Latin America and Spain would do well to explore the following recent works of cultural criticism: Gisela Heffes's *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina* (2013), Maite Zubiaurre's *Talking Trash: Cultural Uses of Waste* (2019), Samuel Amago's *Basura: Cultures of Waste in Contemporary Spain* (2021), and my *Trash and Limits in Latin American Culture* (2024). Not only do these books argue forcefully for the importance of paying attention to waste and wasting practices in order to understand contemporary culture, but they also serve as useful compendiums of the type of cultural production I am referring to.

2 Colanzi is a multifaceted writer whose commitment to literary expression is clear in her academic work —as a professor at Cornell University she has published widely on speculative fiction, horror, animality, and feminism— and her editorial projects —her independent publishing house Dum Dum editora has been publishing experimental works by authors like Sara Gallardo, Mónica Ojeda, and Andrea Abreu since 2017. Along with *You Glow in the Dark* (originally published in 2022 as *Ustedes brillan en lo oscuro* by Páginas de Espuma), her two other short story collections —*Vacaciones permanentes* (2010) and *Nuestro mundo muerto* (2016)— have solidified her place among Latin America's finest contemporary short story writers and garnered several honors and awards, including the VII Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero in 2022 *Ustedes brillan en lo oscuro*. All references from Colanzi's book in this essay come from Chris Andrews's English translation of the collection, published by New Directions in 2024.

this dossier's charge to consider works of literature that speak to ecological issues of the present while setting their sights on what is to come, imagining what kinds of texts will matter as we move toward a future that is sure to be haunted by the damage that has been inflicted on the environment up until now. In this essay, I consider how Colanzi engages with waste as a material presence that challenges normative conceptualizations of time and progress, allows us to contemplate ways of making sense of the world that break with boundary making and gestures of exclusion, and reminds us of how we are inextricably entangled in a web of life that far exceeds our own reach. Before delving into Colanzi's stories, however, a few words about waste itself are in order.

1. Waste Matters

Waste —understood broadly as material excess or residue, what is left over and, from a particular point of view, no longer useful— is all around us. It always has been, and it always will be. Our current era, though, is increasingly defined by the production of a certain kind of waste: that which attends industrial activity and the patterns of consumption typical of economic regimes predicated on a growth mindset, which "equates progress with constant economic development and growth" despite the very real and widely understood geophysical limits that are threatened by the commitment to such an economic system (Prádanos 11). The World Bank's 2018 report on global solid waste management recorded an increase in the production of solid waste from 1.3 billion tons per year in 2012 to 2.01 billion tons in 2016, and it projected that by 2050, 3.4 billion tons of solid waste will be produced annually (Kaza et al. 17-18). While such figures are not surprising, they are nonetheless alarming. And they resonate with Spanish philosopher José Luis Pardo's trash-centric riff on the opening line of Karl Marx's *Capital*: "We would have to say, today, that *the wealth of those societies in which the capitalist mode of production prevails presents itself as an immense accumulation of trash*" (163)[3]. Pardo goes on to remark that our modern form of capitalism is truly exceptional in its dedication to the speedy production of all kinds of waste in ever-greater amounts, noting that no other society "has reached the point that we have, that is, the point where trash has become a threat to society itself" (163)[4].

This problem —the threat that waste poses— is a complex one with both individual and social dimensions. At its root, it is not simply a question of aggregating the con-

3 My translation. Original quote: "Nosotros tendríamos que decir, hoy, que *la riqueza de las sociedades en las que domina el modod e producción capitalista se presenta como una inmensa acumulación de basuras*".

4 My translation. Original quote: "ha llegado a alcanzar el punto que han alcanzado las nuestras, es decir, el punto en el que la basura ha llegado a convertirse en una amenaza para la propia sociedad".

sumption and disposal habits of individuals; rather, it is an issue that must be understood as a function of the dialectical relationship between individual actions and social structures. From the individual perspective, disposability engages powerfully with notions of freedom:

> Our convenience items, those commodified objects that not only do not demand physical maintenance and our careful attention, but even practically frustrate all attempts at taking care of them, most easily and absolutely become trash. Their ability to minimize physical care in consumption necessitates that they maximize disposability. The polystyrene cup is effortlessly discarded and the consumer spared the trouble of washing it. This relative freedom from taking care of the object supposedly saves the consumer time. In the metaphysical ledger, all time not wasted on matters of bodily necessity gets recorded in the positive, rational column, the sum of which is presumed to equal our true humanity. "Carefreeness" is the real promise of technology, and its real fulfillment is trash (Kennedy 122).

Disposable cups, for instance, make almost no demands on our time. By not requiring us to care about them, they allow us to care about and for supposedly more useful, higher-minded pursuits. In this sense, contemporary regimes of waste have everything to do with individual actions, desires, and motivations. But the convenience items that Greg Kennedy considers are also the product of a system, a social investment in the easy replacement of consumer goods that, coupled with neoliberal forms of waste management that tend to make the processes of dealing with waste invisible, produces the fantasy of collective human mastery over the environment, an "ethos of disposability" (Hawkins 9). So, consumer choices are acts of individual agency at the same time that they are inscribed in a broader system that determines, to a great extent, the horizons of possibility for dealing with waste. And thinking beyond convenience items to issues of landfills, large-scale industrial waste, nuclear waste, and decisions that are made regarding who is exposed to these types of materials and who benefits or suffers from dealing with them, waste management systems are significant exercises of power (Liboiron and Lepawsky 79-96).

It is no wonder, then, that scholars are turning more and more to waste, trash, and detritus as objects of study in an attempt to better understand and articulate what is at stake in the environmental crises that confront us. Myra Hird, for instance, sees waste as "*the* signifier of the Anthropocene […] an epoch of permanently temporary waste deposits left for imagined futures to resolve". And, as Tian Song argues, this constant churn of waste can even be seen as the issue at the heart of climate change: the "chain of transformation of energy and matter" organized by modern economic structures produces "solid garbage (the original meaning of this term), liquid garbage (waste water),

and gaseous garbage (waste gas), as well as dissipated heat (waste heat), the final state of all types of energy after usage" (110). Indeed, given the sense of complexity, intractability, and entangled-ness that the issue of waste emits, Marco Armiero's formulation of the Wasteocene —the idea that "waste can be considered the planetary mark of our new epoch"— is powerful and appropriate, not only because of the omnipresence of waste, but also because of the way that waste articulates relationships between animals (both human and nonhuman) and places at both local and planetary levels (2).

Nevertheless, we must remember that waste is a capacious term, one that encompasses far more than just the plastic bags and polystyrene cups that litter roadsides or construction waste that clogs landfills. Much like other facets of thought opened by the idea of the Anthropocene, restricting our vision of what waste is and how it works to the garbage that we humans produce betrays the tendency among many of us toward an inflated sense of self-importance. In fact, we could even go so far as to say that the production and disposal of waste is, as anthropologist Joshua Reno has argued, one of the processes that all biological entities on this planet, whether human or nonhuman, have in common. In this seemingly universal dimension, waste is not only an index of death and decay, but also of life:

> […] both bodily waste and discarded artifacts […] share more than symbolic relevance; they actively resemble each other because of the similar interpretive fate they face when separated from the form of life—the living process—that gave rise to them. The transience of decomposing and deteriorating matter can be seen as loss, but also as the perpetuation of life. Unless they are actively maintained and preserved under the right conditions, moreover, such objectual forms become unbound and gradually devolve into other life processes (Reno, "Toward a New Theory of Waste" 9).

Through a bio-semiotic perspective, then, it is possible to read the trace of life that waste communicates both before and beyond human culture. The tension concerning what waste signifies —it is a sign of both life and death— is fundamental to any consideration of the way waste works in specific cultural contexts.

Given that some waste stems from human and nonhuman biological processes while other waste is the byproduct of human economic activity, one might be tempted to separate them into discrete categories and evaluate them accordingly. The former might be seen as "natural" forms of waste that, on the whole, are good and unavoidable. The latter, on the other hand, would be an undesirable "unnatural" product of cultural activity, a problem that human societies can fix. Any clarity such a scheme may provide is, however, an illusion. If the notion of the Anthropocene has taught us anything, it is that "nature" and "culture" are not really separate spheres; instead, they are categories

that collapse into each other, making it nigh unto impossible to parse the real difference between the two. This is not to say that all forms of waste are the same, that they are inevitable, or that we simply have to accept the dangers that some waste presents without acting to protect ourselves and the world we live in. Rather, it underscores the importance of differentiating between static categories or kinds of waste —fixing waste into a series of boxes of single, absolute meanings— and multivalent senses of waste that recognize the slipperiness and opacity of materiality (Reno, "What is Waste?" 2). As Reno argues, "distinct senses of waste can be linked as part of ongoing semiotic or interpretive processes, which emerge from the very gaps between interpretations of waste and waste itself, insofar as these relate to our assumptions about what it means to be human" ("What is Waste?" 2). In short, waste's complexity and slipperiness merit equally complex analytical approaches that consider its logic, the senses it makes, from multiple vantage points.

Literary fiction, with its ability to invigorate the imagination through its creative work with perspective, temporality, and discourse, can be a rich site of reflection on the senses of waste. Stories like the ones in Colanzi's collection both train our gaze upon waste and wasting processes and defamiliarize waste itself, creating an imaginary space in which waste is not merely a peripheral, inert leftover but rather a central material force that helps give shape to the world in strange and often disconcerting ways. Three of the collection's seven stories —"The Cave", "Atomito", and "You Glow in the Dark"— offer especially rich reflections on waste as a complex, multivalent material and set of relations[5]. In what follows, I read elements of these three stories with an eye toward what they reveal about the logics of waste as they relate to temporality and timescales, order and disorder, and notions of vitality. Since I will refer to elements of the stories in differing levels of detail over the course of this essay, a brief summary of each of their plots should help readers find their way through my reflections.

"The Cave", the collection's opening story, is a fragmented or episodic narrative that presents a series of nine vignettes that take place in and around the same cave outside the city of Oaxaca in southern Mexico over the course of an enormous span of time: the earliest fragment narrates the experience of a woman giving birth to twins in an imprecisely-defined prehistoric moment, while the story's final vignette takes place in a far distant future after the demise of humans and even nonhuman intelligent life forms in the area. Over the course of eons, the cave is the scene of intense drama, both human (murder, love affairs) and nonhuman (the moving final days of a posthuman being left

5 The Spanish-language edition of *Ustedes brillan en lo oscuro* has six stories; Andrews's English translation of the book features an additional story, "Chaco", drawn from Colanzi's previous collection *Nuestro mundo muerto*.

behind by his family), as well as the evolution and ultimate demise of a particular species of bat and the persistence of troglofauna. Throughout all of this activity, the cave is shaped by multiple forms of waste, residues, and discards.

The book's second story, "Atomito", is set in the Bolivian city of El Alto in the not-too-distant future, where a nuclear power plant —the Túpac Katari Nuclear Research Plant, known as "the Plant"— looms large in the lives of residents of La Yareta, a neighborhood that overlooks the facility. The plot centers on Kurmi Pérez, a young woman whose mother has recently passed away, and her friends, who, like her, are marginally employed and constrained by the economic and political malaise of the heavily surveilled, unequal society in which they live. The Plant, which has long promised to bring modernization and economic growth to El Alto, is the target of more and more intense protests from citizens who suspect that the unsafe handling of nuclear waste is putting them in danger. Some strange events related to the Plant —including a lightning strike that seems to unleash the power of nuclear contamination and a series of unexplained sitings of the facility's cartoon mascot Atomito— intersect with the lives of Kurmi and her friends, putting them on the path toward harnessing the abject power of waste and exacting vengeance on the Plant from the social and ecological margins that the power plant and the interests it represents have rendered as a sacrifice zone for the purpose of generating wealth.

Nuclear waste is also at the heart of the collection's concluding story, "You Glow in the Dark". As Colanzi mentions in an author's note at the end of the book, it is a fictional account that imagines the events surrounding the real radiological accident that took place in Goiânia, Brazil, in 1987 (112). In 1985, the Instituto Goiano de Radioterapia moved to a new facility and left behind equipment that used radioactive cesium-137. Two years later, recyclers looking for scrap metal entered the partially destroyed, unsecured facility and hauled away scrap, including the capsule full of cesium-137, which they ruptured and sold to a junkyard. From there, many people, including children at a birthday party, came into contact with the nuclear waste without knowing what it was; in the end four people died from this exposure and 249 people were confirmed to be contaminated in what is the worst nuclear accident in Latin America to date (*The Radiological Accident in Goiânia* 1-3)[6]. Colanzi's story is a collage of imagined testimonial

6 The report produced by the International Atomic Energy Agency that I cite above has detailed information about the scope of the accident and the remediation efforts it required, including the difficulty of finding a disposal site for the "large volumes of radioactive waste" the incident produced (*The Radiological Accident in Goiânia* 67). While this incident is, unfortunately, a relatively obscure historical event (overshadowed, perhaps, by the catastrophe that took place in Chernobyl in 1986), Colanzi is not the first Latin American writer to draw inspiration from it. Nicaraguan writer Gioconda Belli's *Waslala: Memorial del futuro* (1996) weaves a similar accidental exposure to cesium-137 into her dystopian novel about a group of waste workers who, destined to die from radiological con-

accounts of the immediate efforts to contain the contamination; the interior experience of Devair, the junk dealer who bought the capsule of cesium-137, and his wife Gabriela; official reports on the investigation of the incident; a haunting account of the contents of the "nuclear cemetery" where waste from the incident is still stored; and accounts of the lingering presence (and lack of collective memory) of the incident in present-day Goiânia. As with "The Cave" and "Atomito", this story approaches the idea of waste in complex ways with a level of formal inventiveness that prioritizes its meaning and power at every turn.

2. Timescales of Waste

The idea of the Anthropocene has prompted reevaluations of many of what we might call the core ways of conceptualizing how the world works, at least from the perspective of the Western thought that has asserted itself as universal over the last five hundred years. These reevaluations are characterized in large part by incongruities and incommensurabilities: for instance, that the *human* and the *natural* are out of whack, out of sync, that they have exceeded their proper bounds to the extent that their erstwhile oppositional, hierarchical nature is increasingly unfeasible (Chakrabarty 209). One way to think of this is along the lines of what Bethany Wiggin has called "Anthropocene duplicities", a label that cleverly signals that the binary schema that have traditionally helped us organize thinking about the world and our interactions with it both persist in the Anthropocene epoch and are deceitful (150-153). Time is one such element that the Anthropocene shows is is simultaneously and paradoxically fast and slow (Wiggin 152). And beyond the duplicitousness of the passage of time, the Anthropocene throws into sharp relief the interplay of seemingly disparate timescales as well. While the scale of the life of a human being or that of other individual animals or plants has always been imbricated in the deep time of geological processes or the temporal logics of the half-life that govern radiological decay, the ecological crises of the Anthropocene have scrambled and shattered "twin assumptions at the heart of Western positivism: (1) time is a linear, uninterrupted march toward progress; and (2) nature is an atemporal, boundless resource underpinning, but largely separate from, the human historical experience" (Fornoff et al. xiii). Carolyn Fornoff, Patricia Eunji Kim, and Bethany Wiggin's notion of the timescale (as opposed to the timeframe) is an apt characterization of how the plurality of temporal logics at play in the world relate to each other in a constellated form of depth

tamination, sacrifice themselves in order to overthrow the warlords who control Faguas, the novel's fictionalized version of Nicaragua.

and entanglement, "not as a smooth slice of neatly separated layers of time but rather as […] jostling and unstable temporalities, defined by processes of assembling and unravelling, ruptures and contingency" (xiii). Paying attention to timescales, then, both decenters human notions of progression and advancement and opens us up to seeing time otherwise.

Waste is a powerful material and discursive presence that embodies the scrambling operation of timescales that Fornoff, Kim, and Wiggin posit. Its incessant becoming, constant transformations, and lingering presence in the environment condense the incongruities of multiple rates of the passage of time, and the cycles that it enacts underscore the shortcomings of succession and progress as frameworks for apprehending time. Waste "demonstrates something of the two-fold temporal quality of material things, that is, the passing of utility both makes and marks time, that objects are produced *by* and productive *of* specific temporal relations" (Viney 4). What is more, waste brings disparate temporalities into contact with each other, imbuing the present with different temporal dimensions by layering multiple pasts within the present. Such dynamics are on display in *You Glow in the Dark*. In particular, Colanzi manages to stage the scrambled, shattered temporal dynamics of the Anthropocene by showing how waste constantly brings the past into the present and how it displaces the "orderly" flow of time (from past to present to future) as the measure of experience through a clear focus on the materiality of waste in its multiple manifestations.

The nuclear waste present in "Atomito" functions as a clear index of how the past persists in the present and calls into question linear progress despite efforts to neutralize it and leave it behind.[7] La Yareta, the *alteño* neighborhood where Kurmi Pérez and her friends live, and its relationship with the nuclear plant, is key in this regard. The story of La Yareta follows the typical trajectory of a migrant neighborhood (mainly internal migrants, in this case) in a rapidly urbanizing area of Latin America. As Aymara-speak-

7 For the sake of space and in order not to belabor my arguments about waste and time, I only focus on "Atomito" in this section. However, both "The Cave" and "You Glow in the Dark" merit analysis in this regard as well. In the latter, the nuclear waste produced by the radiological accident in Goiânia also indexes the persistence of the past (especially past injustice) in the present, despite attempts to move on and forget. Toward the end of the story, a woman who was pregnant at the time of the accident remembers from the vantage point of the present (presumably the early 2020s) how life simply went on and people —herself included— tended to forget the tragedy. After seeing some graffiti with nuclear-themed imagery on a wall in Goiânia, the incident and its aftermath come rushing back to her: she remembers and searches for more shards from the past (Colanzi 106-07). I see this character as something of a stand-in for Colanzi who reproduces inside the bounds of the story what the author attempts in her fictionalization of the Goiânia incident: they both search through the detritus of history, trying to bring something significant from the past so that it can speak to a present that behaves as if it has overcome the past. "The Cave", on the other hand, is not so interested in bringing the past into the present. Instead, the story deftly manages to upend any notion of the primacy of anthropocentric timescales by stretching its plot over such an inconceivable span of time that any notion of development or progression is rendered almost inconsequential. In lieu of progression, what links the story's nine fragments is its titular cave, which serves as a repository for all kinds of waste throughout time.

ing people moved to El Alto in search of economic opportunities, they built houses that "sprang up in less than a decade, like a cluster of mushrooms stubbornly clinging to the trunk of a crooked tree, without council permission or any but the most rudimentary planning" (Colanzi 29). Kurmi casts her mind back to this period of "underdevelopment" marked by precarious, uneven access to basic necessities like water that required exorbitant time and effort to procure. The Plant is cast as the solution that will bring progress to La Yareta, effectively moving it forward in time and aligning it with modernity. Municipal workers start handing out flyers with the nuclear plant's logo, promising to provide assistance to residents in procuring "property titles and mak[ing] La Yareta a model neighborhood with all the basic services: water, sewage, electricity. Soon after that, they paved the roads, and construction began behind the wire fence" (30). Beyond the institution of a rationalized, legal system of property ownership and basic services, the Plant is also a source of pride for residents like Kurmi and her mother, especially due to the signs of modernity and progress that it exhibits. One of their neighbors, a woman who hails from the same town as they do and had to leave because of incessant drought, works in the Plant's cafeteria and regales them with stories of its gleaming surfaces and modern delights: "The woman spoke to them of gardens where roses bloomed all year round, employees in blue overalls operating the reactor's three towers, the convention center with its marble floor shining like liked candy, the hotel for international visitors with its own cinema, and the real-lawn tennis courts" (30). The Plant's promise of modernity and progress is all-encompassing: not only does it purport to put a place like La Yareta on the same cosmopolitan timeline as the rest of the developed world —hotels and movie theaters for dignitaries from abroad and sophisticated jobs requiring specialized skills for locals— but it also activates the fantasy of controlling time by leaving seasonal cyclicality behind —roses and lush grass tennis courts all year long.

This initial framing of the Plant as the key to securing La Yareta's place on the forward march of progress is, however, illusory. In the middle of Colanzi's narration of the history of La Yareta and the optimism-inspiring arrival of the Plant, the narrator interjects a comment about the waste upon which this linear temporal framework depends: "What nobody knew much about were the metal drums holding waste from the Plant, piling up in the warehouses. According to a rumor, this was no ordinary trash but a kind of material that had to be managed in a very particular way. Still, that was just one of the many legends going around about the place" (30). That Colanzi characterizes the mystery surrounding the production and disposal of nuclear waste at the plant as legend is significant. Here, "legend" not only refers to the presence or absence of popular knowledge regarding toxic waste that is registered in public discourse; it also activates

the notion of a presence (both discursive and material) from the past that circulates and operates in the present.

The legend of the waste produced and hidden by the Plant in its efforts to frame time exclusively as a march toward progress crops up in small ways, such as inflicting mysterious illnesses on the inhabitants of La Yareta. Kurmi stops hearing from her neighbor who works in the plant's cafeteria after she falls ill, and her mother dies from a sickness that is never specified but that the reader intuits is connected to the nuclear waste that lurks nearby (31). A few weeks before the action of the story, Kurmi had come home to find her mother's body, realizing that she had been dead for hours because her hand was frigid "and when she took it in hers, the cold jumped across into her body, got under her skin like a worm, and crept up to settle in her brain. Since then, she's been dogged by an intermittent headache and can't get warm no matter how much she layers up in thick woolen sweaters she's knitted herself" (25-26). This coldness, unleashed by the waste's effect on her mother's body and transferred to Kurmi, underscores the fact that the Plant's temporal regime truncates the timelines of those who live in the sacrifice zone where the waste is disposed of[8]. Kurmi and her friends, who struggle to find jobs or are marginally employed and who all experience to one degree or another the illness and death that ravage their community, are stuck in a form of time that seems broken and cyclical compared to the promise of progress and growth that the Plant claims to offer. Indeed, they *waste* time almost ritualistically, gathering often at Kurmi's house to drink and listen to music[9].

---

8 Here I am invoking a term that environmental justice activists and scholars use to designate places that are close to facilities that produce environmental harm, like nuclear plants, oil refineries, factories, and military bases. For Steve Lerner, the notion of the sacrifice zone "dramatizes the fact that low-income and minority populations […] are required to make disproportionate health and economic sacrifices that more affluent people can avoid" (3). Ryan Juskus traces the genealogy of the term, noting how it has gathered nuance and polysemy through its use as a concept in livestock and land management and discussions around critical energy, Indigenous political ecology, and environmental justice. He also highlights the theological resonance invoked by the term "sacrifice": "It suggests that even more fundamental than an inequitable distribution of harms and benefits, the social relations that produce sacrifice zones are the material embodiment of a largely implicit sacrificial theology that is deeply embedded in and productive of contemporary societies. This sacrificial ecopolitical theology binds some lives and lands to ecologies of death in sacrifice zones to free other lives and lands to sustain themselves and flourish in greener pastures: some must die to save others" (20). In terms of the ideas that I am exploring here, the theological valence of sacrifice zones underscores the way that nuclear waste produces different timescales: one of progress and flourishing (gestured at in the Plant's roses and grass tennis courts in Colanzi's story) and another of dissolution (death in the case of Kurmi's mother and pain that distends time, like the headaches that Kurmi develops).

9 The initial description of Kurmi's house as her friends approach it is worth quoting in full: "The house they visit faces a patch of wasteland. It's an unplastered brick house with a half-built second story and a gravity-defying design, like many of the dwellings in the area. The neighbors use the wasteland to dump their trash: carcasses of fridges and old stoves stand there like monoliths beneath the sky of the altiplano. From the second story of the house you can see the twinkling lights of the Power Plant and the stores a third of a mile away: a beautiful swarm of fireflies. By day you can also see the army tanks guarding the facilities, dragging themselves from one side of the perimeter to the other like listless caterpillars" (Colanzi 25). The house, a place where time is defined by waste and whose material conditions contrast with the timeline of development and progress that the nuclear plant enacts, is also contiguous to an improvised dump. In this scene, multiple forms of waste but up against one

In fact, it is within this time-wasting framework (in a house next to a vacant lot full of trash) that the legend of the Plant's waste begins to take on more legendary, spectacular proportions. Bored by the petty bickering of the group, Orki (one of Kurmi's friends) looks out the window, fixing his gaze on the nuclear plant's reactor towers. A bolt of lightning strikes one of them, and the following scene unfolds while only a stupefied Orki bears witness:

> A viscous light is bubbling out of the tower's base, spreading beyond the perimeter, engulfing the appliances dumped in the middle of the wasteland. The earth has cracked open and something long hidden is pouring out in all directions. Orki wants to close his eyes and obliterate that vision, but his eyelids have turned to Stone. A second before the lights go out all over the city, he feels a spreading warmth in his groin (34-35).

This passage is dense with waste: the nuclear waste from the Plant, the trashed appliances in the vacant lot next to Kurmi's house, and the urine that the overwhelmed Orki produces when confronted with this scene. The lightning bolt that links these forms of waste together also manages to puncture the earth and knock something loose: the *something* that had lain hidden for a long time and now spreads out in all directions and that begs to be read as a reference to both the nuclear waste housed in the Plant and the forms of life and their attending timescales that nuclear modernity and its single-minded vision of temporality have tried to neutralize by burying them in the past.

Indeed, the incident that Orki witnesses seems to unleash the power of waste — waste material, wasted lives, and waste spaces— to forcefully bring outdated, outmoded elements from the past into a present that has tried to discard them. For Kurmi, the strange waste spill helps her begin to understand and accept the incommensurable timescales at play all around her. After the incident, her headaches vanish, and she begins to hear her mother's voice and carry on conversations with her. One day while knitting, Kurmi contemplates the yareta plant (a variety of cushion plant that grows in the Puna grasslands of the Andes and can live for thousands of years) in the vacant lot next to her house. She thinks about what the area must have been like 2,000 years ago when the plant first bloomed and what will remain alongside it after another couple thousand years. The voice of her mother (who, it bears repeating, was cut down and tossed aside because of nuclear waste and, fantastically, has been brought back because of it as well) tells her that the mountains will remain, that in order to understand movement and change in the world, she must not see things through her own eyes, but "'how they look to the yareta'" (44).

---

another in a way that highlights different timescales and temporal trajectories. And the ominous military presence suggests the violence and force that are necessary to privilege certain ways of understanding time and progress over others.

If Kurmi's encounter with waste helps bring back the comforting presence of her mother and a way of apprehending time that is at odds with what the Plant represents, then Orki's experience leads to a personal transformation with great political potential. After the lightning strike, his friends start seeing videos of him dancing as if entranced throughout El Alto. At first, people laugh and throw things at this young man who dances without rhyme or reason, but soon many people join him, including, without explanation, his girlfriend Sayuri, who died from an overdose before the events of the story began. When he sees her in the crowd of dancers, he is pleasantly surprised:

> The girl smiles: behind the glitter lipstick her teeth are a dazzling white. And now it's as if Sayuri had never gone away. The desire passing between them creates a magnetic field strong enough to revive the hidden, buried city. Maybe Orki thinks the crowd all around him is made up of guests at that party without a beginning or an end; maybe he's unaware that they are creating the party as they go, and that it's heading for the Plant (46).

Again, the inexplicable return of the past triggered by waste (Sayuri's return from the dead) augurs a large-scale resurrection of a "hidden, buried city", an ambiguous force that progress seems to have left behind. And the multitude that joins Orki and Sayuri as they festively (but threateningly) move upon the nuclear plant follows a temporal logic that is at odds with that of the Plant: it has no beginning or end. Apprehending time through waste —seeing time as waste sees it, to modify the counsel of Kurmi's mother— opens up the characters of "Atomito" (and the story's readers) to the fact that modernity's way of organizing time is not universal. In the following section, I continue to think about waste's ways of organizing things by turning to two other stories from Colanzi's collection that foreground how the seeming disorder of waste produces meaning.

3. The Disordered Order of Waste

Whether it be the trash in a dump, excretions or residues like excrement, nuclear-contaminated stuff, or even time that is ill spent, waste defies order. Waste —for many of us humans, at least— concretizes disorder and produces the urge to clean up, to separate and categorize, to keep the useful things that make sense to us and banish or throw away the useless stuff that does not. For John Scanlan, garbage and other forms of waste perturb our sense of order by "[b]eing something and nothing; between whole and part" and enacting a "stateless condition of being one thing and then another (or even being at any time *neither one thing nor another*)" (Scanlan 53). The will to order, with its impulses toward rational arrangements, refining, and exclusion, is not just an important part of making things make sense; it is also integral to the development of knowledge in Western culture, and it spins a fantasy of waste reduction, or even elimination (58-61).

Be that as it may, waste is pervasive. It attends the modes of production and consumption that threaten ecosystems across the globe, but, in other forms, it is also a sign of and a part of life. In light of Scanlan's contention that waste is the Other to Western notions of order, organization, and sense, is it possible to say that waste makes sense? What sort logic does it exhibit? Much like waste's capacity to trouble Western, positivistic epistemologies of time as an ordered sequence of events that inevitably leads to progress, I contend that waste gives the lie to universalist notions of order and sense-making that rely on neatly defined categories with clear boundaries, hierarchization, and exclusion. Waste —in the form of scraps, residues, traces, bits, and fragments— is jumbled and messy, oozy and prone to contaminating spaces and objects we think of as pristine. It is precisely in these points of contact and contamination that waste makes sense: the key to its logic is metonymy, that is, association through contiguity. Thinking with waste in its messy configurations, its contiguities and concatenations, is akin to the interconnectedness of what Timothy Morton calls "the mesh", the form of material relationality that undergirds a modality of ecological thought that welcomes the nonsense and strangeness of contact and embeddedness (*The Ecological Thought* 29-30). Colanzi's stories —in particular "The Cave" and "You Glow in the Dark"— are a literary space in which waste's metonymic routes of meaning-making are explored through both form and content. In this sense, they model a way to "stick around with the sticky mess that we're in and that we are, making thinking dirtier" in "an act of radically being-with the other" (Morton, *Ecology without Nature* 188, 196).

In "The Cave", Colanzi weaves together a narrative from nine fragments so dispersed in time that it is difficult to say whether they come together to tell what we commonly think of as a story. Each fragment is a complete unit that can be isolated from the others. The story's setting, however, is a clear through line, since each section takes place in and around the same cave in the vicinity of present-day Oaxaca: a prehistoric woman gives birth to (and subsequently kills) twins in the cave; another young woman from our era weathers a storm in the cave; a species of bat that lives in the cave suffers a genetic mutation after coming into contact with some sort of glowing, otherworldly substance, and the mutation heightens the bats' ability to hunt insects through echolocation, which in turn leads to higher crop yields and a stint of civilizational development for an indigenous group; over the course of millennia, stalactites and stalagmites form in the cave; an unwitting time traveler ends up in the cave during the time of the dinosaurs; a sort of posthuman creature lives out his final days coming through the piles of detritus in the cave. Those piles of detritus offer an important interpretive key to the story, for the cave is not simply the common setting for all the fragments; rather, it is a receptacle

for things left behind throughout time. In other words, the cave is a space where many forms of waste come together in seemingly random, nonsensical ways. It is precisely through those contingent connections that a mesh of meaning emerges in the story.

There are many possible moments of contiguity through waste that form chains of meaning in "The Cave", but to give an idea of how they operate, I would like to trace some of the connections and resonances that build on the story's first fragment. The unnamed prehistoric woman enters the cave after suffering a fall while hunting rabbits. The fall induces her labor, and the narrative voice, tightly focalized through the woman, recounts her disdain at becoming pregnant because she wants to maintain her status as a great hunter, as well as the memories of her mother, whom she saw give birth to many babies who did not end up surviving. As she contemplates her newborn twins, the notion of survival condenses in her mind: "She had survived the lump, as she had previously survived gomphotheres, cold, hunger, and fever. The instinct for life stirred within her again, alert and sharp" (Colanzi 10). The sharpness of her survival instinct leads to the fragment's culminating moment, which also brings the first forms of waste that Colanzi inscribes in the text:

> She removed the babies from her nipples and took them into the light to contemplate them once again: they were almost translucid, and covered with the finest down. She carried them to the back of the cave and, moved by curiosity or playfulness, pressed the four little soles of those bloody feet on the wall and, beside them, the palms of her own dirty hands. The symmetry of the prints on the rock gave her a sense of achievement. Then, with the same clean stroke that she had applied to the rabbit, she slit the throats of the double children. Before darkness covered them, they let out a soft mewing (10-11).

Both the babies and the blood used to make hand- and footprints on the cave's wall are rendered as waste. The babies become bodies that are tossed aside, and the blood that was once circulating through the woman's body is now "matter out of place" (Douglas 37), a residue that can no longer serve its purpose but that can be *repurposed* to make art. These are forms of excess that the woman leaves behind as she returns to the snowy steppes to rejoin the hunt. And they both reverberate in strange ways throughout the story's other fragments. Death —the body becoming waste— punctuates the experience of other beings who inhabit the cave, whether they be visitors who meet their demise in and around the cave like Xóchitl Salazar (who is murdered by a jealous boyfriend) or Onyx Müller (the time traveler who becomes a meal for a pterosaur), or the countless critters who call the cave home, including bats, beetles, coyotes, and many forms of troglofauna. These wasted bodies —human and nonhuman alike, laid low through grisly violence or banal "natural" processes— form an integral part of the world made in and of the cave. As Morton puts it, "All life forms are the mesh, and so are

all the dead ones, as are their habitats, which are also made up of living and nonliving beings" (*The Ecological Thought* 29).

If the bodies that live and die in the cave form a mesh of biological waste that helps give "The Cave" its sense, then the cave art that the prehistoric woman initiates in the story's opening fragment helps create a related mesh of cultural residues that are never far from the biological ones (the rock art, it bears repeating, is made with blood). The cave paintings themselves reverberate through time, calling the attention of different beings who view them. Xóchitl Salazar is disturbed and frightened by them; in fact, she has their image "fixed in her pupils" in the very moment of her death (Colanzi 12). And the posthuman creature who stays behind on Earth while his family migrates to other solar systems begins his fascination with the cave's waste by examining the paintings:

> He […] was also intrigued by the ancient paintings on the walls. No one really knew what sort of creatures had painted them or why they had disappeared, and no one apart from him had any desire to find out. It was a sign of decadence to look back at the past: his relatives were always founding new colonies, mutating, and adapting. To them, his obsession with things from bygone times was obscene, and they made a great effort to keep it secret. So his decision to remain behind had come as a relief to them all (21).

Once again, Colanzi presents us with an intricate web of waste in its many valences: the art made of waste matter from the birth of human twins whose dead bodies were left to decompose in the cave; the entirety of human culture that, now extinct, is nothing more that the detritus of history for these new posthuman, interstellar travelers; this particular posthuman, who wastes his time thinking about waste and whose fellow beings are happy for him to be tossed aside and forgotten like so much garbage. That is, in fact, his fate. When he senses that he is about to die, he goes into the deepest recesses of the cave to add his own body to the mesh of organic waste that sustains its ecosystem.

Each of the associative links of waste within and across the story's fragments rubs up against new ones as well in a proliferation of possible meanings activated by the jumble of different kinds of waste that come and go in the cave and grab our attention, like the bloody rock art or the junk that the posthuman creature sorts through (things like armadillo carapaces, jewelry, and —his favorite item of all— a Coca Cola bottle), "cleaning the various objects and putting them in order" (21). As this creature's final days attest, it is hard, perhaps even impossible, to resist the urge to order and categorize, but if we balance it with the kind of dirty thinking, to invoke Morton once again, of continuity and contact that waste invites, manifold forms of meaning may open up before us, just like they do in "The Cave".

"You Glow in the Dark", Colanzi's imaginative rumination on the Goiânia radiological accident, also offers a suggestive take on waste's power to generate meaning from the messiness of contiguity. Like "The Cave", it is a fragmented narrative, albeit with a considerably more condensed timeline and a sharper thematic focus, namely, the events and aftermath of the nuclear incident in Brazil. Despite any effect this tighter focus might have on the sense that the story makes, the fragmentation is a key formal feature in that it resists imposing meaning on the waste presented in the story. Unlike another piece of literary fiction that takes inspiration from the incident in Goiânia, Gioconda Belli's *Waslala: Memorial del futuro*, Colanzi's story does not present a vision of waste as something that can be subordinated to anthropocentric designs. Belli's novel is a dystopian tale set in Faguas, a fictionalized version of Nicaragua, whose economy is based in large part on the massive shipments of trash it receives from countries in the Global North as payment for not despoiling its forest reserves, which help supply the planet with much-needed oxygen. The part of the novel that is relevant to my reading of "You Glow in the Dark" is the tragic exposure of a group of scrap recyclers to medical equipment containing cesium-137: not knowing what the glowing substance is, they handle it without protective equipment and receive a lethal dose of radiation, much like what happened in Goiânia in 1987, as Belli explicitly notes (184-188). The workers who were exposed to the waste decide to infiltrate the compound of the tyrannical gang lords-cum-dictators that maintain (and benefit from) Faguas's neocolonial status and assassinate them in a suicide-bombing mission, thereby liberating the country and imbuing the waste incident with meaning. As the narrator puts it, "The opportunity for a heroic death could not be disregarded. Death should be put to good use if life couldn't be. It couldn't go to waste" (202)[10]. Belli's novel not only imagines heroism as a way of making death make sense but also as a way of giving waste meaning. In this sense, the waste in *Waslala* is instrumentalized as part of the novel's political imaginary, which can only envision waste having meaning in relation to human goals and desires. In short, it is subordinated to the novel's investment in catharsis.

While *Waslala* imagines how the waste at the center of a tragedy like the Goiânia incident must be imposed with meaning in order to tell a compelling story about it, Colanzi takes a more radical approach. "You Glow in the Dark" does not try to impose human frameworks on nuclear waste and contamination; instead, it exposes what is, from the human perspective, waste's horrifying logic of contamination, concatenation, and contiguity that exceeds our own forms of logic and sense making. Because it is a

10 My translation. Original quote: "No se podía despreciar la oportunidad de una muerte heroica. La muerte debía ser puesta en buen uso, ya que no la vida. No se podía desperdiciar".

fragmented narrative that brings together first-person testimonial accounts, third-person omniscient narration, legal journalistic documents, and even a reproduction of a photograph, the story's meaning depends less on progression and the forms of sense that linear narratives like *Waslala* depend on (development, hierarchization of characters, clear and rational delineation of different types of discourse, and so on). While the resonances that arise from the juxtaposition of its fragments are perhaps not quite as rich as in "The Cave", they are certainly potent. A brief consideration of a few fragments that pull the reader away from anything resembling a plot in order to underscore the metonymic logic of contiguity and contact throw into sharp relief Colanzi's commitment to staging the messiness of waste's meanings.

One of these is a section written as a newspaper article, "Photographic Tour of Abadia de Goiás", from *The Morning Paper*. This fragment is undoubtedly based on a real article published in Goiânia's *Diário da Manhã* in October of 2015. That article, "Passeio fotográfico em Abadia de Goiás", briefly relates two major events in the history of the town of Abadia de Goiás: the construction and dedication in the 1960s of a Catholic church in honor of what was seen as divine intervention on behalf of the son of the town's founder and the government's decision to house the contaminated waste from the Goiânia radiological incident there. Colanzi largely follows the broad strokes of the newspaper article, but she also adds to it and manages to emphasize the fraught nature of the siting of nuclear waste to a greater degree than the article. In the overall context of the story, this re-worked newspaper article is initially confusing because it opens with the story of the town's founding and the events leading to the construction of the aforementioned church. What at first seems like irrelevant information about a town founded outside of Goiânia in 1952 only begins to make sense toward the end of the fragment, where Colanzi gives details about the "nuclear cemetery" constructed in the town: "At this site, forty thousand tons of radioactive waste are stored in thirty-eight hundred metal drums, which are kept in a concrete vault between two banks of earth covered with sun-scorched grass" (Colanzi 104). The way Colanzi leverages and transforms the original newspaper article, which opens with the town's claim to fame as nuclear dumping ground, mimics the way waste interrupts and disturbs, drawing our attention to the 40,000 tons of contaminated stuff that sits uncomfortably beneath the surface.

The story's preceding section takes on greater significance in light of the posterior examination of the history of Abadia de Goiás. It lists a random selection of the contents of eighteen of the numbered drums containing contaminated items that, as we learn a few pages later, have become linked to the town due to the decision to bury the nuclear waste there. The opening item in the inventory is characteristic of the rest: "Kamilinha,

Leide das Neves's favorite doll is buried in drum #305", in reference to a young girl who was one of the four fatal victims of the accident (103). Other items mentioned include pieces of asphalt, dresses, unopened bottles of beer, the remains of dogs and chickens, love letters, movie tickets, and branches from a mango tree. This is a powerful staging of the random stuff of daily life, things that do not mean anything together outside of the fact that they are together. They are linked to each other through the contiguity of waste, and in, turn, their connections sprawl beyond the metal drums that contain them back to people and places they shared space with before they became waste. And the meaning they generate, like the waste in "The Cave", is only partially available to us. We can certainly apprehend, to some degree, the technical, political, and social shortcomings that allowed the Goiânia incident to occur, but some part of the messy meaning of waste that the event produced escapes our grasp. Colanzi gestures toward the way that waste exceeds our attempts to make sense of it, noting that "the problem is not about to disappear: the dump will remain radioactive for the next three hundred years" (105). What waste communicates, the problems it poses, is something that we can only try to grasp if we contemplate it as part of a messy web of materiality, a mesh that both includes and exceeds us in time and space.

4. Coda: The Vitality of Waste

You Glow in the Dark is a remarkable book that, among other things, takes waste seriously. Colanzi's stories foreground waste, its spaces, and its processes in ways that move beyond denouncing social and environmental ills and commenting on consumerist and industrial excess. To be clear, stories like "The Cave", "Atomito", and "You Glow in the Dark" demonstrate concern for those aspects of waste, and they engage in critical thought about the many ways waste produced by humans is harmful to the more-than-human world. But they also take the important step of imagining the role of waste above and beyond human actions and concerns. The way waste indexes time and underscores forms of making meaning through disorder in Colanzi's stories is a fundamental part of this effort. It is what helps her pull off the difficult trick of decentering the human within the eminently human art form of literary fiction.

This resistance to anthropocentrism is valuable because, despite the fact that those of us who read Colanzi's stories and appreciate and interpret them are humans, they remind us that we are a small part of the wider world, neither above nor below other parts, but entangled with them in ways that we oftentimes cannot understand or control. Nevertheless, that entangled mess or mesh sustains us. And waste is a significant part

of it. In "The Cave", Colanzi writes what amounts to an ode to the life-sustaining power of waste:

> The centuries of the mutant bats were prosperous for the cave as well. The bat guano, made up of insect exoskeletons, sustained life in the half-light. Beetles laid their eggs in it, and their larvae —hungry, ancestral miniatures— found refuge in the shit. Sunk in that dark matter, they traversed the inky night of their metamorphosis to emerge in their definitive form. Diligent colonies of fungi and bacteria worked on the excrement, breaking it down, before being devoured by the coleoptera. Attracted in turn by the beetles, salamanders hid in the cracks of the rock […] The life cycle that turns on shit, on guano, on bountifil excrement: the unwitting gift of one living thing to another, enabling existence to go on. Shit as the link, the fundamental bond in the mosaic of organisms (15).

This scene is a clear example of what Marco Caracciolo calls "narrating the mesh", capturing through narrative the "fragile interdependence, but also formidable complexity of pattern and connection" (11). It also returns us to the idea that waste, as it decomposes and deteriorates, entails both loss and "the perpetuation of life" (Reno, "Toward a New Theory of Waste" 9). While not all waste is as rich and life affirming as the bat guano that allows existence to continue in the cave and beyond (lest we forget, the bats in the story are essential for human flourishing as well), Colanzi captures the vitality of waste that is by turns enriching, disgusting, horrifying, and awe inspiring, but that always makes the world go round.

Works Cited

Amago, Samuel. *Basura: Cultures of Waste in Contemporary Spain*. Charlottesville, University of Virginia Press, 2021.

Armiero, Marco. *Wasteocene: Stories from the Global Dump*. Cambridge, UK, Cambridge University Press, 2021. https://doi.org/10.1017/9781108920322

Belli, Gioconda. *Waslala: Memorial del futuro*. 1996. Barcelona, Planeta, 2006.

Caracciolo, Marco. *Narrating the Mesh: Form and Story in the Anthropocene*. Charlottesville, University of Virginia Press, 2021.

Chakrabarty, Dipesh. "The Climate of History: Four Theses". *Critical Inquiry*, vol. 35, no. 2, 2009, pp. 197-222. https://doi.org/10.1086/596640

Colanzi, Liliana. *You Glow in the Dark*. Translated by Chris Andrews, New York, New Directions, 2024.

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*.

New York, Ark, 1984.

Fornoff, Carolyn; Patricia Eunji Kim and Bethany Wiggin. "Introduction: Environmental Humanities across Times, Disciplines, and Research Practices". *Timescales: Thinking across Ecological Temporalities*, Edited by Bethany Wiggin, Carolyn Fornoff, and Patricia Eunji Kim, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2020, pp. vii-xxviii.

Hawkins, Gay. "Plastic Bags: Living with Rubbish". *International Journal of Cultural Studies*, vol. 4, no. 1, 2001, pp. 5-23. https://doi.org/10.1177/136787790100400101

Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2013.

Hird, Myra J. "Waste Flows". *Discard Studies Compendium*, https://www.discardstudies.com/discard-studies-compendium/#Wasteflows 3 Jun 2023.

Juskus, Ryan. "Sacrifice Zones: A Genealogy and Analysis of an Environmental Justice Concept". *Environmental Humanities*, vol. 15, no. 1, 2023, pp. 3-24. https://doi.org/10.1215/22011919-10216129

Kaza, Silpa; Lisa Yao; Perinaz Bhada-Tata and Frank Van Woerden. *What a Waste 2.0: A Global Snapshot of Solid Waste Management to 2050*. Washington DC, World Bank, 2018. https://doi.org/10.1596/978-1-4648-1329-0

Kennedy, Greg. *An Ontology of Trash: The Disposable and its Problematic Nature*. Albany, SUNY Press, 2007.

Lerner, Steve. *Sacrifice Zones: The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2010.

Liboiron, Max, and Josh Lepawsky. *Discard Studies: Wasting, Systems, and Power*. Cambridge, MA, The MIT Press, 2022.

McKay, Micah. *Trash and Limits in Latin American Culture*. Gainesville, University of Florida Press, 2024.

Morton, Timothy. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2007.

____. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 2010.

Pardo, José Luis. *Nunca fue tan hermosa la basura*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010.

"Passeio fotográfico em Abadia de Goiás". *Diário da Manhã*, 19 Oct. 2015, https://www.dm.com.br/cultura/2015/10/passeio-fotografico-em-abadia-de-goias 28 Jun 2023.

Prádanos, Luis I. *Postgrowth Imaginaries: New Ecologies and Counterhegemonic Culture in Post-2008 Spain*. Liverpool, Liverpool University Press, 2018.

Reno, Joshua Ozias. "Toward a New Theory of Waste: From 'Matter out of Place' to Signs of Life". *Theory, Culture & Society*, vol. 31, no. 6, 2014, pp. 3-27. https://doi.org/10.1177/0263276413500999

____. "What is Waste?" *Worldwide Waste: Journal of Interdisciplinary Studies*, vol. 1, no. 1, 2018, pp. 1-10. https://doi.org/10.5334/wwwj.9

Scanlan, John. *On Garbage*. London, Reaktion Books, 2005.

Song, Tian. "Global Warming as a Manifestation of Garbage". *Impasses of the Post-Global: Theory in the Era of Climate Change, Vol. 2*, edited by Henry Sussman, Ann Arbor, MI, Open Humanities Press, 2012, pp. 106-25.

The Radiological Accident in Goiânia. International Atomic Energy Agency, 1988.

Viney, William. *Waste: A Philosophy of Things*. London, Bloomsbury, 2014.

Wiggin, Bethany. "The Germantown Calico Quilt". *Future Remains: A Cabinet of*

Curiosities for the Anthropocene, edited by Greg Mitman, Robert Emmett, and Marco Armiero, Chicago, Chicago University Press, 2018, pp.149-58.

Zubiaurre, Maite. *Talking Trash: Cultural Uses of Waste*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2019.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

COUNTER/INSURGENT GUERRILLA ECOPOETICS

ECOPOÉTICAS GUERRILLERAS CONTRA/INSURGENTES

ÉCOPOÉTIQUES GUÉRILLERES CONTRE/INSURRECTIONNELLES

Daniel Eltringham
Bath Spa University
d.eltringham@bathspa.ac.uk

Fecha de recepción: 18/12/2023
Fecha de aceptación: 14/02/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.29769

Abstract: Drawing on examples of Latin American guerrilla poetry by Mario Payeras, Javier Heraud and Rita Valdivia translated in Anglophone small-press editions, this article explores fissures between material environments of struggle and the theoretical concerns of a transcultural ecopoetics. The article proposes that the resulting "guerrilla ecopoetics" mirrors both the networks of international solidarity in which these poems were published and the rhetoric of counterinsurgency, through the shared ecological figure of entangled relationality. In Ernesto Cardenal's poem "Ecology," political struggle is imbricated with a more-than-human ecology of relations. But this claim, common to other guerrilla lyric, is complicated by the ambivalent translation between language and matter via insurgent metaphors that figure guerrilla strategy in terms of natural cycles and processes, such as swarming and pollination. In turn, these figures are made available for capture by counterinsurgent discourse that naturalizes agrarian struggle, and by environmental theory that uses the language of swarms and assemblages. This argument on the naturalization of social reproduction through figurative language, en-

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

compassing the militant practicality of supply, infrastructure and subsistence (and their obverse, sabotage and counter-strike), leads to tensions between New Materialist theory and historical materialism, negotiated through what the Guatemalan militant intellectual Mario Payeras calls the "environmental dialectic."

Keywords: Guerrilla poetry; Ecopoetics; Counterinsurgency; New Materialism; Translation

Resumen: Basándonos en ejemplos de la poesía guerrillera latinoamericana de Mario Payeras, Javier Heraud y Rita Valdivia traducidos en pequeñas editoriales anglófonas, este artículo explora las fisuras entre los entornos materiales de la lucha y las preocupaciones teóricas de una ecopoética transcultural. El artículo propone que la "ecopoética guerrillera" resultante refleja tanto las redes de solidaridad internacional en las que se publicaron estos poemas como la retórica de la contrainsurgencia, a través de la figura ecológica compartida de la relacionalidad entrelazada. En el poema "Ecología" de Ernesto Cardenal, la lucha política se imbrica con una ecología relacional más allá de lo humano. Sin embargo, esta afirmación, común a otras líricas guerrilleras, se complica por la traducción ambivalente entre lenguaje y materia mediante metáforas insurgentes que representan la estrategia guerrillera en términos de ciclos y procesos naturales, como el enjambre y la polinización. A su vez, estas figuras son susceptibles de ser capturadas por el discurso contrainsurgente, que naturaliza la lucha agraria, y por la teoría ambiental, que emplea el lenguaje de enjambres y ensamblajes. Este argumento sobre la naturalización de la reproducción social a través del lenguaje figurativo, que abarca la practicidad militante del suministro, infraestructura y subsistencia (y su reverso, el sabotaje y la contrainsurgencia), conduce a tensiones entre la teoría del Nuevo Materialismo y el materialismo histórico, negociadas a través de lo que el intelectual militante guatemalteco Mario Payeras denomina la "dialéctica ambiental".

Palabras clave: poesía guerrillera; ecopoética; contrainsurgencia; Nuevo Materialismo; traducción.

Résumé: En nous appuyant sur des exemples de poésie guérillera latino-américaine de Mario Payeras, Javier Heraud et Rita Valdivia traduits dans des petites presses anglophones, cet article explore les fissures entre les environnements matériels de la lutte et les préoccupations théoriques d'une écopoétique transculturelle. L'article propose que l'« écopoétique guérillera » qui en résulte reflète à la fois les réseaux de solidarité internationale dans lesquels ces poèmes ont été publiés et la rhétorique

de la contre-insurrection, à travers la figure écologique partagée de la relationalité enchevêtrée. Dans le poème « Écologie » d'Ernesto Cardenal, la lutte politique est imbriquée dans une écologie relationnelle qui dépasse l'humain. Mais cette affirmation, commune à d'autres poésies lyriques guérilleras, est compliquée par la traduction ambivalente entre le langage et la matière via des métaphores insurgées qui figurent la stratégie guérillera en termes de cycles et processus naturels, tels que l'essaimage et la pollinisation. À leur tour, ces figures sont susceptibles d'être capturées par le discours contre-insurrectionnel, qui naturalise la lutte agraire, et par la théorie environnementale, qui utilise le langage des essaims et des assemblages. Cet argument sur la naturalisation de la reproduction sociale par le langage figuré, englobant la praticité militante de l'approvisionnement, de l'infrastructure et de la subsistance (et leur envers, le sabotage et la contre-attaque), mène à des tensions entre la théorie du Nouveau Matérialisme et le matérialisme historique, négociées à travers ce que l'intellectuel militant guatémaltèque Mario Payeras appelle la « dialectique environnementale ».

Mots-clés : poésie guérillera ; écopoétique ; contre-insurrection ; Nouveau Matérialisme ; traduction.

1. Introduction

The early decades of the present century are often described in terms of a "turn" away from discourse, culture, and history (as epistemological modes of representation that screen or shield reality), and towards ontology as such, in the form of matter that had, goes the argument, ceased to matter (Barad 801). While the first deployments of the term "new materialism" "can be traced back to the work of philosophers like DeLanda and Braidotti during the 1990s", Ejsing observes, it only accrued "formal coherence and began circulating more widely" in the early 2000s (Ejsing 2). Since 2010 especially, thinkers such as Donna Haraway and Jane Bennett have been interested in "(re-) theorizing the active and emergent agentive capacities of the material world, including but not restricted to, human beings" (Ejsing 1-2). This material turn is grounded in a diverse body of thought with roots in posthumanist and neovitalist theory, and a shared concern with demonstrating the irreducible entanglement of the material world with itself, thereby de-centering the liberal human subject from its exceptionalist grounding in political and ethical thought. In one way the "new" materialism is, therefore, a corrective variant of older currents of materialist thought: one which concentrates on matter *per se*, rather

than the socio-economic relations between humans constituted by and through historical change.

Ejsing's recent work mounts a defence of new materialism against a wave of critique over the last decade. Since 2016, a cluster of such arguments have sought to check the environmental humanities' enthusiasm for object-orientated ontologies and vibrating matter. This turn against the material turn was preceded by Sara Ahmed's outlier critique, however, which charged that

> the new materialism does not take as its point of entry a critique or engagement with historical materialism, which does not haunt this emergent field even in its absence. Rather the point of entry for the construction of this field is the critique of past feminism for not engaging with matter, as such (Ahmed 32).

New materialist critique of feminism's supposed anti-biologist eschewal of matter, Ahmed argues, was itself an over-correction to feminism's overriding social constructivism, embedded in culture and discursive practices (32). This account was met a year later by Davis's counter that Ahmed's engagement with notions of the biological is limited because it doesn't allow for the ways that biological matter exists with/in forms of sociality and exchange.

Ahmed and Davis' argument within feminist theory was succeeded by a series of critiques and explorations that sought to hold new materialism's feet to the historical fire in the second half of the 2010s by Cotter, Lettow, Boyson, and finally Giraud's sensitive full-length treatment of the pertinent question, *What Comes After Entanglement?* Hostilities were resumed by Ejsing's defence of why matter matters from post-Marxist critique. Lettow contends that the tradition of historical materialism is itself engaged with an ontology of matter, and so the distinction between old and new cannot be maintained. "The re-emergence of ontology […] that many neo-materialist positions embrace", she writes, "leads to an epistemic ignorance of the situatedness of knowledge production, and thus undermines the connection between epistemological and social critique that lies at the heart of critical theory in a broad sense" (Lettow 107). Giraud, on the other hand, develops Cotter's earlier critique by suggesting that new materialist analyses fail to move from the discursive displacement of the liberal human subject to concrete forms of action, resistance, and refusal to being brought into relation. "The paradox of relationality", she argues, is "that it struggles to accommodate things that are resistant to being in relation, including forms of politics that actively oppose particular relations" (Giraud 7).

It is not my intention to intervene directly into these theoretical debates, or indeed to engage other than glancingly with new materialist thought *per se*. Rather, I am inter-

ested in re-staging some arguments around matter and militancy within the literary-political context of what I call *guerrilla ecopoetics*: that is, a poetry of liberation struggle that engages questions of more-than-human matter from the conceptual standpoint of historical, or *old* materialism. Doing so responds to my editorial framing of *militant ecologies*, a term that seeks to corral the rhetorics and practices of insurgency within an expanded notion of ecopoetics, in a co-edited special issue of *Green Letters: Studies in Ecocriticism* (Eltringham and Carter). Concluding with the presentation of the environmental thought of the Guatemalan militant, poet and thinker Mario Payeras—including substantial translations of his late prose work into English for the first time—I am concerned to delineate the rift that historical materialist critique opens with the newer modes of materialism that might seem sympathetic to the liberation of the more-than-human world, but which in practice tend to reinstantiate "the ideology of exchange in a time of biocapitalism" (Cotter 172). Drawing on examples of Latin American guerrilla poetry translated in Anglophone small-press editions, the method of this article begins, where possible, with poetics, working outwards from the poem to an uncertain theoretical position, rather than applying a series of theories to the poems selected for analysis.

The rhetorical category of poetics gives permission to concentrate on figurative language from the point of view of the theoretical debate outlined above. Metaphor enables dialectical switching between what is and what is not: the non-identical is bound to its analogue by a similitude that is not sameness. I focus on insurgent metaphors that figure guerrilla strategy in terms of natural cycles and processes, such as swarming and pollination. In turn, I argue, these figures are too-readily recuperated by counter-insurgent discourse. Natural analogies are doubly inflected as sites where the reproduction of struggle might be sustained or foreclosed. "Counter/insurgency" therefore contains both the guerrilla force itself and state and paramilitary efforts to eliminate it, each thinkable with and through the other.

2. Guerrilla Ecopoetics

The phrase *guerrilla ecopoetics* takes cues from twenty-first century debates around the suturing of "formally resistant poetry" with attention to ecological crisis, as Jonathan Skinner answered the question "Why Ecopoetics?" in the first number of his field-shaping journal (Skinner 105). *Ecopoetics* can be provisionally summed up as the theory and practice of poetry in the expanded modernist tradition concerned with unfolding crises of climate breakdown, biodiversity decline and extinction (Walton 392-398). The term has served to demarcate ecologically inclined late-modernist or neo-avant-garde

strands in US poetry, Hume and Osborne observe, from the formal monocultures of unadventurous 1990s ecocriticism and from the "preservationist triumvirate" of Snyder, Berry, and Jeffers (3-4). Rather, the proleptic ecopoetics practised under the tags of Objectivism, Black Mountain, and the New American Poetry intersected with the new ecological politics of the 1970s, registering "poetry's evolved sense of the material interconnection of all life, anxieties about annihilation and extinction, and humanity's impact on and place in geologic time and history" (4).

While imperfectly translated into practice, the influence of Charles Olson's poetic theory of "Projective Verse", with its call to reduce "the lyric interference of the individual as ego" to "an object" that acts "in the larger field of objects", seems especially to anticipate the "flat" ontology advanced by new materialism (Olson 47-48). By cutting the exception of expression down to size, the human—once shorn of privileged phenomenal perception, knowledge, or agency—becomes just another "object" undifferentiated from the rest of the object-world. Yet Olson's theoretical anti-humanism is paired with a notoriously outsized ambition, across his poetic project, to excavate and expand what now seems a culturally insensitive version of the historical geography of the Americas. Emerging not from Olson's horizontal, east-west conception of the continent but from the global south, the guerrilla lyric in the postwar era of national liberation struggles—my subject here—contests the Olsonian lineage of ecopoetics with an emphasis on political urgency and the rhetorical intersections of language with a militant conception of the natural environment.

Indeed, this unlikely connection is made by one of the key texts in the Anglophone reception of guerrilla lyric, which was co-translated by Olson's student and close poetic ally, Ed Dorn. Translated by Dorn in conjunction with the British Latin Americanist Gordon Brotherston, *Our Word: Guerrilla Poems from Latin America / Palabra de guerrillero: Poesía guerrillera de Latinoamerica* (1968), disseminated guerrilla lyric amongst the transatlantic neo-avant-garde poetry communities with which both were engaged at the time. Transplanted from the mountains and jungles of Latin America in the 1960s and 70s, the guerrilla lyric sits at the conjunction of anticolonial politics, an emergent ecological sensibility, and the transnational circulation of insurgent poetries. When translated into Anglophone bibliographic environments, it occupies an impasse between the open-form environmental poetics of the postwar avant-gardes, and deployments of voice, address, image, and other features of lyric discourse that seem more ripe for descriptive ecocritical recuperation.

Perhaps such a mismatch is simply an effect of the trans-historical and -cultural misprisions raised by textual circulation within translation and publishing networks,

which yoke together parallel but ordinarily separate, or separated, genealogies. The origins of *eco-poetics* are usually ascribed to Jack Collom's course of that name, first taught at Naropa in 1989, and continued in the US context by Skinner's *ecopoetics* (2001-2009). But a Latin American genealogy of the term *ecopoem* may be traced at least to the Chilean *antipoet* Nicanor Parra's *Ecopoemas*, published clandestinely in 1982 to evade the attentions of the Pinochet regime. The *Ecopoemas* ironically adopt the "apocalyptic discourse" now familiar in ecocritical analysis, while satirically ventriloquizing the misanthropic tone of Deep Ecology (Casals 105; Araya Grandón). Parra was present at the first Earth Day in New York in 1970, chalking messages onto the pavement reading "Be kind to me, I am a river". But the *Ecopoemas* also recuperate Chilean ecological thought going back to the 1950s, as Sofía Rosa has shown, inflecting a Latin American critique of extractive models of development and growth with the polysemic ironies of Parra's avant-garde redeployments of political discourse[1].

From the perspective of contemporary Latinx environmentalisms, moreover—historically wary of an ecology often coded white and associated with neo-colonial conservation practices—the environmental and decolonial movements are inextricable, "grounded in larger materialist processes, and […] connected to the transformation of nature" (Wald et al 2; xi). The gaps and misalignments that characterize a translational account of ecopoetics would suggest, for my purposes here, that "the mountain" in guerrilla discourse must index a social-ecological space of struggle distinct from, yet not unconnected to, its postromantic connotations in English-speaking ecocritical traditions[2].

The transcultural notion of guerrilla ecopoetics essays, therefore, belated, uneven movements from terrains of struggle to translational bibliographic spaces expressive of a more ambivalent solidarity. We might think of these circulations in terms of "eco-translation" (Cronin), which is not bound to translation's narrow focus on fidelity to a source text, but rather provides a way of visualizing and mapping counter-currents in transcultural literary history and theory, pointing to something latent in Anglophone ecopo-

1 Parra was aware of the domestic ecological tradition expressed in Luis Oyarzún's posthumously published 1973 essay, "Defensa de la tierra"—itself influenced by Rafael Elizalde Mac-Clure's *La sobvivencia de Chile*, a publication undertaken on behalf of the Ministry of Agriculture in 1958 in dialogue with Carson's *Silent Spring*—and the manifesto of Chile's first Conference on Natural Spaces, held in 1978.

2 The guerrilla myth of the mountain was developed extensively in the prose testimonial literature from Guevara's tactical insistence on rural insurrection in *Guerrilla Warfare*. See for example Mario Payeras' *Los días de la selva* [*Jungle Days*] (1981), which covers the efforts of Guatemala's Ejército Guerrillero de los Pobres (Guerrilla Army of the Poor, EGP) to establish a social base among the Maya-Ixil peasants of El Quiché between 1972-1976; and the Sandinista Omar Cabeza's *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* [*The Mountain is more than just a Great Green Steppe*] (1982).

etic traditions that is made manifest in decolonial environments of struggle. At once, a guerrilla ecopoetics exposes fissures between material environments and the theoretical concerns of ecocriticism by putting translation's connective, relational energies into conversation with the analogous ecological paradigm of interconnectedness. But in a global *oikos*, those connections can be depletive and extractive, as well as generous and nourishing. Indeed, a world-systems account of the perils of connection warns that translation between sites of production and consumption creates new vulnerabilities, enacting a kind of material and symbolic *translatio* that favours production over process, extracting resources and using energy and labour in a linear, directed, instrumental way that is anathema to a poetics of multiplicity, relation and indirection (Cronin 1-7).

Bearing this caveat in mind, we might attend, nevertheless, to a translingual militant ecopoetics that encompasses the poetry of the Tricontinental liberation struggles, as in the Filipino poet and communist militant José María Sison's 1968 lyric "The Guerrilla is Like a Poet". Beyond an indicative claim for similitude—that the guerrilla is like a poet—Sison's guerrilla-poet is "Enrhymed with nature / The subtle rhythm of the greenery" (Sison 24). These "subtle rhythm[s]" "enrhyme" guerrilla, poet, and nature in a series of material and discursive entanglements. The guerrilla-poet is alive to micro-disturbances of movement and concealment—"Keen to the rustle of leaves / The break of twigs"—a practice of proprioceptive attention that allows them to "merge" with the objects (trees, bushes, rocks) through which they negotiate a path (24). Movement includes consciousness of its own registration (being keen, sharp and ardent; the break and the rustle), which leads to an object-logic of camouflage and stillness blended with the materials of the environment (bushes and rocks) that make up the social-ecological terrain of struggle.

Rather than see this temporary porosity between guerrilla and environment as indicative of an irrevocably intermeshed, posthuman surrender of self to the object-world with which the human body shares basic commonalties (carbon, water), Sison's logic is fundamentally *poetic*, which is to say that it inhabits language as much as the world beyond the semiotic. This is to counter new materialist "embarrassment" about culture as a sign-making practice, an awkwardness that stems from its "*semiophobia*", defined by Boyson as "unease and malaise with the idea of human reality as being semiotic" (Boyson 225). In contrast, thinking about the matter of the world from the point of view of poetics addresses language head-on, albeit usually evasively. Sison's foregrounding of *rhyme* and *rhythm*, two rhetorical categories basic to poetry, indexes ecological relation in terms of echo (return) and iterative difference within repetition, respectively. The mediations of form separate as well as suture language from the world it points towards.

This original mode of translation (world–language) offers the flawed paradigm of gap or loss, but could just as well be understood in terms of recreation. Indeed, the reordering of the relations linking us to the world and to one another was precisely the role ascribed to poetry within the broader project of national liberation in many of the Latin American revolutions[3].

Sison's account of proprioceptive movement is analogous to the "rhythm" of poetic language for the ways in which the poet and the militant are "enrhymed" by their parallel activities. Reading these texts in the twenty-first century, a further recalibration can be made to the deliberated movements of Sison's guerrilla-poet, in the qualified assertion that *the guerrilla is like an (eco)poet*. They are makers working with the materials of the living world in order to bring about a revolution in the relations of capitalist extractivism, consumption, and domination that the rural guerrilla understands to be the driving forces of settler- and neo-colonial violence. This poet lives the intensity of life "in the thick of nature", as the Salvadoran poet-militant Roque Dalton wrote in 1963, bearing "witness to the nakedness of insects and the catastrophes of orography" (Dalton 17).

Dalton's Central American sensitivity to orographical activity—volcanic eruptions or sudden shifts in the earth's crust—lends a regionally precise nuance to this topographical figure for revolutionary upheaval. In the 1970s and early 80s, Central America's volatile lands, mountains and jungles were the environment of guerrilla action in the post-Guevarist phase of the Latin American liberation struggles. In his poem "Ecology", the Nicaraguan poet-priest Ernesto Cardenal asks us to see the triumph of the Sandinista Revolution as a victory not only for the social alliance of insurgent workers with a militant bourgeoise under the Frente de Liberación Sandinista (FLS). As well as this cross-class coalition, the poem tells us rather didactically, the revolution was both achieved by and will benefit the more-than-human world: "the saw-fish can now breathe / along with the fresh water shark", Lake Tisma is full once more of "regal herons / reflected in its mirrors", the flowers are thriving and, not least, the "armadillos are very happy with this government" (Cardenal, "Ecología / Ecology" 148).

This translation from Cardenal's "Ecología" by Alejandro Murguía was included in the anthology *Volcán: Poems from Central America*, published by the San Francisco press City Lights in 1983. In the early 80s, Central America was "a contact bomb, a volcano ready to erupt", as the book's back-cover blurb puts it, eliding, for the US reader, the unstable telluric energies of the Central American isthmus with the urgency of the

3 See Beverley and Zimmerman.

guerrilla insurgencies that spread across Nicaragua, Guatemala and El Salvador in the 1970s and 80s. Just four years after the Nicaraguan Revolution of 1979, *Volcán* was one of the publications of the Roque Dalton Cultural Brigade, a grouping of radical Chicano and fellow-traveller poets, translators and editors in the Bay Area who adopted the name of the Salvadorean poet-militant following his assassination by his own guerrilla organization, the Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), in 1975. Dalton and other Central American poets were especially important for the San Francisco scene, as Murguía later recalled, encouraging Californian poets to practise international solidarity with what they perceived as the utopian energies and artistic possibilities of Latin America convulsed by social conflict (Murguía 6-7). In the case of the Roque Dalton Cultural Brigade, the translation of poetry affiliated with national liberation struggles was conceived as an explicitly activist activity.

A second translation of this poem by Jonathan Cohen was published three years later under the title "New Ecology" (Cardenal, "New Ecology" 78-79). As Romero observes, Cardenal's work weaves the Guevarist New Man with the New Ecology movement of the 1970s to proleptically signal the emergence of what would later be called the environmentalism of the poor (Guha and Martínez Alier). Through an extended conceit that takes in water pollution, a catalogue of ducks, and the cute anthropomorphic self-awareness of the armadillos' approval of the new administration, Cardenal's proposal aligns the manifold relations of ecology with the revolutionary project. Above all, "Not only humans desired revolution. / The whole ecology wanted it. The revolution / is also of lakes, rivers, trees, animals" (Cardenal, "Ecología / Ecology" 148). At once, the poem draws a parallel connection between ecocidal and polluting capital and the techniques of counterinsurgent violence. Working from this base claim, that *lucha política* [political struggle] and *lucha ambiental* [environmental struggle] might share aims and coordinates for how to achieve them, in what follows I interrogate some of the too-easy naturalizations that such an alignment suggests at the level of figure and discourse. Within a transcultural *guerrilla ecopoetics*, the classic ecological figure of entangled relationality mirrors the networks of international solidarity in which poems such as these were published. But it also, I argue, echoes counter/insurgency's strategic concern with reproduction and relation.

I want to think about what an insurgent, translational ecopoetics looks like in concert with the uprising of the broader biosphere described in Cardenal's poem. Texts and translations from the guerrilla struggle often circulated under conditions of fugitivity, in small-press pamphlets and magazines, some of which can now only be read in archives. The problem of unavailability is characteristic of counter-institutional "resistance

literature" (Harlow 35). In this clandestine environment, rhythms and relations between fight and flight, insurgency and fugitivity are not so much dualistic alternatives, and more part of a repertoire in which modes of militancy are elaborated from the broader, often gendered, ground of socio-ecological reproduction.

This textual ephemerality is appropriate to the kinds of poems discussed. Poetry itself is "the literary mode most practically suited to revolution", Jasper Bernes observes, because its formal concentration "not only allows for concentrated activity fit to the militant's busy calendar of bombings and interminable meetings, but generates a literary object easily circulated and reproduced within revolutionary milieus" (Bernes 240). Responsive to the rhythms of expediency, the poem's relative ease of material circulation is met at a historical scale by the way it can mediate the compression and acceleration of time and change through non-linear form, both in terms of the kinds of figurative leaps and the situations of speaking it affords (241). Moreover, its minimalism and constraint enact a practical environmental ethics of scarcity that highlights privation and supply, in response to which poet-militants improvise based on the demands of the moment.

We might hear such an on-the-move theorization of guerrilla modernism in Ernesto "Che" Guevara's 1960 letter to the Argentinean writer Ernesto Sábato. For Guevara, "using a new language" is cognate with and necessary for struggle because "we continue to advance at a much faster pace than our thinking and our ability to structure our thoughts. We are in continuous motion and theory trails far behind" (Guevara, "Letter to Ernesto Sábato" 218). A guerrilla ecopoetics on-the-go leaves theory in its wake, or it theorizes as it moves, responsive to the continually shifting demands of combat and concealment, sabotage and supply, while locating political struggle within a more-than-human ecology of relations.

But this claim, I now suggest, is complicated by the ambivalent translation between language and matter via insurgent metaphors that figure guerrilla strategy in terms of natural cycles and processes, such as swarming and pollination. These figures are made available for capture, I argue, by counterinsurgent discourse that naturalizes agrarian struggle, and by environmental theory that uses the language of swarms and assemblages.

3. Figuring Counter/Insurgency

In the Guatemalan thinker, poet, ecologist and guerrilla Mario Payeras' poem "Tamborillo", the jungle shapes literary form and tactical necessity. The poem was written while leading Guatemala's Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP) in the 1970s, included in

Payeras' collection *Poemas de la zona reina*, *1972–1974*, and translated for *Volcán* in 1983. Whoever undertakes to wage war in the jungle, it begins, must imitate the tamborillo flower. "No general besieges his adversary / with the mastery of that yellow blossom", which "takes February by attack" each year. Embedded in cycles of flourishing and decay, however, "the complete flowering of spring" is counterpointed, year after year, by the Tamborillo's subsequent "retreat[s]" along the "routes of March" (Payeras, "Tamborillo" 57). Payeras' seasonal figure marks out the rhythms of struggle in agrarian terms: like the flower itself, militants must be attentive to the alternations of rainy and dry months in Guatemala's tropical rainforest.

Payeras here extends the logic of Guevara's metaphors, in his classic 1960 manual *Guerrilla Warfare*, into poetic conceit. For Guevara, sabotage is a tactic of selective paralysis that undermines enemy morale until "the fruit ripens for plucking at a precise moment", in the *Monthly Review* translation that appeared just one year after the Spanish text (Guevara, *Guerrilla Warfare* 17). The urgency of such activist translation drives it to reproduce and circulate tenets of guerrilla strategy. But the "precise moment", when the situation is "ripe", is an overly literal interpretation of the Spanish phrase "momento preciso", which here also conveys the sense of what is necessary, in the ecopoetic rhythm of Guevara's figure: it is *preciso*, needful, to pick the fruit in its moment of ripeness as a measure of readiness within the flow of time (Guevara, *La guerra de guerrillas* 43). Too soon and the strike will fail; too late and the enemy will have regrouped.

In the same section on "Guerrilla Strategy", a column splitting off from the main cell to occupy a new front is similar, in another such agrarian metaphor, to a "beehive when at a given moment it releases a new queen, who goes to another region with a part of the swarm" (17). Guevara's metaphors naturalize guerrilla tactics within their environment, envisioning the rhythms of warfare and the division of guerrilla cells as embedded within ecological processes best explained by the ripening fruit or the swarming hive. The latter is a moment of maximum danger for the apiculturist, but vital for the cycles of pollination and agrarian reproduction—or the social processes of struggle—to continue. An unspoken transference between the realm of metaphor and material processes is at once deployed rhetorically and implicitly relied upon for the reproduction of struggle. The guerrillas need to eat and drink, and indeed rely on the agrarian surplus produced by rural communities.

I will return to this vital matter of reproduction, following consideration of the question of form raised by these insurgent metaphors. For Hardt and Negri in *Multitude*, the "polycentric forms" of the natural world afford the guerrilla force its tactical advantage over the territorialized state (Hardt and Negri 56). In response, the new theory of coun-

terinsurgency sought to mimic guerrilla form. So threatening was the epistemology of the "little war", reborn from its prior instantiation in Spain's nineteenth-century resistance to Napoleon, that in the early days of the Kennedy administration Guevara's manual was countered by the counterinsurgency field manual *Operations Against Irregular Forces* (May 1961). Texts such as these offered a way of "reading" an enemy whose form, Hardt and Negri say, seemed "entirely obscure", bound as it was to "no sovereign territory and no secure zones", afforded cover by "organizational form itself" and directed by "polycentric forms of command and horizontal forms of communication" (Hardt and Negri 56).

Caygill demonstrates how this metaphorical tradition can be traced back to Clausewitz's theorization of the French Revolutionary People's War as liquid—an irresistible tide—that swept away the solid blocks of conventional warfare; in turn, this new Napoleonic logic of total war could be resisted only by the Iberian guerrillas' further state change, to gas, via a logic of "condensation" and "vaporization" (Caygill 24). The guerrilla force is nebulous, avoiding solid form and condensing at specific points (strike, sabotage). It refuses the enemy's territorial grammar, instead adopting an articulatory syntax of infrastructure, moving the "point of condensation" to target systems of communication such as bridges and roads (26). While each point amounts to a lightning strike, the overall form is durational, seeking to extend resistance across time, as in Mao's protracted war of resistance (27). Mao's reading of Clausewitz, in "On Protracted War" (1938), was in turn inflected by Classical Chinese landscape painting, and by Sun Tzu's Taoist emphasis on the potential and contingency of a situation and landscape amounting, in Caygill's description, to "an intuition of mobile shapes in the landscape, an *ecology* of war and resistance expressed in terms of meteorological metaphors absent from Western discourse" (64). The Taoist virtues of flexibility and attention to shape, form and deceit (paper tigers) meant that the contending blocks and forces of the Newtonian universe could be replaced, in the Asian decolonial context, by ebbs and flows of *chi* (66). Guerrilla tactics combine deferral and avoidance with the pre-emptive strike that takes time away from the colonizer, actualizing resistance through unexpected violence.

In this view, guerrilla poetics transforms weakness into strength: as a networked, decentralized entity, its advantage is its illegibility, becoming what Hardt and Negri describe as a "pack of wolves, or numerous wolfpacks that counterinsurgency forces have to hunt down" (Hardt and Negri 56). Alongside the ecological metaphors used by Guevara and Payeras, Hardt and Negri's shape-shifting, trans-species figure suggests that guerrilla tactics lend themselves to the language of ecological form. But care is

needed when such elisions seem too "natural". Contemporaneous with the publication of *Volcán*'s dirty-war-era declaration of solidarity with Central American guerrilla resistance, Ranajit Guha cautioned that metaphors such as Hardt and Negri's wolfpack assimilate "peasant revolts to natural phenomena: they break out like thunder storms, heave like earthquakes, spread like wildfires, infect like epidemics" (Guha 46). Sison's "The Guerrilla is Like a Poet" turns the dehumanizing counterinsurgent clichés described by Guha against their authors, as the guerrilla "moves with the green brown multitude […] swarming the terrain as a flood" (Sison 24-26). All the same, Guha's revisionary critique of counterinsurgent historiographical discourse in the Indian subcontinent took this sort of figuration to task, and it might be applied equally to guerrilla ecopoetics as to what he pointedly calls the *prose* of counterinsurgency. Instead of discourse, Guha foregrounds the peasant's collective agency. "The praxis called rebellion" recognizes that taking up arms is not a "natural" or spontaneous decision aligned with so-called "natural" events such as volcanic eruptions, but rather a deliberated expression of desperation, after other avenues have been exhausted, and in full awareness of the existential risks of failure (Guha 45).

Unlike Guha's "Prose of Counter-Insurgency", however, Guevara and Payeras' metaphors for insurgency are strategic and pedagogical: their quotidian nature compares key aspects of guerrilla tactics to agrarian processes, such as the cycles of pollination and ripening, and the swarming hive. Their framing in terms of form and reproduction assumes a tactical power derived from the very natural analogy that equates rural resistance with the phenomena of the material world. In this way, the metaphorical language of insurgency asserts a tactical agency for the forms of swarm and pack, while mapping a plural and relational ecopoetic episteme.

4. Counter/Insurgent Reproduction

Guevara's metaphor of the ripening fruit instructs militants when to strike following the tactical sabotage of national infrastructures of production, transportation or communication. The moment might be ripe for plucking because of the destruction of a bridge or road, the cutting-off of energy or food supplies, or the interception of radio signal. This emphasis illustrates what Hardt and Negri identify as the agentic primacy of guerrilla resistance "*with respect to power*" (Hardt and Negri 64). The surprise strategies of guerrilla struggle forced counterinsurgency to reformulate its way of knowing the world, by mirroring and responding to the decentralized, networked structure of rural insurgency. While themselves suffering privations and attacks on their encampments,

food stores and networks with agrarian society, guerrillas disrupt relations of production and consumption by stressing and isolating the conditions of labour and logistics under which food is produced and distributed, cutting off supply: "We are the usurpers of the easiness / of buying food", the Guatemalan poet-militant Marco Antonio Flores asserts, a rhythm of engagement learned from Guevara's figurative naturalization of sabotage in *Guerrilla Warfare* (Flores n. p.).

It is strange, however, suggests Brian Whitener, that social reproduction is rarely theorized in the literature of liberation itself, despite counterinsurgency's strategic focus on undermining the reproducibility of struggle[4]. Laleh Khalili has argued that counter-insurgency manuals gender the sources of reproduction they target, mapping populations "to particular gender grids", so that "men and women are 'read' and interpellated according to the constructed notion of 'civilian'", which draws on quotidian, domestic knowledge, premised on a "conquered and gendered space, in which an indigenous population is controlled, surveilled, monitored, and made to acquiesce" (Khalili 1474). As Whitener and Khalili both demonstrate, assaults on reproduction and infrastructures of supply have been central concerns of counterinsurgency theory and practice up to contemporary strategies of police violence against the self-sustaining resources of protest movements. Whitener discusses Asheville PD puncturing water bottles and destroying medical stations during the BLM uprisings in response to the murder of George Floyd, as a literal demonstration of counterinsurgency's focus on the environmental conditions of reproduction. By spilling water, police ensured that it could not sustain the demonstrators, limiting their capacity to resist. Contemporary liberation, anti-extraction and abolition movements must re-learn the defence of the sources of reproduction, Whitener proposes, in environments where an agrarian surplus cannot be depended upon for sustenance, being replaced by provisional infrastructures of mutual aid and situated knowledges of struggle.

We might think, then, of reproduction as such an infra-structure—a structure from below, from the *inframundo* of struggle. Doing so recognizes gendered practices of care as central to a feminist and overwhelmingly non-white account of insurgency. The Bolivian poet-militant Rita Valdivia's experimental poetry of the 1960s, written before she was killed in an ambush in July 1969, barely 23 years old, centres reproduction not only

4 Despite their dependence on rural social bases for subsistence, the testimonial literature frequently justifies maintaining distance between the guerrilla and its social-ecological surroundings in order to protect peasant communities from subsequent repression; perhaps the worst of all Latin American counterinsurgent reprisals occurred in the Mayan villages of highland Guatemala that were successfully mobilized by the Ejército Guerrillero de los Pobres [Guerrilla Army of the Poor, EGP] in alliance with the Comité de Unidad Campesina [Committee of Peasant Unity, CUC], where leftist insurgency fused with five-hundred-year anticolonial resistance.

as a practical matter of sustenance and supply, but in and through violence, the body and its limits. Valdivia's poetry asks us to return to the historical specificity of struggle sited in the body and the "natural" processes of reproduction and care unevenly borne by feminized labour.

These themes are worked through in her enigmatic poem, "Defensa a la calle" / "Defending the Street," published in Barcelona, Venezuela, in 1964, and only translated by the poet, editor and translator Margaret Randall in 2017[5]. The poem begins and ends at a river whose anaemic surface is scattered with fireflies and algae that resemble the skirts of drowned prostitutes. Blood, sap and excrement mingle and run through the speaker's hand, which is at first closed, sustaining other worlds in its fist, before opening suddenly out of weariness of having to hold them. Once released, "the children and the blood and the sap / are covered in mud", and "mix with time's / excrement, / with gobs of spit of the yankee god, / the European god" (Valdivia 30-31). Having relinquished the work of reproduction, the poem's speaker is unable to protect her charges from the residues of European, colonizing history. But these figures return to her, opening her entrails and inhabiting her nerves and her soul. "They run and once again take refuge in my hands, / like pores, like skin, like blood…" (30-31). For the woman committed to struggle against the gods and histories of the colonizers, the poem seems to conclude, there is no way to escape the work of care, which inhabits the body and runs through its veins. In the final lines, the river's screams mingle with the claws of the sky, an image of cosmic suffering in which the poem's violence is diffused across the landscape.

In another of Valdivia's poems translated by Randall, "Conclusiones" / "Conclusions," published in the Caracas magazine *Trópico Uno* in 1965, measuring the humans against the microscopic world of viruses induces radical scale effects that expose the vain moralism of human society when compared with molecular reality (32-35). It is perhaps unexpected for guerrilla poetry to traffic in the molecular matter of the world, well below the scale of the political action that environs the poem. But it is not uncommon for such a guerrilla ecopoetics to broker relationships between reproduction, the material

5 It has taken half a century for five poems by Valdivia to be translated into English for the first time in 2017, thanks to the tireless labours of the poet, translator and activist Margaret Randall. Her translations of Valdivia represent one instance among many of Randall's use of translation as activist advocacy and feminist recuperation within the masculine arenas of militant poetics and the poetic avant-garde. Valdivia, or "La Comandante Maya" as she was known by her *nom de guerre*, was killed in the same Bolivian guerrilla as Guevara, two years later in 1969. The hermetic style of her poetry is inflected by the Caracas avant-garde circles in which she moved as a student in Venezuela in the early 1960s. She then studied Art History at the Karl Marx University of Leipzig for two-and-a-half years in the mid-60s, where she experienced an awakening of radical consciousness and was recruited by Bolivia's Ejército de Liberación Nacional (ELN); she travelled to Cuba in 1967 for training, and was subsequently appointed head of the ELN's clandestine cell in Cochabamba, Bolivia, the country of her birth (Randall 8; 11). Leipzig's Karl Marx University welcomed Latin American militant intellectuals studying in the GDR in the 1960s; as well as Valdivia, the Guatemalans Mario Payeras and Otto René Castillo also studied at Leipzig, the former thanks to a scholarship from the Guatemalan Workers Party.

world that it depends upon, and the efforts of insurgents to realign the relations of domination that frame their writing. The effect of poetics is not to clarify but to thicken this nexus. Organicist metaphors of fluid yet formal assemblage (the swarm, the wolfpack) set up an uneasy relationship between guerrilla ecopoetics and contemporary theories of flows, swarms and object-agency.

In particular, the guerrilla lyric's commitment to enunciation within the specific historical moment of liberation struggle stages a conflict with the new materialist language of "assemblage" drawn in part from Deleuze and Guattari's neovitalism[6]. Unexpectedly, these questions come together in the Peruvian guerrilla poet Javier Heraud's poem "Flies" ("Las moscas"), written while living in the Peruvian Amazon during the short-lived Ejército de Liberación Nacional insurgency in the early 1960s. Heraud, an idealistic student and promising young poet, was killed age 21 in 1963. In the poem, translated by the US poet Ed Dorn and British scholar Gordon Brotherston in 1968, Heraud's fly is the subject of a grimly comic conceit for relations between insurgency and counter-insurgency, swarming insect-being, and the necropolitics of reproduction. Reflected in Heraud's humorous poetic voice, the encampment's most constant and unwanted companion, whose relations with the human are marked by the poles of distraction and disease, is nevertheless addressed convivially at first:

> OK fly,
> you fly OK
> you draw yourself in the air
> tight banks quick turns
> graph the walls
> with your shadow
> and you're laughing at me
> and I don't even look at you
> settle on my nose
> take a trip on my head
> settle on my shoulder
> and I suppose it amuses you fly
> when I try to flatten you
> with my slow hand,

6 Hardt and Negri's example of the wolfpack draws on Deleuze and Guattari's *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* [*Mille plateaux*, 1980]: "A becoming-animal always involves a pack, a band, a population, a peopling, in short, a multiplicity […] What would a lone wolf be? Or a whale, a louse, a rat, a fly? […] The wolf is not fundamentally a characteristic or a certain number of characteristics; it is a wolfing […] We do not wish to say that certain animals live in packs […] every animal is fundamentally a band, a pack. That it has pack modes, rather than characteristics, even if further distinctions within these modes are called for. It is at this point that the human being encounters the animal. We do not become animal without a fascination for the pack, for multiplicity" (Deleuze and Guattari 239-240).

> sure, settle on my bread
> my toast, my books
> they're just there for you.
> You know,
> they tell me you push
> some heavy diseases
> but I don't believe it (Heraud n. p.).

Dorn and Brotherston's translation renders Heraud's humorously formal address to the fly ("Claro, señorita mosca, / Ud.") in the register of 1960s countercultural cool, a domesticating tonal switch between modes of comic apostrophe that positions the encampment irritant as a miniature dealer whose reputation for pushing some heavy diseases has been overstated. Steven Connor notes that the fly is often thought of as a "threshold creature", traditionally conceived of as the smallest reducible element with creaturely autonomy, whose "meaninglessness, their meanness, insignificance, their negligible not-mattering" is precisely what makes them so maddening (Connor 1). The poem pauses to chronicle the fly's miniature, alien world, producing a disjunction of scale that is exploited for its slapstick elements in Dorn and Brotherston's translation. The agile fly mocks the cumbersome human form seeking to squash it, but the affectionate tone suggests, too, the fly as the Shandean object of sentimental identification, against which force is withheld in order to demonstrate excessive, superlative gentleness.

But fraternal solidarity with the fly is ruptured by the final part of Heraud's poem, which issues the insect with a warning:

> But I want you to get this:
> If someday I could
> I'd call in all the experts
> in the world
> I'd order them to put together
> a flying machine your size
> to finish you and all your girl friends
> for ever—
> Because I have this recurrent hope
> not to feed you
> I don't want to see you
> in my entrails
> the day they cut me open
> in the countryside
> and leave my body under the sun (Heraud n. p.).

Heraud's speaker inverts the trope of the slain *guerrillero* into a fantastical image of living death, in which the imagined martyrdom of the poet occupies another literary-historical trope, the decay of the flesh. It is to deny the fly its sacrilegious last meal, and to resist the human body's reincorporation back into the cycle of organic matter, that the poem elaborates the comically extinctive fantasy of gathering all the wise people ("sabios") of the world in order to construct a tiny flying machine capable of extinguishing the species. Here the question of reproduction is reprised in its most grisly formulation: why should my corpse sustain you? The body's transcorporeal boundary is imaginatively reinforced by resistance to the discursive naturalization of struggle as part of the material world, which might seem to constitute a limit to Heruad's guerrilla ecopoetics.

In turn, the weird techno-futurism implied by the "flying machine" invokes counterinsurgent violence towards the social and environmental reproducibility of struggle, in this case pointedly gendered by Dorn and Brotherston's choice of "girl friends" for "amigas", targeting the flies within a "gender grid" in Khalili's terms (the Spanish is gendered in agreement with the feminine noun "moscas", but the English "friends" does not imply gender). At once, the "flying machine" anticipates the lethal logic of dis-placed drone poetics deployed in twenty-first century counterinsurgency operations (Brady). The fantasy of extinguishing flies from the planet, meanwhile, reads very differently today, when the threat of insect apocalypse is one of the many ways extinction is framed and the interrelations of ecological interdependence explained.

Indeed, Heraud's necropolitical apprehension of the fly as Deleuzean war-machine evokes contemporary posthumanist theory; Collignon might understand this passage in terms of the "war vision machines" inherent to the development of Cold War "insect technics", while Parikka offers a framework for understanding the fly's aleatory movements in terms of mediatized networks of communication and distributed intelligence that disrupt the conceit of a unitary human subjectivity. In Elizabeth Grosz's Deleuzean terms, on the other hand, the fly is a principle of evasion and buzzing contingency, which forms a "milieu" in "contrapuntal" relation with the spider. The spider-as-state "constructs a territory whose emblem or placard is its web", in a dance of lethal consequence with the fly's milieu that "is not yet a territory", but rather an "indeterminable but limited space" (Grosz 46). In these theories of insect species-being, an "identificatory focus on the fly as singular entity" gives way to "the indistinctness of the multiplicity—from the form to the swarm" (Connor 14). That swarming form is mimetic of the ecological, informational and logistical networks of postwar globalization, tracked by the flies that "are in one sense the opposite or negative of human beings, literally living in and off our deaths", but also "for that very reason our familiars and

fellow-travellers, their wide dispersal across the world shadowing that of their human hosts and partners" (2).

Heraud's flying machine takes on a counterinsurgent role in seeking to eliminate the flies' buzzing contingency. It is, after all, in order "not to feed you" that the poem ironically invokes the guerrilla force whose reproduction is denied by counterinsurgent assaults on its sustaining sources—in this case the body of the fallen *guerrillero*, at another scale of struggle. Such a reading approaches a "militant-particularist materialism", in Sophie Lewis' succinct description of Donna Haraway's early writing, which, she writes, "analyzed the swarming web of earthly life at the cellular level and pursued a revolutionary's desire for liberation in the same breath" (Lewis n. p.). The Harawayian cyborg is an avatar of the counter-revolutionary post-68 world, whose queering of militaristic technology, like Heraud's playful minimization of the military helicopter down to the scale of the fly-world, opens lines of flight from within and against the violence of counterinsurgency, but without disavowing the necropolitical power that inheres in such natural-cultural assemblages.

In this view the fly, along with the figures of swarm, pack and vector whose distributed smallness undercuts monolithic state apparatus, may be seen as a deterritorializing figure of insurgency, an uncanny companion-species that shadows human life and death, formally comparable with the guerrilla army's networked multiplicity. The fly's unlikely creaturely insurgence ascribes a more-than-human materiality to guerrilla struggle, in a transhistorical way that connects it with contemporary ecological theory, while injecting the latter with militant urgency. But how far this analysis is really compatible with emancipatory politics hinges on the way post-Deleuzian modes of assemblage navigate their relation to history, which is the unavoidable ground of guerrilla ecopoetics. Cotter's view is that new materialism is just the ideological articulation of bourgeois liberal capitalism's logic of universalising exchange (175). If this is accepted, the seemingly democratic figure of "flat" ontology actually extends the formal equality of the market to the objects and beings whose distributed agency cycles through material transformations of matter—while demurring to mention the historical nature of the forms and forces that produce value at each juncture (174). In other words, Cotter argues, new materialism deploys the forms of the assemblage as cover for *not* analysing the relations of production that drive the extraction and exploitation of the earth's living materials (173).

Literary-theoretical questions around language, figure, representation and form both index and conceal the nature of this relation to the material world, which I conclude this essay by reading in terms of what Mario Payeras called "the environmental

dialectic". The grounding of history must be the main way we understand struggles for national liberation on their own terms, within the context of decolonial insurgency. My final contention, then is that a guerrilla ecopoetics that flirts proleptically with the swarms and assemblages of distributed agency also asks us to return to a *historical* materialism, from and through the matter of the more-than-human world.

5. The Environmental Dialectic

Influenced by Friedrich Engels' *Dialectics of Nature* (1883), Payeras proposed such an "environmental dialectic" in his late work, *Latitud de la flor y el granizo* [Latitude of Flower and Hail, 1988], a lyrical yet scientifically informed text that reads Central American ecology and environmental history through the long-view lens of Maya anticolonial struggle and the brutally eco- and genocidal actions of successive waves of counterinsurgency in the Guatemalan jungles and highlands.

Oddly, Engels himself might today appear as a new materialist *avant la lettre*. He describes the dialectic of nature as "a cycle in which every finite mode of existence of matter […] is equally transient, and wherein nothing is eternal but eternally changing", marking a shift from thinking about nature as a fixed, immutable store to a series of dialectical relations and internal contradictions (Engels 335). For Engels, in Lettow's view,

> the modern natural sciences of physics, chemistry and biology had overcome a static understanding of matter and recognized the "eternal circle in which matter moves" […] Matter itself, beyond all concrete forms, not only appears here as a scientific object but also becomes a meta-subject that absorbs all human actions […] As in the cosmological narratives of the new materialism, matter here designates a primordial dynamics that is primarily revealed by the sciences and that surpasses all concrete forms of society, subjectivity and agency (Lettow 112).

Engels' investigation of the science of matter from the point of view of historical materialism recognizes, however, that the concrete forms of society, subjectivity and agency are precisely what drive and determine relations between people and with the material world. Not to do so would be, argues Cotter, to elevate the logic of circulation and exchange into a market cosmology that constitutes a "new metaphysics", naturalizing class antagonism (Cotter 176). At this level of abstraction, life itself "liquifies all objects, all matter, into one protean, indeterminate, acausal ontological field of free flows of exchange" (176). In this world, things appear to have agency because matter and objects have become individuals (177).

In the context of the Highland Maya's long anticolonial insurgency with which Payeras is concerned, Cotter's analysis suggests an instructive contrast with the tale of the

Wood People found in the holy book of the K'iche' Maya, the *Popol Vuh*. In one of that foundational text's failed trial runs at creating humanity, the wood people are destroyed by the domestic implements and animals that they had insensibly and unjustly used. The Mayan tradition allows for this alternative version of object-agency, in which the life of things takes on an explicitly political cast through the inversion of domination. For Payeras, such a long-view perspective on Mayan struggle means that while the environmental dialectic operates at the level of ecological relation in the material world, it is simultaneously transhistorical and recursive in human time. At times of intense contestation, "the environmental dialectic transcends its own sphere and deploys its figures in social life", he writes (Payeras, *Latitud de la flor y el granizo* 77; my translation). Around 1980, one such acute conjuncture for the Maya of Guatemala, "the paths once more bristled with traps and the brief lightning of ambushes thundered at the crossroads" (77). In turn, the play of insurgency and counterinsurgency in the Mayan highlands in the 1980s was an "echo", a reverberation or return, of ecocidal processes continuous since the sixteenth-century colonial emergency (77).

Dialectical switching between the time frames of human resistance and more-than-human relational processes recalls what the anthropologist and translator Dennis Tedlock called Mayan "mythistory", a corkscrew time of parallels and co-incidences that braids historical and mythological time into one another (Tedlock 64). Payeras' environmental dialectic parallels this line of interpretation in Mayan studies, one continued by Edgar García's collection of essays, *Emergency: Reading the Popol Vuh in Times of Crisis* (2022). García proposes such a way of reading the *Popol Vuh* today by suggesting that Seven Macaw, the vainglorious, avian-saurian false idol of the Wood People (who are destroyed by the rebellion of their domestic animals and implements),

> is the spiritual wing of the wealth extraction schemes that handsomely stud his wings. This correlation has not been lost on the Maya revolutionary movements of the twentieth and twenty-first centuries. The 1980 denunciation of the massacres in Guatemala—the "Declaration of Iximché"—draws a straight line from the theft and massacres of the warlord Pedro de Alvarado to contemporary theft and massacres of Maya people in Guatemala under an economically exploitative regime, even citing the Popol Vuh as it does so (García 19-20).

Seven Macaw is an extractivist, counterinsurgent parrot, whom the narrative's hero-twins—here implicitly figured as guerrillas armed with makeshift slingshots and the poetic tools of cunning and guile—must defeat. Their resistance anticipates that of the Mayan communities against their attempted eradication in the 1980s.

Such counterinsurgent violence, Payeras writes in *Latitud de la flor*, targets both the environment itself and the sources of reproduction the guerrilla force must rely upon. This violence is a calculated strategy to burn the forests, raze seeds, and *in doing so* exterminate the villages that had risen in arms (Payeras, *Latitud de la flor y el granizo* 78). This way of thinking about sustenance and struggle reveals the social character of the material environment and the material fabric of social reproduction, within relations and cycles of making and remaking that new materialism neglects to understand in terms of labour, wealth and accumulation, blunting its political critique (Cotter 175). "In the material process of reproducing life, the environment is our own work, which comes into contradiction with nature when its laws are ignored", Payeras writes. "Remaking nature, moreover, implies firstly the transformation of the social relations that caused it harm" (Payeras, *Latitud de la flor y el granizo* 81; my translation).

Accordingly, in situations of struggle, conservation takes on a militant urgency driven by the need to halt extractivist and counterinsurgent assaults on intertwined political, social and ecological relations. It is therefore essential to

> halt the work of the chainsaw that fells the blossoming cedar in the silence of the jungle, lit by orchids and peopled by the spring-like sounds of the parrots; in Lake Atitlán, it is necessary to preserve the dozens of remaining examples of the zambullidor duck that remain on Earth from the trap and the pistol; is it vital to prevent petrol spills in the northern forests from soaking the plumage of the royal toucan with geological resin, and, any day now, stop the disorientated bird from flying in the opposite direction to abundance [of its food] (Payeras, *Latitud de la flor y el granizo* 82; my translation).

But it would be impossibly utopian to seek to restore such a degraded environment to its original form, Payeras continues. The only thing to do is to remake reality beginning with what exists, using the technologies available (83). This requires a dialectical manoeuvre that recognizes both the capacity for human invention and the planetary degradation caused by that technological culture, together with the awareness that nature is also technological (83). The navigation system internal to migratory birds, for example, is a "marvellous machine" that combines "a solar compass, a sextant, an astrological compass, an extremely exact internal clock, a kind of map for navigation and even sensitivity to variations in the Earth's magnetic field" (87; my translation).

Payeras' version of what we might call a Harawayian cyborg agroecology (see Out of the Woods Collective) is paradoxically arrived at through a deeply-rooted traditional society—the Maya—which generates material abundance alongside that of other species (89-90). Only such a culture can

> truly propose that its old dwelling will flower again; only in a society where the producers are in charge will it be unnecessary for humans to compete with the other species for food and habitat; only social individuals, owners of their free time, will be capable of exploring the full range of life and valuing its infinite interrelations (90; my translation).

These social individuals who practise "infinite interrelations" with life are the agroecological subsistence producers Stefania Barca calls "earthcare subjects". Finally quoting directly from Engels at the conclusion of *Latitud de la flor*, Payeras underlines that we (humans) are in-and-of nature (the given), both historically and ontologically, not set apart by the false colonial dualism: "our domain over nature does not resemble in any way the domain of a colonizer over a conquered people", because that dominated territory is not outside ourselves but internal. It is "our flesh, our blood and our brain" (90; my translation). As the poetry of Rita Valdivia demonstrates, a militant ecology must begin with our most proximate and intimate nature, at the boundary of the body as it is breached by reproduction and care, connecting us to others, but also by the violence of production and extraction, estranging us from our natures.

Payeras' environmental dialectic supplies what is missing from a poetics of assemblage's "singularity without determination" which, shorn of the uneven historical relations of cause and effect, sabotages efforts to analyse, explain and effect changes to the structure of those relations (Cotter 176-177). An anticipatory, tentative guerrilla ecopoetics negotiates the shifting boundary between rhetoric and the real, differently mapped by old and new materialisms in terms of relations of production and class antagonism, and the leaky, transgressive vibrancy of the matter that constitutes the object-world of which humans are a minor part. Insurgent ecological metaphors make an unspoken transference between literary figure and the material processes that are deployed rhetorically yet implicitly relied upon for the reproduction of struggle. While alive to the constant possibility of their subscription into counterinsurgent discursive naturalization, vocabularies of peasant insurgency might inject theories of more-than-human becoming with a militant urgency that is attuned to bio-systemic collapse, yet locked in a dance of death with capital accumulation and resource extraction.

Works Cited

Ahmed, Sara. "Some Preliminary Remarks on the Founding Gestures of the 'New Materialism'". *European Journal of Women's Studies*, vol. 15, no. 1, 2008, pp. 23-39. https://doi.org/10.1177/1350506807084854

Araya Grandón, Juan Gabriel. "De la Antipoeisis a la Ecopoeisis". *Estudios Filológicos* vol. 43, 2008, pp. 9-18.

Barad, Karen. "Posthumanist performativity: Toward an understanding of how matter comes to matter". *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, vol. 28, no. 3, 2003, pp. 801-831.

Barca, Stefania. *Forces of Reproduction: Notes for a Counter-Hegemonic Anthropocene*. Cambridge, Cambridge University Press, 2020.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham, Duke University Press, 2010.

Bernes, Jasper. "Poetry and Revolution". *After Marx: Literature, Theory and Value*, edited by Colleen Lye and Christopher Nealon. Cambridge, Cambridge University Press, 2022, pp. 240-252.

Beverley, John and Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin, University of Texas Press, 1990.

Boyson, Benjamin. "The Embarrassment of Being Human: A Critique of New Materialism and Object-Orientated Ontology". *Orbis Litterarum*, vol. 73, 2018, pp. 225–242. https://doi.org/10.1111/oli.12174

Brady, Andrea. "Drone Poetics". *New Formations,* vol. 89/90, 2016, pp. 116-136. https://doi.org/10.3898/NEWF:89/90.07.2016

Cardenal, Ernesto. "New Ecology", translated by Jonathan Cohen. *The Agni Review*, vol. 23, 1986, pp. 78-79.

____. "Ecología / Ecology", translated by Alejandro Murguía. 1983. *Volcán: Poems from Central America*, edited by Alejandro Murguía and Barbara Paschke. San Francisco, City Lights Books, 1991, pp. 146-149.

Casals, Andrea. "Ecocriticism and Ecological Writing in Chile". *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 23, no. 1, 2016, pp. 105-110. https://doi.org/10.1093/isle/isw020

Caygill, Howard. *On Resistance: A Philosophy of Defiance*. London and New York, Bloomsbury Academic, 2013.

Collignon, Fabienne. “Insect Technics: War Vision Machines”. *Cold War Legacies: Legacy, Theory, Aesthetics*, edited by John Beck and Ryan Bishop. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2016, pp. 234-251.

Connor, Steven. “Making Flies Mean Something”. *Beckett and Animality Conference*, 26 Sep 2009, University of Reading, Reading. Lecture. http://stevenconnor.com/flymean/flymean.pdf

Cotter, Jennifer. “New Materialism and the Labor Theory of Value”. Minnesota Review vol. 87, 2016, pp. 171-181. https://doi.org/10.1215/00265667-3630928

Cronin, Michael. *Eco-Translation*: *Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. Abingdon and New York, Routledge, 2017.

Dalton, Roque. *Poetry and Militancy in Latin America (Art on the Line 1)*. 1963. Willamantic, Curbstone Press, 1981.

Davis, Noela. “New Materialism and Feminism’s Anti-Biologism: A Response to Sara Ahmed”. *European Journal of Women’s Studies*, vol. 16, no. 1, 2009, pp. 67-80. https://doi.org/10.1177/1350506808098535

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, translated by Brian Massumi. 1980. Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1987.

Department of the Army. *Operations Against Irregular Forces*. Field Manual no. 31-15, 31 May 1961. Washington, D.C.

Dorn, Edward and Gordon Brotherston, editors. *Our Word: Guerrilla Poems from Latin America / Palabra de guerrillero: Poesía guerrillera de Latinoamérica*. London, Cape Goliard Press, 1968.

Ejsing, Mads. “Why the turn to matter matters: A response to post-Marxist critiques of new materialism”. *Thesis Eleven*, vol. 181, no. 1, 2024, pp. 1-16. https://doi.org/10.1177/07255136241240086

Eltringham, Daniel and Fred Carter. “Militant Ecologies”. *Green Letters*: *Studies in Ecocriticism*, vol. 27, no. 1, 2023, pp. 1-14. https://doi.org/10.1080/14688417.2023.2307196

Engels, Frederick. *Dialectics of Nature*. 1883. *Marx and Engels Collected Works*, vol. 25. London, Lawrence & Wishart, 2010.

Flores, Marco Antonio. “Requiem por Luis Augusto” / “Requiem for Luis Augusto.” *Our Word: Guerrilla Poems from Latin America / Palabra de guerrillero: Poesía guerrillera de Latinoamérica*, edited and translated by Edward Dorn and Gordon Brother-

ston. London, Cape Goliard Press, 1968.

García, Edgar. *Emergency: Reading the Popol Vuh in Times of Crisis.* Chicago and London, Chicago University Press, 2022.

Giraud, Eva Haifa. *What Comes After Entanglement? Activism, Anthropocentrism, and an Ethics of Exclusion.* Durham, Duke University Press, 2019.

Grosz, Elizabeth. *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. New York, Columbia University Press, 2008.

Guevara, Ernesto "Che." *Guerrilla Warfare*. 1960. New York, Monthly Review Press, 1961.

____. *La guerra de guerrillas: Edición autorizada*. 1960. New York, Ocean Sur, 2006.

____. "Letter to Ernesto Sábato (12 April 1960)". *I Embrace You With All My Revolutionary Fervour: Letters 1947-1967*. London, Penguin, 2021, pp. 214-219.

Guha, Ramachandra and Joan Martínez Alier. *Varieties of Environmentalism: Essays North and South*. London, Earthscan Publications, 1997.

Guha, Ranajit. "The Prose of Counter-Insurgency". *Subaltern Studies: Writings on South Asian History and Society*, Volume II, edited by Ranajit Guha. Delhi, Oxford University Press, 1983, pp. 43-84.

Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, Duke University Press, 2016.

Hardt, Michael and Antonio Negri. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York, Penguin Group, 2004.

Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. New York, Methuen Press, 1987.

Heraud, Javier. "Las moscas" / "The Flies". *Our Word: Guerrilla Poems from Latin America / Palabra de guerrillero: Poesía guerrillera de Latinoamerica*, edited and translated by Edward Dorn and Gordon Brotherston. London, Cape Goliard Press, 1968.

Hume, Angela and Gillian Osborne, editors. *Ecopoetics: Essays in the Field*. Iowa City, University of Iowa Press, 2018.

Khalili, Laleh. "Gendered practices of counterinsurgency". *Review of International Studies*, vol. 37, no. 4, 2011, pp. 1471-1491. https://doi.org/10.1017/S026021051000121X

Lettow, Susanne. "Turning the Turn: New Materialism, Historical Materialism and Critical Theory". *Thesis Eleven*, vol. 140, no. 1, 2017, pp. 106-121. https://doi.org/10.1177/0725513616683853

Lewis, Sophie. "Cthulhu plays no role for me". *Viewpoint Magazine*, 8 May 2017, https://

viewpointmag.com/2017/05/08/cthulhu-plays-no-role-for-me/ 22 Dec 2024.

Murguía, Alejandro and Barbara Paschke, editors. *Volcán: Poems from Central America*. 1983. San Francisco, City Lights Books, 1991.

Olson, Charles. *A Charles Olson Reader*, edited by Ralph Maud. Manchester, Carcanet Press, 2005.

Out of the Woods Collective. *Hope against Hope: Writings on Ecological Crisis*. Brooklyn and Philadelphia, Common Notions, 2020.

Parikka, Jussi. *Insect Media: An Archaeology of Animals and Technology*. Minneapolis, Minnesota University Press, 2010.

Parra, Nicanor. "Ecopoemas". 1982. *Poesía política*. Santiago: Bruguera, 1983. Universidad de Chile, http://nicanorparra.uchile.cl/antologia/ecopoemas/ecopoemas.html 22 Dec 2024.

Payeras, Mario. *Los días de la selva*. San José, Editorial Universitaria Centroamericana, 1983.

____. "Tamborillo", translated by Barbara Paschke. 1983. *Volcán: Poems from Central America*, edited by Alejandro Murguía and Barbara Paschke. San Francisco, City Lights Books, 1991, pp. 56-57.

____. *Latitud de la flor y el granizo*. 1988. Guatemala City, Editorial Piedra Santa, 2010.

Romero, Edgar. "La ecología cósmica de Ernesto Cardenal". *Caravelle*, vol. 117, 2021, pp. 33-48. DOI: doi.org/10.4000/caravelle.11216.

Rosa, Sofía. "La ecopoesía de Nicanor Parra como espacio de disentimiento". *Humanidades: Revista de la Universidad de Montevideo*, vol. 6, 2019, pp. 199-226. https://doi.org/10.4000/caravelle.11216

Sánchez Iglesias, Eduardo. "Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN)". *Historia de las guerrillas en América Latina*, edited by Jerónimo Ríos and José Manuel Azcona. Madrid, Catarata, 2019, pp. 22-49.

Sison, José María. *The Guerrilla is Like a Poet / Ang Gerilya Ay Tulad ng Makata*. 1968. Creative Commons, 2013.

Skinner, Jonathan, editor. *ecopoetics*, no. 1. Buffalo, Periplum Editions, 2001.

Tedlock, Dennis, translator. *Popol Vuh: The Mayan Book of the Dawn of Life*. New York, Touchstone, 1985.

Valdivia, Rita. *Poemas*, translated by Margaret Randall. Brooklyn, The Operating System, 2017.

Wald, Sarah D.; David J. Vázquez; Priscilla Solís Ybarra and Sarah Jaquette Ray, editors. *Latinx Environmentalisms*: *Place, Justice, and the Decolonial*. Foreword by Laura Pulido. Philadelphia, Temple University Press, 2019.

Walton, Samantha. "Ecopoetry". *Companion to Environmental Studies*, edited by Noel Castree, Mike Hulme and James D. Proctor. Abingdon and New York, Routledge, 2018, pp. 393-398.

Whitener, Brian. "Hostility Inside & Around the Fort: Fugitive Approaches to Covid-Era Conflict". *Undercommons & Destituent Power Conference*, 17 Nov 2020, Indiana University, Bloomington. Panel Contribution. https://www.youtube.com/watch?v=oF5RFuUQ0kI 22 Dec 2024.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

TECHNOLOGIES OF THE SELF AND ACCOUNTS OF ONESELF: POLITICAL AND AESTHETIC ELABORATION OF HETEROTOPIC AND UNFRAMED EXPERIENCE[1]

TECNOLOGÍAS DEL YO Y RELATOS DE SÍ MISMO: ELABORACIÓN POLÍTICA Y ESTÉTICA DE UNA EXPERIENCIA HETEROTÓPICA Y DESENCUADRADA

TECHNOLOGIES ET RÉCITS DE SOI: ÉLABORATION POLITIQUE ET ESTHÉTIQUE D'UNE EXPÉRIENCE HÉTÉROTOPIQUE ET DÉCADRÉE

Sonia Caldas Pessoa
Universidade Federal de Minas Gerais
soniacaldaspessoa@gmail.com

Luis Mauro Sá Martino
Facultade Cásper Líbero
lmsamartino@gmail.com

Ângela Cristina Salgueiro Marques
Universidade Federal de Minas Gerais
angelasalgueiro@gmail.com

Fecha de recepción: 26/10/2023
Fecha de aceptación: 08/07/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.29288

Abstract: The aim of this article is to reflect on two possibilities of political and aesthetical experience that can transform oneself. We dialogue with the reflections of Michel Foucault and Judith Butler on the techniques of the self and political subjectivation, which offer us a perspective of resistance and experimentation, to characterize the transformative power

1 The present work is supported by CNPq, CAPES and FAPEMIG.

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

of heterotopic and unframing experience. Through a theoretical approach, we intend to bring points of approximation into play considering the necessity to promote changes in the frameworks that structure the architecture of the visible, sayable and thinkable. These alterations are a product, simultaneously, of the emergence of processes of political subjectivation and the unframing of schemes of biopolitical control which allows disidentification with an imposed identity, modifying the relations between elements that locate subjects and group in a given social order. Both authors affirm the importance of questioning schemes of legibility and intelligibility of the world so that we can imagine and effectively build a common non-hierarchic order, that recognizes the dignity of all existences. We believe that heterotopic experiences, as well as unframing experiences can be disruptive and transformative, for they rely on the double capacity to critically reflect on the power-knowledge relations that constitute one's subjectivity and the capacity to engage in self-transformation practices that can modify the way one engages in community issues.

Keywords: Accounts of oneself; Experience; Heterotopia; Unframing.

Resumen: El objetivo de este artículo es reflexionar sobre dos posibilidades de experiencia política y estética que pueden transformarse. Dialogamos con las reflexiones de Michel Foucault y Judith Butler sobre las técnicas del yo y la subjetivación política, que nos ofrecen una perspectiva de resistencia y experimentación, para caracterizar el poder transformador de la experiencia heterotópica y de desencuadre. A través de un abordaje teórico, pretendemos poner en juego puntos de aproximación considerando la necesidad de promover cambios en los encuadres que estructuran la arquitectura de lo visible, decible y pensable. Estas alteraciones son producto, simultáneamente, del surgimiento de procesos de subjetivación política y del desencuadre de esquemas de control biopolítico que permiten la desidentificación con una identidad impuesta, modificando las relaciones entre elementos que ubican a sujetos y grupo en un orden social determinado. Ambos autores afirman la importancia de cuestionar los esquemas de legibilidad e inteligibilidad del mundo para que podamos imaginar y construir efectivamente un orden común no jerárquico, que reconozca la dignidad de todas las existencias. Creemos que las experiencias heterotópicas, así como las experiencias de desencuadramiento, pueden ser disruptivas y transformadoras, ya que dependen de la doble capacidad de reflexionar críticamente sobre las relaciones de poder-conocimiento que constituyen la propia subjetividad y la capacidad de participar en prácticas de autotransformación que pueden modificar la forma en que uno se involucra en los asuntos comunitarios.

Palabras clave: relatos de sí mismo; experiencia; heterotopía; desencuadre.

Résumé: L'objectif de cet article est de réfléchir sur deux possibilités d'expérience politique et esthétique qui peuvent se transformer. Nous dialoguons avec les réflexions de Michel Foucault et Judith Butler sur les techniques de soi et de subjectivation politique, qui nous offrent une perspective de résistance et d'expérimentation, pour caractériser le pouvoir transformateur de l'expérience hétérotopique et décadrée. Par une approche théorique, nous entendons mettre en jeu des points de rapprochement considérant la nécessité de promouvoir des changements dans les cadres qui structurent l'architecture du visible, du dicible et du pensable. Ces altérations sont le produit, simultanément, de l'émergence de processus de subjectivation politique et du décadrage de schémas de contrôle biopolitique qui permettent la désidentification à une identité imposée, modifiant les relations entre les éléments qui situent les sujets et les groupes dans un ordre social donné. Les deux auteurs affirment l'importance de remettre en question les schémas de lisibilité et d'intelligibilité du monde afin que nous puissions imaginer et construire efficacement un ordre commun non hiérarchique, reconnaissant la dignité de toutes les existences. Nous pensons que les expériences hétérotopiques, ainsi que les expériences sans cadre, peuvent être perturbatrices et transformatrices, car elles reposent sur la double capacité de réfléchir de manière critique aux relations pouvoir-connaissance qui constituent la subjectivité de chacun et sur la capacité de s'engager dans des pratiques d'auto-transformation qui peuvent modifier la façon dont on s'engage dans les problèmes communautaires.

Mots-clés: récits de soi ; expérience ; hétérotopie ; décadrage.

1. Introduction

The way in which Michel Foucault and Judith Butler define the processes of subjectivation that transform individual and collective existences encompasses political and aesthetic operations that we are interested in developing in this article. The heterotopic experience, for Foucault, implies "the refusal of an imposed identity and its permanence"[2] (*O enigma da revolta* 35). The construction of heterotopic experiences requires attention to the transformations that occur in a discontinuous, fragmented and vulnerable existence, full of intervals in which lives are constantly redefined in the face of multiple forces of power and creation. In turn, Butler in *Giving an Account of Oneself* defines the experience of relational autonomy by highlighting that the conditions of vulnerability in which subjects find themselves can be changed by critically questioning the moral framework that defines which lives are worthy of recognition. According to

2 Our translation. Original quote: "A recusa de sua identidade, a recusa de sua permanência".

her, this critical operation redefines the bonds of interdependence and offers the possibility of building experience capable of refusing normative schemes that define and naturalize the routes of affirming autonomy as the capacity to transform oneself and others. Thus, the purpose of this text is to explore and highlight the contributions of both authors to the proposition of an approach to experience as a practice of transformation that contradicts the dominant consensual order, affirming how it is impossible to fully fix identities, places, times and their resistance multiple meanings.

In the first part of the article, we will see how Foucault outlines an approach to experience based on the modeling of subjectivity that follows an ethics of self-understanding and collective understanding of situated reflexive actions. His ethical conception of experience seeks to question how people oppose control techniques that manage and reduce the agency of their ways of life, configuring ways of constructing heterotopic places to create and recreate identities. According to him, a subject does not invent the arts of modeling oneself, as they are suggested and imposed on him by his culture, society and groups to which he belongs. The reflective relationship with oneself is marked by experience and experimentation brought by knowledge, everyday practices and power relations. There is no creation of the self outside the norms and frameworks that orchestrate and define the possible forms that a subject can assume. However, normativity does not remain invulnerable in the face of what Foucault ("The Ethics of the Concern of the Self", *L'origine de l'herméneutique de soi*) defines as "the creation of the self", that is, a constant and critical work of redefining who we are based on the refusal of the identity that is socially and discursively imposed on us.

We also try to explore in this first part Foucault's definition of heterotopic experience, which emphasizes the attempt to transform a way of life, including tactics to appropriate aspects of different elements of cultural and political contexts as well as to make an inventive work of elaborating and juxtaposing other possible spaces of experience, including symbolic and discursive spaces. Heterotopias can shed light on the multiple characteristics of social and cultural spaces; just as they can invent other spatialities, temporalities and corporalities through the practices, arrangements and rearrangements that subjects and groups put into operation in a specific context. In this aspect, we approach heterotopia as a reconfiguration of the coordinates of experience, involving spatialities, temporalities and corporalities (more than a specific place) in order to understand how processes of subjectivation are produced through a game of relationships between the heterogeneity of temporalities coexisting spaces and spaces inhabited and traveled by the subjects. We consider that heterotopias involve a relational and open circuit where multiplicity, diversity and various activities coexist in a

complex flow of locations, temporalities, corporalities and narratives.

In an open dialogue with Foucault, Butler's approach on political subjectivation points to a political and aesthetic experience as a process through which people become subjects in fields of power through the act of becoming aware of the socio-symbolic formulations that define their realities. It requires changing their relation to the complex configuration of discourses, unframing the naturalized arrange among images, arguments, objects and experiences that make up this socio-symbolic formulation and invoking a more permeate relation between these elements, which are from various regimes of experience, which in turn are typically juxtaposed spatially and temporally as discrete spaces. Their new articulation of this multiplicity of socio-symbolic elements contributes to the process of redefining how they both understand and enact their form of life (Butler, *Relatar a si mesmo*). We argue that Butler tries to show us how, in a scene of interpellation, it is possible to disentangle and unframe the moral frameworks that guide intersubjective judgments about ways of life to be protected or condemned.

The account of the self, as Butler reminds us in *Giving an Account of Oneself*, is not to be confused with the story produced about the self, but which develops from a scene of interpellation in which the subject is urged to talk about the self in order to respond to a demand that causes one to justify one's conduct, attitudes, procedures, and to situate them in relation to a previously established force of law. It is, in this sense, about a subject placed in relation to an authority, to a focus to which a response is owed, not proposed, to be produced within some more or less intense parameters in conformity with the situation.

In this aspect, the account of the self can be brought closer to the realm of confession, in which the subject's speech about the self is not only based on the practice of the common account ("telling a story") but refers to a critical spirit of moral fabrication capable of giving an account of one's own attitudes in relation to the *ethos* in force in a given space. Therefore, explains Butler, the account of the self is different from telling a story about oneself, insofar as its elaboration is directly linked to the interpellation by a power that shows itself in the expectation of placing this narrative within a discursive framework of moral references responsible for defining not its validity, but its appropriateness. The account of oneself is driven by a reflexivity that not only interferes with the way the subject organizes their experience and transforms themselves from this political gesture, but that also questions and unframes the standardizing intelligibility schemes of the moral frameworks that hierarchically organize the world and their intersubjective relations: "When we act and speak, we not only reveal ourselves, but we act on the schemes of intelligibility that govern who will be a being who speaks, subjecting

them to rupture or revision, consolidating their norms or contesting their hegemony"[3] (Butler, *Relatar a si mesmo* 167).

Thus, the key to breaking the norms that constrain subjects' self-definition is the practice of unframing, which consists of acting on the moral frameworks that guide judgments about who can or cannot be considered worthy of recognition and respect. The lack of framework allows networks of interdependence to be remade based on struggles against stigma and in favor of an autonomic experience that recomposes the bonds between subjects and their communities of belonging. Autonomy would thus be a relationally constructed process, since its achievement changes the subject's position in their networks of social interdependence and modifies the way in which expression and perception occurs of when and how to build trust in one's own experience. This helps the subject to perceive the validity and legitimacy of their own life trajectory, in addition to expanding forms of friendship and collaboration.

2. The techniques of the self and heterotopic experience

Between 1978 and 1984, Foucault dedicated himself to reflecting on self-care and its importance for refusing control techniques and ways of being subjected to power relations. He argues that, despite having concentrated much of his studies on surveillance devices and techniques for controlling bodies and lives, his interest was concentrated at that moment on "the interaction that exists between the 'I' and others, and about the techniques of individual domination, about the mode of action that an individual exercises over himself through techniques of the self"[4] (Foucault, "Les techniques de soi" 785). Techniques of the self are defined by Foucault as social, cultural and historical practices that interact with object production techniques, techniques of sign systems (which allow the production of meaning and meaning) and technologies of power (which determine conduct and objectify the subject). Such techniques operate in an intertwined manner, but each of them is associated with a type of domination that implies "certain modes of education and transformation of individuals, insofar as it is not just about acquiring certain skills, but also about acquiring certain attitudes"[5] (785).

---

3 Our translation. Original quote: "Quando agimos e falamos, não só nos revelamos, mas também agimos sobre os esquemas de inteligibilidade que determinam quem será o ser que fala, sujeitando-os à ruptura ou à revisão, consolidando suas normas ou contestando sua hegemonía".

4 Our translation. Original quote: "L'interaction qui s'opère entre soi et les autres, et aux techniques de domination individuelle, au mode d'action qu'un individu exerce sur lui-même à travers les techniques de soi".

5 Our translation. Original quote: "Certains modes d'éducation et de transformation des individus, dans la mesure où il s'agit non seulement, bien évidemment, d'acquérir certaines aptitudes, mais aussi d'acquérir certaines attitudes".

In the early 1980s, Foucault recognizes that he had dedicated himself to exploring the way in which techniques of power can act in favor of a disciplinary control of existences. His concept of biopolitics advances the idea of docilization of collective bodies (internalization of rules, standards and self-punishment mechanisms), of establishing parameters for group surveillance, for monitoring collective behaviors, for supervising mortality and birth rates and for containment and immunization against epidemics and diseases.

At the intersection between technologies of power and technologies of the self, individuals will shape themselves in an ethical and aesthetic way, carrying out "alone or with the help of others, a certain number of operations on their bodies and souls, their thoughts, their conduct, their way of being, of transforming themselves in order to achieve a state of happiness, purity, wisdom, perfection or immortality"[6] (785). Foucault thus explains to us that "care of the self" implies progressive consideration of oneself, the control through which one does not renounce reality, but prepares the individual to face the reality of this world today, using a set of practices through which he can build a "principle of permanent action" (800).

It is important to highlight that Foucault's argument about the autonomous potential of self-transformation does not refer to an independent subject, outside of society or relationships and power. Firstly, the practices and techniques of the self are not invented by the subjects, but "are schemes that they find in their culture and that are proposed, suggested, imposed on them by their culture, their society and their social group"[7] ("L'ethique du souci de soi" 719). Secondly, self-care appears to be an intensification of social relationships: it is not a question of renouncing the world and others, but of modulating relationships with others differently through self-care. Foucault's late work invites us to reflect on the plasticity of ways of life as raw material for the production of ethical transformations. When defining the notion of "self-care", he states that techniques for caring for oneself and others consider the existence of friendships as territorialities of affection and sharing of experiences, encouraging a gesture of emancipation and autonomy that challenges the violent model that insists on representing subjects as victims devoid of agency.

According to Isabelle Galichon, self-care seeks not only self-transformation, but also an openness to otherness, in a double movement of differentiation that has ethical, aesthetic and political characteristics. Foucauldian political subjectivation is indissocia-

6 Our translation. Original quote: "Seuls ou avec l'aide d'autres, un certain nombre d'opérations sur leur corps et leur âme, leurs pensées, leurs conduites, leur mode d'être; de se transformer afin d'atteindre un certain état de bonheur, de pureté, de sagesse, de perfection ou d'immortalité".

7 Our translation. Original quote: "Ce sont des schémas qu'il trouve dans sa culture et qui lui sont proposés, suggérés, imposés par sa culture, sa société et son groupe social".

ble from ethos-poiesis (the formation of ethos, the relation to the self), or éthopoïétique, as developed by Galichon in "L'ethopoïétique de l'écriture de soi". The necessity to conjoin the transformation of institutions, laws, and the transformation of the self, others, and existence represents, for Foucault, the problem of politics itself. The formation and transformation of a subject's way of being involves, according to Galichon, practices such as writing, reflection and friendship, insofar as they redefine the networks of relationships that connect the subject to himself and to others. Inventing oneself involves valuing experiments that highlight the forces that drive ordinary lives. As Foucault mentions, the poetic practice of creating oneself and the space for bonding with others requires that subjects be fully recognized "to the end as subjects of action; and that a whole field of possible responses, reactions, effects and inventions be opened up in the face of power relationships"[8] ("O sujeito e o poder" 132).

This field of responses and interactions that configures the care of oneself and others also involves the courage to tell the truth, that is, parrhesia. For Galichon "the singularity of parrhesia is that it modifies, at the same time, the speaker and the interlocutor"[9] ("L'éthopoïétique" 27). Foucault defines the practice of parrhesia as the courage to tell the truth, without dissimulation, speaking frankly that brings a risk in relation to the person to whom one speaks: "In speaking the truth one must open up, establish, and confront the risk of offending the other person, of irritating him, of making him angry and provoking him to conduct which may even be extremely violent. So it is the truth subject to risk of violence" (*The Courage of the Truth* 11). Parrhesia, according to Galichon ("Introducción: La escritura de sí") puts at risk the relationship between the interlocutors, but also the very existence of the subject. Foucault's proposition is closely linked to the relational practice of subjective construction as an ethical and political work in which the individual establishes his or her standard of values and his or her orientation following this standard that guides him or her in the world in which he or she lives. It is not about creating a universal ethical code that must be internalized as conscience, but about creating relationships with oneself and with others that provide an immediate context for recognizing these values in a community.

Interviews granted by Foucault in the late 1970s and collected in the book *O enigma da revolta* show how popular uprisings are connected with the creation of new ways for the subject to relate to culture, to the body, to work, and to their dreams: "Changing

8 Our translation. Original quote: "Até o fun como o sujeito de ação; e que se abra, diante da relação de poder, todo um campo de respostas, reações, efeitos, invenções possíveis".

9 Our translation. Original quote: "La singularité de la parrêsia c'est qu'elle modifie à la fois le locuteur et l'interlocuteur".

everything, and initially changing oneself, being other, but, deep down, not knowing who that other will be, is this radical desire for otherness in relation to oneself"[10] (26). But there is also, along with experience —"experience is to risk no longer being oneself"[11] (29)— the need to build a set of norms that ensure the achievements derived from subjective and collective transformations.

Contemporary feminist philosophers such as Stelle Ferrarese, Margareth McLaren, Fabienne Brugère and Amy Allen take up Foucault's arguments to propose a rapprochement between the usual forms of enunciation in political processes and the expression of sufferings (especially moral), desires and needs. According to them, vulnerable subjects cannot be mistaken as victims devoid of the ability to reflect and act ethically, but rather as protagonists of their experiences who seek alternative paths and routes to the dominant expectations and ideologies to shape their existences, practicing insurgencies and developing the most diverse techniques of the self.

Techniques of the self are connected to a practice of care that, for Fabienne Brugère (208), combines a reflective critique that a subject makes of their life, their knowledge and their practices, with a responsible practice of caring for themselves and others. Self-care, according to this author, can be configured as a type of "minoritarian becoming, in which the subject moves away from an imposed identity and develops on the margins, in the intervals in which strangeness expands the limits" of a way of life and its network of interdependencies.

Allen and McLaren point out that Foucault outlines an approach to resistance based on the care of the self and the modeling of subjectivity based on an ethic of self-understanding that seeks to question how people submit to techniques of self-control that manage and reduce the agency of their ways of life, configuring more subdued ways of constructing and understanding identities. Thus, the subject is constituted by forces of power that can be analyzed empirically, in the sense that the discursive and sociocultural conditions of possibility of subjectivity (located precisely in a historical and cultural moment) can be mapped by analyzing regimes of knowledge and power. Remembering that the subject can potentially transform the conditions of oppression from arrangements that involve a process of permanent self-creation and self-transformation, Allen remarks, along with Foucault, that "there is always an unstable balance, with complementarity and conflicts, between the techniques that ensure coercion and the

10 Our translation. Original quote: "Tudo mudar, e inicialmente mudar a si mesmo, ser outro, mas, no fundo, não saber quem será esse outro, é essa vontade radical de alteridad em relação a si mesmo".

11 Our translation. Original quote: "É isso a experiencia, é arriscar não ser mais si mesmo".

processes by which the self is constructed and modified by itself"[12] (Foucault, *L'origine de l'herméneutique de soi* 38-39) in the emancipatory practice.

Freedom and emancipation, in Foucault, would consist of an operation of the subject on itself that would govern its own conduct (Ferrarese). According to Allen, Foucault defines the capacity for self-transformation as the capacity for autonomy, with autonomy understood as the dual capacity to reflect critically on the power-knowledge relations that have constituted someone's subjectivity and to engage in practices of self-transformation. Autonomy would thus be the dual capacity for critical reflexivity and deliberate self-transformation.

Foucault's argument does not refer to an independent subject, outside of society or of relationships and of power. Foucault's late work invites us to reflect on the plasticity of ways of life as raw material for the production of ethical transformations. In defining the notion of "care of the self", he reveals how intersubjectivity plays a central role in the "work of the self on the self".

> The care of the self is ethical in itself; but it implies complex relationships with others insofar as this éthos of freedom is also a way of caring for others. [...] And the care of the self also implies a relationship with the other insofar as proper care of the self requires listening to the lessons of a master. One needs a guide, a counselor, a friend, someone who will be truthful with you. Thus, the problem of relationships with others is present throughout the development of the care of the self ("The Ethics of the Concern of the Self" 281).

In the interview entitled "Is it useless to revolt?", Foucault states that people revolt all the time. But the law and institutional frameworks do not absolve them: their voices continue to be perceived as muddled, noisy, and lacking in legitimacy. However, the voices of "infamous men" exist, clashing against power, attracting its wrath and, precisely because of this, producing scenes thematizing and naming injustices, in which insurgency takes place. "It is necessary to exercise insurgency, that is, to practice the refusal of the status of subject in which we find ourselves. The refusal of our identity, the refusal of our permanence, the refusal of what we are. It is the first condition for refusing the world"[13] (Foucault, *O enigma da revolta* 35).

> Insurgency takes place, it is a fact: that is why subjectivity (not that of great men, but that of anyone) introduces itself into history and gives it its breath. [...] No one is obliged to

12 Our translation. Original quote: "Há sempre um equilíbrio instável, com complementaridade e conflitos, entre as técnicas que asseguram a coerção e os processos pelos quais o si é construído e modificado por si mesmo".

13 Our translation. Original quote: "É preciso particar a sublevação, quero dizer, praticar a recusa do estatuto de sujeito no qual nos encontramos. A recusa de sua identidade, a recusa de sua permanência, a recusa do que somos. É a condição primeira para recusar o mundo".

> think that those muddled voices sing better than the others and speak of the essence of the real thing. It is enough that they exist and that they have against them everything that stubbornly makes them silent, so that it makes sense to listen to them and to seek what they want to say[14] (Foucault, "É inútil revoltar-se" 80).

For Foucault, this movement of listening to the voices that are present in the narratives of the self requires attention to the transformations that take place in the condition of realization of the experiences, the temporalities of insurgency, the intervals promoted by the discontinuous time of reflexivity about one's own trajectory and its intersections with the collective trajectories (Gavillet). These conditions are related to the notion of heterotopia and its capacity to fully address the changing networks of power (asymmetries, differences, vulnerabilities) and resistance that permeate both the political and aesthetical experience of subjects and groups.

3. Heterotopic experiences and their resistance potencies

The techniques of the self are a range of actions, practices and appropriations that contradict the consensual order, attesting to the impossibility of fixing destinies and their meaning. They result from the practices of resistance to the majoritarian models of translation and accommodation of experience, of changing the function of existing announcements, offering affective, political, and social conditions for the transformation of vulnerabilities and for other experimentation of intersubjective relations and other political imagination. According to Foucault (*O enigma da revolta*) these practices of resistance and transformation can give birth to a heterotopic experience.

In Foucault's later publications he defines experience as an element in the process of subjectivation as the courage to "risk not being oneself anymore" (*O enigma da revolta* 29). Thus, experience is constituted from individuals' actions that transform the conditions of oppression from arrangements that involve a process of permanent ongoing self-creation. In experience there are "operations by which the body is torn from its own space and projected into another space"[15] (*O corpo utópico* 12). In Foucault's perspective, experience is no longer just that which is imprisoned by knowledge in the form of a governed existence and trapped in power relations, but also the force that

14 Our translation. Original quote: "Insurge-se, é um fato; é por isso que a subjetividade (não a dos grandes homens, mas a de qualquer um) se introduz na história e lhe dão seu alentó. […] Ninguém é obrigado a achar que aquelas vozes confusas cantam melhor do que as outras e falam da essência do verdadeiro. Basta que elas existam e que tenham contra elas tudo o que se obstina em fazê-las calar, para que faça sentido escutá-las e buscar o que elas querem dizer".

15 Our translation. Original quote: "Operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro".

drives transformations in subjectivities, towards other historical formations and other ways of life (Sabot; Laval).

According to Michel Foucault the formation of a heterotopy entails a redefinition of the coordinates of the experience we have with time, space and our bodies. When Foucault says that "heterotopia has the power to juxtapose in a single place several spaces, several positions that are in themselves incompatible"[16] ("Des espaces autres" 13) he is emphasizing how the concept of heterotopia can explain, for example, the confluence between different cultural and political spaces in any one society and how these spaces can define the social relationships and experiences of individuals and groups, shaping their subjectivation.

In these experiments, subjects can elaborate alternatives to create a habitable and possible space of existence from heterotopic "operations by which the body is torn from its own space and projected into another space"[17] (*O corpo utópico* 12). The notion of heterotopia, therefore, allows us to think about the reality of subjective and social space created by individuals and groups through their ideas about representations of the places they create which shelter as well as transform their relationships. According to Rago, Foucault's interest would be in the possibilities of "inventing new modes of existence, built from other relations of oneself to oneself and to the other, capable of escaping the technologies of the biopolitical device of individual and collective control"[18] (Rago 362). The notion of heterotopia has then an epistemological potential for thinking about power relations that interfere in possibilities to change experiences resulting from restrictions and make choices that foster developing personal and collective autonomy. Therefore, transformative experiences promote a constant and critical work of redefining who we are in the face of the denial of the identity that is socially imposed on us (Ionta). According to Foucault, this denial requires the construction of a subject of knowledge and of experience:

> No longer to be subject as one has been until now, subject in relation to a political power, but subject of a knowledge, subject of an experience, subject also of a belief. For me, this possibility of insurging oneself from the subject position that has been fixed to them by a political power, a religious power, a dogma, a belief, a habit, a social structure, is

16 Our translation. Original quote: "L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles".

17 Our translation. Original quote: "Operações pelas quais o corpo é arrancado de seu espaço próprio e projetado em um espaço outro".

18 Our translation. Original quote: "Invenção de novos modos de existência, construídos a partir de outras relações de si para consigo e para com o outro, capazes de escapar às tecnologias do dispositivo biopolítico de controle individual e coletivo".

> spirituality, that is, becoming other than what one is, other self of oneself[19] (*O enigma da revolta* 21).

Although scholars have used heterotopia in several fields of studies, it is a controversial concept which was little developed in Foucault's works. Foucault's lecture at the *Cercle d'études architecturales* in Paris, in March 1967[20], was his most explicit reference to his proposal to systematically study "other spaces" that challenge the space we assume we inhabit, which entails what he calls a science of *heterotopology*. According to Daniel Defert, the interest in the political and epistemological dimension of space permeates Foucault's work, arising from his study of the "spatializations of power" and its interrelationship with knowledge. In the 1967 lecture, Foucault defines the space we currently inhabit as a "set of relations of *emplacement*[21]" ("Des espaces autres" 11), a term that refers to *place, locations, and site*, in order to express the relational dimension of spaces.

Heterotopias are capable of juxtaposing spaces from different areas and times[22], some that are incompatible with each other, within concrete places, creating a particular heterogenous combination of spatial elements within themselves. The combination of dissimilar spatial elements including those that are incompatible is important to us, because transformative experiences are made in a complex web of social, digital and urban spaces where conversations, memories and new embodied forms of living form the basis for a shared world that is continually produced. It is important to highlight that the juxtaposition of spaces, times and discourses

---

19 Our translation. Original quote: "Não mais ser sujeito como se foi até agora, sujeito em relação a um poder político, mas sujeito de um saber, sujeito de uma experiência, sujeito também de uma crença. Para mim, essa possibilidade de se insurgir si mesmo a partir da posição do sujeito que lhe foi fixado por um poder político, um poder religioso, um dogma, uma crença, um hábito, uma estrutura social, é a espiritualidade, isto é, tornar-se outro do que se é, outro de si mesmo".

20 Foucault's notion of *heterotopia* is developed by a briefly presentation of six principles, which he illustrates through many different examples. The first principle expresses that heterotopias are recurrent in every human group, although take different forms and functions depending on the culture where they are found. The second principle affirms thar heterotopias can also evolve with time. The third principle argues that heterotopia has the capacity to juxtapose in a single real place, many spaces, many *emplacements* that would be otherwise incompatible with each other. In formulating the fourth principle, Foucault points out a connection with the *découpages du temps* (slices in time, or alternatively, temporal discontinuities), the *heterochronias* that emerge in breaks in traditional time and that highlight the discontinuity and multiplicity of our current spatiotemporal experience. The fifth principle states that heterotopia is also manifest in the nature of spaces that are neither totally closed nor completely open. But all heterotopias have, according to Foucault, a system of opening and closing that isolates them and at the same time allows access (through permission or submission to certain procedures). The sixth principle argues that the places articulated in heterotopia are at the same time represented, contested, and inverted.

21 This is a term he uses precisely in a technical sense when addressing architects, to avoid common words. In French, this word generally refers to marking a position within an archeological site, for example, a designated camp site within a larger camping area, in order to indicate the relationships between different specific points within a given space.

22 According to Foucault ("Des espaces autres"), heterotopias are very often associated with time cuts; that is, they establish heterochronies. It is possible to say that heterotopia and heterochrony expresses the constant remaking of life, the active waiting in which political subjects do not cease to recompose and dissolve their identities, in a constant transformation. Thus, heterotopia and heterochrony articulate in a relatively complex way.

is not free from conflicting situations, but sometimes the tension can stimulate the emergence of collective experimentations in order to better understand and to solve public problems. We also believe that the concept of heterotopias has to take into consideration how they must be seen not simply as a category with which to label a particular site or a singular experience, but primarily as a lens with which to consider a particular relational and communicational phenomenon from a new perspective (Johnson).

Our argument is more aligned to the analyses made by Christian Laval, in order to show that Foucault's notion of heterotopia reveals itself precisely in his conception of experience, which permeates multiple spatial arrangements across the course of history. For Foucault, through examining experience we can examine how heterotopias produce "displacements"; in particular, how they cause uneasiness, upset ordinary places and disrupt the usual distribution of things. With heterotopias things are not put in the expected place: as such they produce, instead, experiences that unveil to us the variety of places we can inhabit, building a place for differences that previously didn't necessarily have a place or were problematically put in seemingly unchangeable places. This spatial conception of heterotopia enables experiences and experiments of active resistance, including displacements to escape from authority or authoritarian attributions of places and identities. Moreover, the heterotopic experience can produce a way of life based on caring for oneself and others distinct from disciplinary practices of control: it submits life to a transformation, while also recognizing that subjects' experiences take place in the historically situated articulations between a regime of truth (knowledge), a form of governmentality (power) and a practice centered on the self that is not, again, necessarily completely determined (subjectivation).

Transformative experiences are carried out through transformative actions, changing the conditions of oppression through arrangements that involve a process of permanent self-creation. We believe, considering this perspective, that transformative heterotopic experience brings the opportunity to build alternative paths and routes of experimentations in order to face the dominant expectations and ideologies that shape subjects' existences.

4. The accounts of oneself and the thematization of experiences of injustice

The accounts of oneself fabricate forms of subjectivity, capable of functioning as autonomous resistance to the normalizing powers. They promote a game of enunciation

and invention of scenes in which words become audible and subjects recognizable: these are operations of creation, by working with language, which bring the possibility of resistance against the reproduction and government of ways of life and their powers. In accord to Butler (*Relatar a si mesmo*), the accounts of oneself bring with them the intervals in which lives are transformed by experimentation and performance.

The constitution of a narrating subject is a complex process, referenced by intensities relative to the historical moment, as a broad context, but also to the positions and stances taken by speaking subjects in relation to those with whom they speak. This type of relationship, which may eventually present itself as egalitarian under conditions that artificially leave aside the present asymmetries, seems to turn to the question of observing what regimes of truth are in force at a given time and place and their ramifications as constituents of a scene of interpellation of autonomous subjects, but challenged in this same autonomy by the present, historically and socially constituted discursive plots.

The question about the relationship between discourse and power gains special contours when thought of as having the space of the biographical account as its vertex, a space of tensional intersection between subject and group, private and collective memory, personal and social history. It is thus worth recalling Butler when she says that "the act of telling performs an action that presupposes an Other, postulates and elaborates the other, is given to the other or by virtue of the other, prior to providing any information"[23] (*Relatar a si mesmo* 107).

This is not, evidently, about binary oppositions guided by the necessity of choice, but about articulations, negotiations of meaning, the development of forms of resistance external to a given place of production of the discourse of truth, but also within the discourses themselves from minimal forms of narrative elaboration of a situation. The proximity between discourse and power, from the biographical perspective, endows this moment with very specific characteristics that deserve a careful look, especially in the sense of avoiding reductions among the social, the subjective, and the narrative.

It can be imagined that this is, from the outset, an ambiguous relationship, not devoid of tensions and multiple intensities related to the lines of force that cross the narrating subjects in the processes of referentiality to a "real" that insists on escaping through the gaps in language in a more direct way, the greater the efforts to situate it within the limits of a story.

23 Our translation. Original quote: "O ato de contar realiza uma ação que pressupõe um Outro, postula e elabora o outro, é dada ao outro ou em virtude do outro, antes do fornecimento de qualquer informação".

The interpellation that generates the account of the self, while an intervention from a regime of truth, brings as a presupposition its pretensions to an established truth, when not official and dogmatic, related to the way in which the narrating individuals should subject themselves —a subjection that would not constitute them as subjects, but subjected— in the sense of thinking a certain way about the fabrication that would confirm, at least partially, some aspects of the discursive regime of production of this same "truth".

Thus, it is expected that the individual, interpellated by a regime of truth, produces an account of the self that will be compatible —or, in the limit, rendered compatible by the ethical violence of the single narrative— not only with the assumptions, but also with the expected procedures and consequences, even when totally at odds with the subjects' narrative perspectives. The interpellation by authority seeks to produce in the individuals a narrative relationship contradictory with themselves, thus affirming the relationship of subjection when the person builds an account from the destruction of their own story in favor of the official version. In this way, it is sought to reduce as much as possible the agency of the subjects to produce accounts other than those previously sanctioned, while hoping, with this, to bring not only reinforcement to the discourse of production of truth, but even some expectation of legitimation.

Thus, when the oppressed is urged by the oppressor to speak about their condition before a third party, their discourse effectively tends to be forced, by the existence of an extra-discursive power capable of translating its directives into threat, to confirm before that third party the version expected by the one who holds the power at that moment.

In his study of total institutions, Goffman shows that the subjection of inmates usually begins by imposing an institutional discourse, forced over any other story, leading to an erasure of individual accounts —which would indicate belonging to other groups and the existence of other bonds— and, consequently, the inability of individuals to weave any narratives about themselves other than those produced about them.

The elimination of subjectivity in favor of a uniformity appropriate to a certain institutional discourse is thus imposed, in this way, as a form of production of a discursive truth appropriate to those in a situation of domination to the extent, above all, that they seek to benefit from this moment to legitimize the order itself from this type of account that, confirming an institutional power, reinforces the traumatic situation of the subject devoid of subjectivity.

Not by chance, says Goffman, total institutions are based on an absolute control of the subjects, defining, as said by others, spaces in which everything that is not man-

datory is prohibited. This type of procedure begins precisely with the appropriation, and almost immediate destruction, of the narratives of the individuals, who are not even challenged to explain themselves as subjects of action but are rewarded or punished according to the degree of adherence to the normativity present in these spaces.

The substitution of the proper name by another one, or by a number, or any other type of identification based on complete depersonalization, which institutes a form of serialization of the subject, begins to destroy the present aspects of subjectivity until the moment when, hopefully, there is a dilution in uniformity, in which the account of the self, as well as the narrative, would be completely eliminated.

When asked to speak by the holder of a power, the person in a situation of vulnerability evidently can do nothing but produce an account of the self aimed, at least in appearance, at agreeing with the assumptions of the established regime of truth. To the ears of the interpellant, situated in the comfort of a relationship in which asymmetric violence, if it does not escape them, is at the same time justified —in their eyes— by the constitutive knowledge of the regime of truth that sustains it, the account of the subject confirms what they have always known, reinforcing their generally high regard of themselves.

Urged to speak of the other through the self, the violence of the situation is observed insofar as one's voice is not simply silenced, which would already constitute an intensity of oppression, but forced to reproduce a discourse alien to the self, which ultimately reinforces one's own condition of oppression. The ethical violence of the production of the subjects' account thus becomes closer to the definition of "fascism" proposed by Barthes: fascism does not lie in the prohibition of speaking, but in the obligation to speak.

The inauthenticity of the account of the self, produced in situations of ethical violence, does not fail to be perceived by any more attentive instance capable of noticing the impossibility, by the subject, of producing any discourse other than that of conformity, when not that of praise, except for the hints offered, minimal resistances, produced by the subjects as a gesture of the challenge of the affirmation of the self (Galileo: "*eppur si muove*", "and yet it moves").

In certain contexts, this type of attitude is affirmed by the supposed generosity of the holder of power in the sense of leaving the challenged to produce their own reports "at will", in situations of "comfort", that should reinforce a narrative linked to the truth produced. The "spontaneous" testimonies, in this way, can effectively take on a double violence in the sense that they not only demand from the subject the production of an

account, but also place under their responsibility the way of elaboration: creating an account of oneself against oneself is one of the main forms of psychological destabilization of subjects, when faced with the trauma situation from which it is impossible to escape.

Historically, this type of situation often oscillates between the grotesque and the tragic when, for example, one observes the pseudo-official accounts produced under different degrees of coercion of the subjects. And, immediately, it is also possible to observe resistance strategies —understood as the reaffirmation, even if in a minimal way, of people's characteristics related to individuality and subjectivity.

An example, by way of illustration, is the grotesque episode of the authorization given by the Nazis to Sigmund Freud and his family to emigrate from occupied Austria in 1938 to England. After weeks of keeping Freud in agonizing anticipation over travel clearance, surrounded by absurd demands and unreasonable requirements —at one point it was even stated that he could only go with his personal belongings, and would be forced to leave everything else behind— made with the intention of not only hindering the proceedings but also of bending his will, authorization was finally granted. But on one condition: Freud had to sign a document, "of his own accord", indicating how well he had been treated by the Nazis. Freud, in fact, completed and signed the document, adding that he "recommended to everyone" the treatment he received. The irony, evidently, escaped the Nazi officials, who used the letter as a "proof" of the "good treatment" accorded Freud, reinforcing before anyone else the grotesqueness of the situation.

Freud's ironic gesture shows us that it is possible to redefine the framing of violence of the interpellation scene, inserting unforeseen enunciations, but which show that it is possible to juxtapose accounts of oneself to those accounts imposed by others. This tension between accounts reveals how vulnerability can be redefined by changing the linguistic conditions through which fractures and deviations in the moral frameworks used to characterize and judge lives are promoted.

This refers to the perspective of thinking about the relations between "telling a story", and "producing an account" as a reference, not only to the situation of resistance within the subjections related to the interpellation —which can even be a constituent of a scene of justice, recalls Butler (*Relatar a si mesmo*)— but also to the subjects' own ability to do all the work of elaborating a scene when one is already outside it. After all, in the words of Butler, "regardless of what the Other has done, one will continue to impose

an ethical requirement on me, one will continue to have a 'face' to which I am obliged to respond"[24] (*Relatar a si mesmo* 121).

This subsequent narrative elaboration, outside the position of power in which a situation of asymmetry and violence effectively occurred, is not necessarily revealed in the form of an account of oneself produced in the interpellation of another, but also in the confrontation of the subjects with themselves mediated by a time that becomes historical insofar as it is no longer related only to memory, but already to the accounts and experiences of the body in the collective.

In this aspect, if the body is the center of the experience, it is therein that the marks of the experiences and the processes of affectation through which we pass and which go on tattooing our skin and weaving our memory are inscribed (Lapoujade). The discursive practices cross, and are crossed, by the singular experience in tension with the collective experience. What we verbalize has effects of meaning that go beyond a simple everyday interaction, it presents itself as the reproduction of imaginaries that can forge a scenario either of hospitality or of rejection and exclusion (Pessoa; Boessio; Civil). "So many are the precarious, fragile modes of existence that border the solid, ordered world of things. [...] As fragile as they are, they have this power to disturb the order of the real"[25] (Lapoujade, *As existências mínimas* 70-71).

In this sense, as we face the other through their testimonial narrative, we would face the enormous challenge of combining responsibility and integrity and not just sincerity. We would be facing an ethical dilemma of listening without imposing, without directing it for investigative purposes, of welcoming the other who is in front of us without judging them and without stifling their voice, even if under the pretext of empowering it (Pessoa). More than answers, we try to equalize in ourselves the yearnings for the acceptance of possible existences and that introduce uncertainties in the forms of sensitive distribution of the elements of experience, beyond those socially normalized.

5. Unframing processes of resistance

When Butler reflects upon the socio-political crossings that modulate differentially the precarity of forms of life, she proposes that these are an effect of a processual social reiteration of certain "frames of intelligibility" and "norms of recognizability" which allow

24 Our translation. Original quote: "Independentemente do que o Outro tenha feito, ele continuará impondo sobre mim uma exigência ética, continuará tendo um 'rosto' ao qual sou obrigada a responder".

25 Our translation. Original quote: "Tantos são os modos de existência precários, frágeis, que margeiam o mundo sólido e ordenado das coisas. […] Por mais frágeis que sejam, têm essa potência de perturbar a ordem do real"

and prioritize the preservation and promotion of some lives and forms of existence, while legitimating or naturalizing violence and death of others, these that often are not even considered worthy of grief. Such frames selectively sculpt the experience of subjects, in a way that

> we cannot easily recognize life outside of the frameworks in which it is presented, and these frameworks are not only structuring the way which we come to know and identify life but constitute conditions that support that same life (Butler, *Frames of War* 23).

For Butler, the frameworks would help us distinguish the lives we can appreciate and value from the ones that wouldn't be deserving of being considered. The terms, categories, conventions and general rules that operate in devices of framework shape and transform, for instance, a living being from a subject prone of being recognized through a specific form of apprehension, in other words, a form of knowledge associated to feeling and perceiving. It is about knowing how these norms operate to turn certain subjects into recognizable people and making others decisively harder to recognize.

The framework promotes a type of power that involves the forms of (in)visibility and (i)legibility of subjects and groups, regulating the space and the forms of appearance. Frameworks set a way of neoliberal governmentality that structures the eventual field of appearing and action of subjects. According to Judith Butler, frameworks (or interpretative frames) "do not unilaterally decide the conditions of appearance [in the sense of a performative apparition about a public scene] but their aim is nevertheless to delimit the sphere of appearance itself" (*Frames of War* 1). The problem, according to Butler "is not merely how to include more people within existing norms, but to consider how existing norms allocate recognition differentially" (6).

> The tacit interpretive scheme that divides worthy from unworthy lives works fundamentally through the senses, differentiating the cries we can hear from those we cannot, the sights we can see from those we cannot […], which means that a struggle must be waged against those forces that seek to regulate affect in differential ways (51-52).

Therefore, the practical reiterations of "intelligibility schemes" which compose framings and "norms of recognizability" linked to them do not determine the destiny of a corporeality, identity or a subject in a certain social context, even though it conditions roles, functions, social actions and modes of existence. Butler finds the power of resistance in the performative reiteration, in redefinitions and dislocations that fracture hegemonic social orders:

> The performative is not a single act used by an already established subject, but one of the most powerful and insidious forms in which a subject is called to become a social being through diffused places and is inserted in the social through a set of powerful and

> diverse interpellations. In this sense, social performative is a crucial part not only of the affirmation of the subject, but also of the consequent political questioning and the reformulation of the subject itself. The performative is not only a ritual practice is one of the most influent rituals in formation and reformulation of subjects[26] (*Lenguaje, poder* 256).

In this sense, "performativities" produced by corporalities crossed by vulnerabilities, violence and damages, such as the caused, for instance, by individuals, groups and social movements in their daily interactions or in protests, enable the emergency of an act of objection to injustices that are supposedly updated and naturalized in a given context. "These collective forms of resistance are structured in a very different manner from the idea that a political subject that establishes their agency while subjugating their vulnerability —this is the masculinist ideal which we must continue to be opposed" (*Rethinking Vulnerability and Resistance* 24).

Butler gives special emphasis to the need of understanding political "performances" not only through the interaction effects of multiple scales that produce, but also through networks and relationships of alliance or opposition, which enable or create obstacles so that corporalities discuss the perceptive social field or "space of appearing" (*Corpos em Aliança*). The spaces or scenes of appearing are effects of the alliances and agencies that are guided by the care and responsibility with the other more vulnerable.

Butler's "space of appearing" takes into account the exposure of individual and collective bodies, revealing her relational constitution dependent of alliances that can be established "among people that live together with that purpose, it doesn't matter where they are, which means that as with any action happens in a localized place, it also establishes a space that belongs to the alliance itself"[27] (*Corpos em Aliança* 73). According to Butler, subjects and corporalities can, even though in brief and infinitesimal instants, introduce cracks in the social normative framings that comprises them, through tensions, dislocations and/or even reconfigurations of labeling, values, social esteems and even the aesthetic of the "normalized" and "normalizing" gaze which, in other contexts, are reiterated by the norm.

---

26 Our translation. Original quote: "El performativo no es un acto singular utilizado por un sujeto ya establecido, sino una de las formas potentes e insidiosas en que el sujeto es llamado a devenir un ser social desde lugares sociales difusos y es insertado en lo social por medio de un conjunto de difusas y poderosas interpelaciones. En este sentido, el performativo social es una parte crucial no solo de la formación del sujeto, sino del subsiguiente cuestionamiento político y de la reformulación del sujeto mismo. El performativo no es solo una práctica ritual: es uno de los rituales más influyentes en la formación y reformulación de los sujetos".

27 Our translation. Original quote: "O 'verdadeiro' espaço está, então, 'entre as pessoas', o que significa que assim como qualquer ação acontece em um lugar localizado, ela também estabelece um espaço que pertence à aliança propriamente dita".

We point out that Butler is interested in the ruptures that can be made in the system of visibility, in other words, in how it is possible to subvert the dominant order and seek moments in which unframing operations fracture the dispositif that controls which bodies and forms of life are worthy of being considered legitimate or not. The premises, judgements, disagreements, values, affective predispositions, etc. which allow social actors to recognize and understand the facts and perceptions reveal how the framing is set as a central organizing idea in processes of unveiling and discursive construction of a political problem and the subjects articulated by those. However, the framework is not capable of fully contain what it transmits and, because of that, it cracks every time it tries to give a definitive organization to its content (Butler, *Frames of War*). In this process of continuous rupture, the terms through which subjects are named and known are produced, dislocated, questioned and altered. The unframing operations, according to Butler, transform the appearance performances that make certain subjects and groups visible and listened, considering their demands for recognition, while others are clearly kept away from respect and consideration.

It should be noted that Buter does not explicitly conceptualize "unframing", but the word runs across her discussions and has been conceptualized by some interpreters of her work (Hankey; Marcondes). Butler's theory has always challenged the stability and coherency of identities, focusing on the indeterminacy of subjectivation. She has emphasized that identities are not attributes but rather dynamic practices and performances that acquire different meanings in different contexts. It is through continuous iterations that meanings, subjects, and realities are transformed. In this sense, Butler (*Corpos em Aliança*) conceives of subversion as deriving from the deconstruction generated by the displacing reproduction of what exists.

In her later works, Butler seeks to grasp these processes through which existing frames are "called into question":

> [T]o call the frame into question is to show that the frame never quite contained the scene it was meant to limn, that something was already outside, which made the very sense of the inside possible, recognizable. The frame never quite determined precisely what it is we see, think, recognize, and apprehend. Something exceeds the frame that troubles our sense of reality; in other words, something occurs that does not conform to our established understanding of things (*Frames of War* 9).

Following Jeffrey Hankey, we see these processes as forms of unframing. According to Butler, frames are power operations through which we apprehend the world and engage with it. Such power operations interfere in the conditions of appearance and consideration of the subjects, for they outline specific mechanisms through which a way

of life is apprehended and evaluated. Frames compose complex networks of actions, discourses, norms, and values, which delimit the conditions for the public appearance of subjects and of their demands, interfering with the understanding of what may or may not count as relevant.

Butler's approach seeks forms of mismatch capable of challenging existing frames. Dismantling and refusing naturalized interpretative schemes, the practice of unframing nurtures connections and disconnections that may raise awareness to alternatives ways of perceiving and understanding the world. Given that the norms and values that ground identity formation are socially constructed, Butler links resistance to a capacity of unframing the categories and structures that frame actors' roles and places in the world. To Butler, unframing is essentially a process of deconstruction of identities, through the exposure of the contradictions of norms that ground these identities. She argues that the undoing of moral frames can expose the institutional violence that fuels inequality. For her, unframing reveals the fragility of the reproduction of norms when, faced with a moral challenge that denies the recognition of the value of lives, subjects have the possibility of responding in a different way than that already prepared by the existing identities.

Butler deepens the discussion about the discursive mechanisms through which the process of unframing happens, questioning the moral grounds of identity detachments. Moreover, she offers a particular contribution to this debate when she shows that even the act of reiterating oneself leads to self-displacements, which are seen as the very basis of identity formation. In addition, she is attentive to the aesthetic dimension of unframing, which grounds new forms of perceiving one-self, other political actors, and the world.

6. Final considerations

Foucault and Butler, used as a basis for discussion in the present text, provide, as a common reading possibility, a refusal to think of identities and their narratives as something given, but, on the contrary, as a constant game between signifiers and signified mediated by action and by the contradictions of the real. The emergence of autonomous subjects requires, in this way, the review of the account of the self in the work of elaborating their trajectories, highlighting powers and unframing imposed values and models.

We believe that heterotopic experiences, as well as unframing experiences can be disruptive and transformative. For Foucault and Butler, the capacity for self-transforma-

tion relies on the double capacity to critically reflect on the power-knowledge relations that constitute one's subjectivity and the capacity to engage in self-transformation practices that can modify the way one engages in community issues. Political subjects show how they exist in different relations, and specifically, how their bodily existence has been harmed by powerful forces of control, including those enforced by other actors as well as government institutional agents responsible for social policies and (failing to uphold) human rights, and that's why they create concrete and symbolical spaces where they can name injustices, foster resistance including methods for the refusal of imposed identities and moral values in a world that does not recognize them.

Heterotopic experiences articulate and rearticulate memories, languages and new tactics for caring for oneself and others. It is a relational process that privileges the contingent and constant articulations among heterogeneous elements without implying a closed or complete system that designates absolute difference. Heterotopias are not stable entities, but involve contingent qualities that entail a relational and open circuit where multiplicity, diversity and several activities coexist in a complex flux of localities, temporalities, corporatilies and narratives (Johnson). In this sense, heterotopic experiences do not operate in isolation from experiences that occur in other social and institutional spaces, but they have the potency to open sites of emancipation or resistance. It is important to see how subjects' experiences are made up from a set of relations that form a web of sociocultural spaces, temporalities and memories from different geographic and temporal sites that coexist, combine and connect.

The heterotopic experience requires the ethical and political practice of care, understood as a process in which subjects articulate and reinvent their trajectories, placing special emphasis on the potentialities with which they are endowed, the resources they mobilize, the tactics they put into practice, the achievements they achieve, the solidarities and imaginaries that allow them to question the constraints that weigh on them. Even though their actions are constantly limited by the institutional rules that delimit their social life, subjects in conditions of vulnerability mobilize resources to fracture schemes and frameworks that disregard respect for differences. According to Brugère, care requires sensitivity to the details that are repeated in the tasks of constantly repairing the articulations that configure the conditions of existence and collective survival of subjects and groups.

The accounts of oneself (Rago; Butler) help individuals to construct themselves as political subjects, endowed with expressive and listening capacity, as they begin to pay attention to their own movements and responses, to listen to themselves and to the other in a more critical and systematic way, seeking to find what defines them, what de-

fines the other, and what nominates problems and sufferings. In this sense, the account of oneself is one way of examining one's own steps to acquire a firm sense of direction toward an autonomous life project. This exercise enables the creation of relationships with the self and others that provide a context in which the conditions of recognition are in constant negotiation and review. The account of oneself has a political-affective dimension marked by two main properties: i) the construction, improvement, and mastery of one's own language and vocabulary to shape one's own world and the possibilities that come with it; ii) the opportunity to exercise self-expression and listening, situating the importance of the other in the constitution of the account of the self. This second dimension, communicational and relational, brings forth the issue of how we allow ourselves to be touched by others, by alterity, interfering in the framings that control our openness to welcoming and recognizing the unfamiliar other.

According to Buttler, framing negatively contributes for intensifying subjects' precariousness and their conditions of vulnerability. Therefore, becoming visible in a communicative scene by a framing operation involves not only the choice of frameworks of shared meaning and values —through which individuals will be identified, known and named— but also the instauration of a conflictive relationship of searching for recognition, legitimacy and autonomy. Thus, Butler's reflection on the recognition and the ethics of justice involves problematizing framing in search for cracks which indicate that framing does not determine in a precise manner what we see, think, recognize and apprehend.

The practice of unframing seeks to expose the regimes of violence and appearance that sought to control the functioning of the interpretative schemes. Such a practice aims not only to find new framings but also to intervene in already stabilized interpretations to show their possible fractures and gaps, which would promote other political imaginaries. What is at stake in questioning the frames is the promotion of another way of structuring the "thinkable". Unframing and giving an account of oneself are experiences that involves an alteration of a regime of perception and of cognition that can be heterotopic for they are connected to an emancipatory power that lies in the formative potentiality of thresholds, zones of negotiation and hybridity in which subjects appropriate and articulate different elements in order to encounter and evoke the awareness of 'the other' in the way of developing new collective forms of life.

Works Cited

Allen, Amy. "Foucault on Power: A Theory for Feminists". *Feminist Interpretations of Michel Foucault*, edited by Susan Hekman, Philadelphia, The Pennsylvania State University, 1996, pp. 265-282.

____. "Discourse, Power, and Subjectivation: The Foucault/Habermas Debate Reconsidered". *The Philosophical Forum*, vol. 40, no. 1, 2009, pp. 1-28.

____. "Foucault and the Politics of Our Selves". *History of the Human Sciences*, vol. 24, no. 4, 2011, pp. 43-59.

Barthes, Roland. *Lição*. Translated by Ana Mafalda Leite, Lisboa, Edições 70, 1997.

Boessio, Amábile. *Gênero, performance e experiência*: *um descortinar da pesquisa em contextos rurais mediada por afetos*. 2021. Universidade Federal de Santa Maria, PhD dissertation. https://repositorio.ufsm.br/handle/1/22412

Brugère, Fabienne. "L'écriture peut-elle valoir comme un souci de soi? Lire Foucault avec Siri Hustvedt, *Un été sans les hommes*". *Theory Now: Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 2, no. 1, 2019, pp. 202-214.

Butler, Judith. *Giving an Account of Oneself*. New York, Fordham University Press, 2005.

____. *Lenguaje, poder e identidade*. Translated by Javier Sáez, Madrid, Síntesis, 2005.

____. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London, Verso, 2009.

____. "Vida precária". Translated by Angelo Marcelo Vasco, *Contemporânea Revista de Sociologia da UFSCar,* vol. 1, no. 1, 2011, pp. 13-33.

____. *Relatar a si mesmo*. Translated by Rogério Bettoni, Belo Horizonte, Autêntica, 2015.

____. "Rethinking Vulnerability and Resistance". *Vulnerability in Resistance*, edited by Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay, Durham, Duke University Press, 2016, pp. 12-27.

____. "When Gesture Becomes Event". *Inter Views in Performance Philosophy: Crossings and Conversations*, edited by Anna Street, Julien Alliot, and Magnolia Pauker, London, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 171-192.

____. *Corpos em Aliança e a política das ruas*. Translated by Fernande Siquiera Miguens, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2018.

Civil, Jude. *Diálogos entre discursos midiáticos sobre imigrante e experiência de um homem negro*. 2021. Universidade Federal de Minas Gerais, PhD dissertation. https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/37228.

Ferrarese, Estelle. "La société et la constitution de soi chez Foucault et Habermas: besoins, intersubjectivité, pouvoir". *Habermas et Foucault: parcours croisés, confrontations critiques*, edited by Yves Cusset and Stéphane Haber, Paris, CNRS Éditions, 2006, pp. 155-166.

Foucault, Michel. "Poder de morte e direito sobre a vida". Translated by Maria Thereza da Costa Albuquerque and J. A. Guilhon Albuquerque, *História da Sexualidade, v. 1, A vontade de saber*, Rio de Janeiro, Graal, 1980, pp. 127-152.

____. "Usage des plaisirs et techniques de soi". *Le Débat*, no. 27, 1985, pp. 46-72.

____. "Les techniques de soi". *Dits et Écrits IV, 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 783-813.

____. "L'éthique du souci de soi comme pratique de la liberté". *Dits et Écrits IV, 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 708-730.

____. "Le jeu de Michel Foucault". *Dits et* Écrits, *v. 3*, 1994, pp. 194-228.

____. "The Ethics of the Concern of the Self as a Practice of Freedom". Translated by P. Aranov and D. McGrawth, *Ethics: Subjectivity and Truth*, edited by Paul Rabinow, New York, The New Press, 1997, pp. 281-301.

____. "A ética do cuidado de si como prática da Liberdade". Translated by Manoel Barros da Motta, *Ditos escritos, vol. V: Ética, sexualidade, política*, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2004, pp. 264-293.

____. "Des espaces autres". *Empan,* vol. 54, no. 2, 2004, pp. 12-19.

____. *The Courage of the Truth. The Government of Self and the Others II*. Translated by Graham Burchell, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2008.

____. *Ditos e escritos, v. 4: Estratégia, saber-poder.* Translated by Elisa Monteiro and Inês Autran Dourado Barbosa, Rio de Janeiro, Gen, 2012.

____. *Ditos e escritos, v. 5*: *Ética, sexualidade, política*. Translated by Manoel Barros da Motta, Rio de Janeiro, Gen, 2012.

____. *O corpo utópico, as heterotopias*. Translated by Salma Tannus Muchail, São Paulo, N-1 Edições, 2013.

____. *L'origine de l'herméneutique de soi*. Paris, Vrin, 2013.

____. "É inútil revoltar-se". Translated by Manoel Barros da Motta, *Ditos e escritos, v. 5*: *Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014, pp. 77-81.

____. "O sujeito e o poder". Translated by Manoel Barros da Motta, *Ditos e escritos*, *v. 9: Genealogia da ética, subjetividade e sexualidade*. Rio de Janeiro, Forense Uni-

versitária, 2014, pp.118-140.

____. *O enigma da revolta*. Translated by Lorena Balbino, São Paulo, N-1 Edições, 2019.

Galichon, Isabelle. "L'éthopoïétique de l'écriture de soi". *Phantasia*, vol. 8, no. 1, 2019, pp. 21-30.

____. "Introducción: La escritura de sí entre la ética, la política y la poética". *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 3, no. 1, 2020, pp. 63-68.

Gavillet, Isabelle. "Michel Foucault et le dispositif: questions sur l'usage galvaudé d'un concept". *Les dispositifs d'information et de communication: concept, usages et objets,* edited by Violaine Appel, Hélene Boulanger and Luc Massou, Bruxelles, De Boeck Université, 2010, pp. 17-38.

Goffman, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. Translated by Dante Moreira, São Paulo, Perspectiva, 1995.

Hankey, Jeffrey. "Unframing the Human". *Philosophy in the Contemporary World*, vol. 24, no. 1, 2017, pp. 75-87.

Ionta, Marilda. "Derivas da escrita de si". *Michel Foucault: política, pensamento e ação*, edited by Haroldo de Resende, Belo Horizonte, Autêntica, 2016, pp. 147-162.

Johnson, Peter. "The Geographies of Heterotopia". *Geography Compass,* vol. 7, no. 11, 2013, pp. 790-803.

Lapoujade, David. *Potências do tempo*. Translated by Pablo Ires, São Paulo, N-1 Edições, 2013.

____. *As existências mínimas*. Translated by Pablo Ires, São Paulo, N-1 Edições, 2017.

Laval, Christian. "Foucault e a experiência utópica". *O enigma da revolta,* Michel Foucault, São Paulo, N-1 Edições, 2018, pp. 102-142.

Marcondes, Renan. "Procedimentos de criação em *As Métopas do Partenon* de Romeo Castellucci". *Urdimento*, vol. 38, no. 2, 2020, pp. 1-34.

Martino, Luís and Ângela Marques. Ética, mídia e comunicação. São Paulo, Summus, 2018.

____. "A comunicação como ética da alteridade". *Revista Intercom*, vol. 42, no. 3, 2019, pp. 21-40.

____. "Reconhecer a vida e a experiência do outro". *E-Compós*, vol. 24, no. 1, 2021, pp. 1-22.

McLaren, Margareth. "Resistência e revolução: 'nem tudo é igualmente perigoso'". *Michel Foucault e as insurreições*: *é inútil revoltar-se?*, edited by Margareth Rago and Silvio Gallo, São Paulo, Intermeios, 2017, pp. 351-362.

Pessoa, Sônia. *Imaginários sociodiscursivos sobre a deficiência*: *experiências e partilhas*. Belo Horizonte, Selo PPGCOM, 2018.

Rago, Margareth. *A aventura de contar-se*. Campinas, Unicamp, 2010.

____. "Foucault, o neoliberalismo e as insurreições feministas". *Michel Foucault e as insurreições: é inútil revoltar-se*?, edited by Margareth Rago and Silvio Gallo, São Paulo, Intermeios, 2017, pp. 363-374.

Sabot, Philippe. "Langage, société, corps. Utopies et hétérotopies chez Michel Foucault". *Materialifoucaultiani*, vol. 1, no. 1, 2012, pp. 17-35.

____. "L'expérience, le savoir et l'histoire dans les premiers écrits de Michel Foucault". *Archives de Philosophie*, vol. 69, no. 2, 2006, pp. 285-303.

Salvino, Matheus Henrique da. *Afetos e alteridades na guerra contra a aids*: *diálogos para além dos muros.* 2021. Universidade Federal Minas Gerais, PhD dissertation.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

LA ESCRITURA ANTE EL ESPEJO: *PRESENTE*, DE TANIA PADILLA

WRITING IN FRONT OF THE MIRROR: PRESENTE, BY TANIA PADILLA

L'ÉCRITURE DEVANT LE MIROIR : PRÉSENTE, DE TANIA PADILLA

Pedro Ruiz Pérez
Universidad de Córdoba
pruiz@uco.es

Fecha de recepción: 30/08/2024
Fecha de aceptación: 12/12/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.31483

Resumen: En el amplio y aún no bien delimitado escenario de la "literatura del yo" el último libro de Tania Padilla (*Presente*, 2024) plantea una variedad de retos críticos y conceptuales. Los interrogantes afectan a la propia definición genérica, a la relación con la verdad objetivable y con la configuración de la voz autorial. A partir del análisis de las formulaciones del texto se propone, más que una respuesta, un replanteamiento de estas cuestiones, con una apreciación de las aportaciones de la obra en la apertura del espacio literario.

Palabras clave: Tania Padilla; *Presente*; literatura del yo; género literario; verdad; confesionalidad.

Abstract: In the broad and still not well-defined scenario of the "literature of the self", Tania Padilla's latest book (*Presente*, 2024) poses a variety of critical and conceptual challenges. The questions affect the generic definition itself, the relationship with objec-

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

tifiable truth and the configuration of the authorial voice. Based on the analysis of the text's formulations, we propose, rather than an answer, a rethinking of these questions, with an appreciation of the work's contributions to the opening up of literary space.

Keywords: Tania Padilla; *Presente*; Literature of the self; Literary genre; Truth; Confessionality.

Résumé : Dans le vaste scénario encore mal défini de la « littérature du moi », le dernier livre de Tania Padilla (*Presente*, 2024) pose une série de défis critiques et conceptuels. Les questions concernent la définition générique elle-même, la relation avec la vérité objectivable et la configuration de la voix d'auteur. À partir de l'analyse des formulations du texte, nous proposons, plutôt qu'une réponse, de repenser ces questions, en appréciant les contributions de l'œuvre à l'ouverture de l'espace littéraire.

Mots-clés : Tania Padilla ; *Presente* ; littérature du moi ; genre littéraire ; vérité ; confessionnalité.

1. Premisas y proposiciones desde una contextualización

La literatura (y esto es válido para la escritura y su espejo en la lectura) añade un factor estético a las funcionalidades, arraigadas en lo más ancestral, que se materializan en el confesionario y en el diván. Lo supo ver muy bien Montaigne y expresarlo con una fórmula definitoria, justo al asentar uno de los pilares del edificio literario de la modernidad. En la advertencia preliminar de sus *Essais* (1580) no deja lugar a dudas, ni de sus intenciones ("He aquí un libro de buena fe, lector") ni del material de que tratará en sus polifacéticas páginas ("Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro"). Las sintéticas afirmaciones asentaban la conciencia y la agencia de un sujeto moderno a partir del humus de los *studia humanitatis*; a la vez y con no menor trascendencia, señalaba el camino por el que la literatura podía resolver, con una clave de oblicuidad y verosimilitud, la tensión entre la historia y la fábula, entre la comunicación y la pura expresividad, entre la utilidad y el deleite. Desde la vertiente en que la forma ensayística actualiza la propuesta que el humanismo solía confiar al cauce epistolar, el alcalde de Burdeos y "señor de la Montaña", según lo nombraba Quevedo, cumplía una función análoga a la que Cervantes resolverá de lleno en el de la ficción, por más que esta se presente como versión de una crónica. Si con ello se despejaba una verdadera autopista para la literatura, al menos hasta la imposición de la postmodernidad, no faltaron vías secundarias, vericuetos paralelos y caminos adyacentes. Algunos de ellos fueron transitados

con intenciones más o menos conscientes de socavar los cimientos literarios; en otros casos, por el contrario, la ampliación del espacio de la literatura no se hizo (no se hace) al precio de su desintegración; antes bien, pueden proponer productivos mecanismos para ahondar en su esencia y ganar en intensidad.

Este escueto entramado de evocaciones y consideraciones puede servir de entrada y referencia en la lectura de *Presente* (2024) de Tania Padilla, quizá un protocolo necesario cuando el lector ha de buscar asideros para transitar por unas páginas sin modelos perfilados. La autora llega a este texto tras una trayectoria narrativa en la que ha ensayado una diversidad de tonos, registros y argumentos en sus cuatro novelas precedentes. En *Nosocomio. El diamante negro* (2013) estira los límites de la novela histórica con una larvada ironía que permite la lectura como parodia del molde de los *best sellers*, en una primera línea de su particular asimilación de la propuesta cervantina. Su segunda entrega, *Un secuestro raro* (2016), se zambulle de lleno en las aguas del humor, para convertir un germen de sátira política en una ácida caricatura de la realidad, con un grupo de personajes moviéndose al hilo de una trepidante y disparatada aventura donde irán cayendo sus máscaras superpuestas; este paso por el humor, entre el distanciamiento necesario para el juego estético y la ambigüedad de la mirada irónica, abre otra faceta de un cervantinismo bien metabolizado. En *La torre invertida* (2017) retoma algunos procedimientos de su primera novela, reorientados ahora hacia un espacio más expresamente metaliterario, atravesado por la presencia de Pessoa, mientras la protagonista trata de escribir una novela, de la cual acaba siendo una imagen desdoblada la que el lector tiene entre sus manos; innecesario es remitir de nuevo a Cervantes para apuntar una genealogía de este juego de espejos y de puentes entre la realidad y la ficción. *Tutú* (2023), la más breve de sus entregas, es también la de una construcción narrativa menos artificiosa, por plantear un argumento más inmediato y una forma del relato en el que la voz en primera persona se retira regularmente para dejar paso a los diálogos en estilo directo, para alternar la vivacidad de la interacción de los personajes con los momentos de introspección; junto a otros mecanismos narrativos bien administrados, una buena cantidad de material de la realidad, incluso de la más estrictamente autobiográfica, se transmuta en una entidad novelesca, literaria, que no deja de proponer reflexiones sobre la naturaleza de la frontera entre dos mundos convencionalmente separados.

Cuando el lector ha aceptado esta imagen de la autora construida, con toda su variedad, dentro de la ortodoxia novelesca, o, sencillamente, cuando se sitúa convencionalmente en ese horizonte, Tania Padilla lo sorprende con una obra difícil de calificar y resistente a la catalogación en las habituales casillas de la narrativa. Porque *Presente*

trata de un personaje que asume la identidad de la autora, tanto al presentar como suyas las experiencias que muestra como por el hecho de mostrarse expresamente como un acto de escritura. En las novelas previas este rasgo no tenía una presencia perceptible. Apenas se podían percibir algunos esbozos, y estos se limitaban a la matización de la condición o la vocación de escritor o escritora de alguno de los personajes, rasgo que teñía algunos aspectos del relato sin convertirse en su referencia sustancial. Incluso con la intervención de algunos elementos extraídos de la propia experiencia de la autora, como su vinculación a la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba (escenario principal de *Nosocomio* en su edificio y en lo que hay de novela de campus), sus viajes a Portugal (proyectados en *La torre invertida*), el entorno cordobés (explícito en *Un secuestro raro* y apenas estilizado en *Tutú*). En todos los casos, sin embargo, lo que se imponía, casi como una constricción anterior a la escritura, era un predominio absoluto de la fabulación, sobre todo en los tres primeros títulos publicados; en *Tutú*, donde esos elementos podían ser apreciados al trasluz, en parte como un ejercicio de sublimación por parte de la escritora, estos no formaban parte del pacto de ficcionalidad ni incidían en las pautas de la escritura; es más, para quien puede leerlo sin noticias sobre la vida real de Tania Padilla el relato funciona igual o, incluso, con más libertad que para quien sospeche de una referencialidad verista y quiera seguir su rastro.

El planteamiento de *Presente* es radicalmente inverso, tanto en lo que se refiere a la materia de lo expuesto como en el juego de identidades entre autora y narradora que se propone desde el inicio de sus páginas. Como intentaré desgranar a continuación, los materiales ficcionalizados son sustituidos por una referencialidad exigida para una adaptación del "pacto autobiográfico" (Lejeune); lo más determinante, sin embargo, es la focalización establecida, que puede tener una base en lo anterior, pero para trascenderlo en un juego literario donde la confesionalidad solo es uno de los componentes (y podría ser prescindible) de un ejercicio de autocontemplación en la escritura. Avanzando en esta consideración, puede decirse que en *Presente* una Tania Padilla que escribe sobre unas circunstancias asumibles como propias se convierte en protagonista y objeto de la indagación literaria, a partir de la presentación de un ejercicio de escritura en y desde la conciencia de este hecho. El desplazamiento del plano de la realidad cotidiana a la del texto, a su proceso de conformación, dota a la obra de una personalidad propia, singular en el amplio y difuso campo de la "literatura del yo" (Mora). La abierta declaración de un carácter confesional en lo que se presenta al lector no deja de ser una confesión literaria o, más allá, una literatura de la confesión, porque el carácter mismo de la confidencia queda disuelto a partir de la realidad incuestionable de que se trata de un libro impreso para la lectura de un público inde-

terminado y heterogéneo, editado y difundido por una entidad comercial e incluido en su colección "Narrativa" y no en la de "Diarios" que también está disponible en su catálogo. A esta circunstancia habremos de volver; cabe ahora apuntar alguna posible línea de lectura a partir del cuestionamiento genérico, que habrá que contrastar con la propuesta textualizada por la obra en los dos campos definitorios de la materia y el modo de la narración.

A grandes líneas, una primera y prácticamente obligada clave de lectura es la particular posición de la obra desde su juego con el confesionalismo en la corriente de las letras egódicas, en los bordes de las modalidades narrativas que hoy parecen ocupar un lugar de privilegio en la producción y el consumo literarios, con su borramiento de fronteras entre realidad y ficción, porque *Presente* rehúye los moldes más transitados y agostados, siempre propicios para el cartón de la trampa literaria. "Literatura del yo", sí, pero de un modo muy particularizado.

2. Un mundo de referencias: de la realidad a su ordenación

El libro se abre con "una introducción" que actúa a la vez como tal y como una más de las diez partes del libro, cada una dedicada a un aspecto de los que la autora quiere manejar y exponer en su aventura indagatoria y creativa. A la función que corresponde a un preliminar se adscribe que, en estas páginas, mientras se inicia el relato, se ofrece al lector la información necesaria para dar un sentido a la obra, aunque también podríamos decir que levanta la escenografía necesaria para que la representación que va a tener lugar de seguido resulte verosímil y eficaz a partir de la indefensión de un lector confiado en la veracidad del relato. Este efecto introductorio queda reforzado por el artificio[1] de simetría que en el conjunto se establece con el apartado final, "Lo que vendrá", que también hace las veces de epílogo y puerta de retorno a la realidad. La correspondencia entre ambas partes y el ejercicio de entrada y salida en el espacio textual se refuerza también en el plano de los elementos menores. Así, tras una doble cita, de Thoreau y de Pániker (aspecto este al que habremos de volver) las palabras iniciales llevan al lector desde la vida cotidiana, en principio externa al ejercicio literario, al interior del mismo: "El otro día, camino del gimnasio, tuve lo que yo llamo una 'epifanía literaria'" (11). Al acabar el desarrollo de dicha "epifanía" un elemento vuelve a levantar la frontera con el mundo real. La data, "En Córdoba, entre mayo y julio de 2022", no solo nos devuelve al "otro día" del inicio y el caminar de la narradora por las

1 Uso el concepto sin sentido peyorativo, con el valor etimológico de un producto hecho con arte, es decir, en un avance sobre la espontaneidad natural y su falta de reglas.

calles de su ciudad. Al volver a esas calles el lector no deja de sentir que todo lo anterior, todo lo leído, pertenece a otro ámbito de verdad, un espacio borroso en el que la única realidad incuestionable es el texto, la materialización de la "epifanía" inicial e iniciática, calificada, no hay que olvidarlo, como "literaria".

Retornemos al inicio para considerar cómo funciona, desde la citada declaración, lo que es a la vez una declaración de principios y una petición de principio. De esta fórmula se activa lo que en ella hay de presuponer una conclusión, al iniciar el juego metarreferencial y presentarse en esa doble condición de revelación de una verdad y de la naturaleza literaria de ambas, revelación y verdad. Esta es la declaración de principios: la autora se convierte en narradora para contar, desde el marco de su vida diaria, qué le ha sido revelado o, si se prefiere, qué ha surgido de su interior. La paradoja es que lo hace aplicando un modelo formulístico bien acuñado y reconocible, pues en el sintagma se da respuesta a las clásicas cuestiones sobre los elementos esenciales de una historia (quién, cuándo, dónde, qué, por qué, cómo)[2], tan magistralmente resueltas por Cervantes en el arranque del *Quijote* como bien aprendidas por una aventajada descendiente muchas generaciones posterior. Los ecos no acaban aquí, ya que también queda reflejado en la estrategia de presentación, aunque con una resolución diferente, el mecanismo cervantino que, con la ficcionalización de los prólogos a las dos partes del *Quijote* no solo deja sembrada la incertidumbre sobre su condición como padre o padrastro de la historia y, de paso, sobre su hibridación de la crónica y la fábula imaginada: potenciando su función de umbral o *seuil* (Genette), tiende el puente entre dos mundos, el de la realidad y el de la ficción, el del escritor y el de su texto, explotando lo que ya funcionaba en la redacción conservada del *Lazarillo*. Al mencionar la "epifanía literaria" la practicante de deporte se descubre como una escritora, la Tania Padilla que camina a sus ocupaciones o entretenimientos muestra su condición literaria. ¿Qué parte de todo ello le corresponde al texto?

Un camino hacia la respuesta puede partir de lo ya señalado acerca de que, sin dejar de ser una introducción, esta parte es también un capítulo del relato, porque el lector ya está inmerso en él. La doble naturaleza de "una introducción" se manifiesta editorialmente cuando al continuar la lectura nos percatamos de que la maquetación es la misma que en el resto de la serie, con un título en página aparte que tiene la misma tipografía y disposición que los restantes. Y esta percepción se ratifica al llegar al índice, con una completa homogeneidad de todos los epígrafes sin excepción,

2 A partir del hexámetro ciceroniano "Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando" (*Rethoricorum*), difundido en la *Summa Theologica* de Tomás de Aquino, se llega a la moderna codificación narratológica de la *WH-questions*: "where, when, who, what, why, how".

también los de los apartados que podrían funcionar (de hecho, no dejan de hacerlo) como prólogo y como epílogo. Muy posiblemente, lo intentaré argumentar en breve, hay algo de juego con la numerología para establecer la redondez de la decena, con todas sus evocaciones; sin embargo, lo que parece más determinante es el designio de abrir esta narración reflexiva con su pretendida ambigüedad; al menos, resulta más productivo literariamente que un juego aritmético. Las líneas inmediatas insisten en la condición indeterminada de lo que vendrá "de este primer fulgor, de esta pura intención de sentarme a teclear[3] que me asalta como un latigazo. Pero esta vez quiero escribir algo nuevo. No una novela. O no exactamente una novela. Quiero escribir algo que nadie quiera publicar" (11). Difícil esquivar el recuerdo de Magritte: "Ce n'est pas une pipe". ¿Qué va a ser, pues? ¿El lector tendrá una obra o la representación de una obra? Es más: ¿habrá lector para algo impublicable? Queden por ahora abiertas las preguntas sobre la naturaleza de la obra, mientras nos acercamos a esta a través de la consideración de la materia del texto, de su origen y del modo en que se ordena.

La autora rotula "Hallazgo y propósito" este primer apartado antes de desviar la mirada del lector hacia su valor introductorio. Y no le miente (del todo) en ninguno de los casos. De hecho, los preámbulos convencionales, es decir, los que siguen las convenciones del género incluyen un doble elemento como esencial en su información preliminar: una génesis que en muchos casos tiene que ver con un encuentro imprevisto (desde la excusa del manuscrito hallado) y una declaración de intenciones más o menos concretada en la forma elegida para dar forma y presentar el texto. *In nuce*, ambos componentes de la caracterización discursiva estaban presentes en el pasaje citado: quiero escribir algo que no sea una novela ni nada publicable. La voluntad surge de la "epifanía literaria" declarada y tiene que ver con una salida, con algo de paradójica, de una situación sin salida, ya que el punto de arranque para concretar narrativamente un punto de estancamiento vital es un bloqueo narrativo del que se puede salir con el descubrimiento de su carácter de encrucijada: si no es viable el camino que debía llevar a completar la novela en el telar[4], se abre la ancha vía de aquello que no es estrictamente el género canónico; y se puede empezar a transitar a partir de un ejercicio de voluntad, que en el caso de una escritora se traduce en un designio literario, en un propósito constructivo para definir eso que no sea "exactamente una novela": un hallazgo y un propósito.

---

3 No debería escaparse la sutil antítesis que se establece entre caminar hacia el gimnasio y sentarse a teclear, entre el movimiento y el detenimiento, entre la actividad corporal y el ejercicio de la mente, aunque en capítulos posteriores la autora insistirá en los vínculos que se establecen entre todo ello desde una concepción compleja del yo, de la identidad, como la que la obra presenta.

4 Es significativo que se trate de una narración de carácter histórico, en el marco de una batalla relevante; de hecho, se refiere inicialmente a ella como "historia" (13); la fuente, también se especifica, se halla en unos documentos epistolares de familia proporcionados por una amiga.

La lectura irá revelando paulatinamente que no es baladí para el significado literario del texto su nacimiento de un conflicto, algo que psicológicamente tiene que ver con el marasmo y antropológicamente conecta con el caos que antecede a toda cosmología, entendiendo esta (un tanto a lo demiurgo) como la ordenación de lo real. Lo particular del caso es que se trata de un desorden respecto a la norma anterior, la establecida por la autora tras la publicación de cuatro títulos y tener en espera algunos más; se trata, en definitiva, de una quiebra en la línea de escritura: "estoy escribiendo esto porque, después de casi cien páginas de Word a doble espacio, me he quedado varada en medio de una novela" (12). La confesión inicial es la de un fracaso literario. La normalidad de un mundo bien ordenado, mensurable en términos tipográficos y regulado por un programa no en balde calificado de "tratamiento de textos", se agota; para evitar el precipicio de la nada solo queda buscar una salida, ensayar otro camino, con toda la incertidumbre de lo desconocido, de lo no recorrido previamente, pero que nace de un propósito liberador, de un hallazgo en medio de la sensación de oscuridad: "surge para paliar la frustración que siento ante el hecho de haberme quedado bloqueada en mitad de una historia que, en principio, me interesaba contar" (13). Pero este recurso paliativo solo cuenta de entrada con limitaciones. Por su propio origen está impedido para seguir el camino de la ortodoxia novelesca y, además, se encuentra constreñido en sus posibilidades por un principio establecido, unos límites que no deben traspasarse, porque "la autoficción les ha abierto el camino a todos los tontos" (13[5]). La luz parece surgir de la propia conciencia de que se trata de un sustitutivo ("Es como quien cultiva colza en lugar de dejar en barbecho la tierra", (14)). Sin embargo, la propia dinámica de la escritura llevará, ya no al encuentro, sino a la fundación de un nuevo territorio.

Como no podía ser de otra manera cuando se trata de un territorio literario, este solo puede asentarse en una escritura previa, ajena generalmente, propia en este caso. La condición es que, antes de ser retomado, lo escrito vuelva a convertirse en escritura, lo que implica devolver a una condición de informe lo que ya había tenido una formalización. En este caso esa labor ya estaba hecha, pues su propósito se concreta en trasvasar a un molde, esto es, de moldear lo que había sido una expresión libre, con algo de diarístico (Luque Amo) y que no se reglaba por folios y espacios, que ni siquiera se sublimaba en la pantalla, sino que, siguiendo el curso de los días y de las sensaciones, se distribuía en cuadernos. Cuadernos de notas, cuadernos de campo,

5 Como fantasma que recorre el relato, se insiste, con matices, en la (meta)referencia a "este experimento egocéntrico que, para mi desgracia, llevo años cuestionando en otros autores. Sin embargo, he de reconocer que leí con cierto gusto *Yoga* de Carrère y, más recientemente y con menos gusto, el bastante ramplón *Fármaco* de Almudena Sánchez" (14).

cuadernos de bitácora..., las marcas de lo allí contenido son las de la espontaneidad y la veracidad. La primera se manifiesta en la falta de elaboración, no tanto debida a la urgencia de plasmar la impresión de lo sucedido, sino como ostentación de que no hay distancia entre el objeto y su representación (esto sí es una pipa); de ello se deriva el segundo rasgo, por más que esto genere otra paradoja, ya que la presunta objetividad requerida para la aceptación de algo como verdadero surge en este caso de la exacerbación de la subjetividad, pues un cuaderno de anotaciones diarias no se escribe para nadie más que el propio yo, en las fronteras del solipsismo. La estratagema es asentar en esa circunstancia el presupuesto de la sinceridad: nadie se miente a sí mismo, nadie se engaña en el espejo. ¿En serio? Pero hemos de abandonar este camino no tanto por lo lejos que podría llevarnos, sino porque no es un problema planteado por *Presente* de manera directa; no obstante, me parece una reflexión necesaria, porque en ella se perfila el segundo espacio que delimita las posibilidades genéricas del nuevo texto. Con el planteamiento argumental de inicio no sólo se esboza un paradigma que puede esquematizarse en una línea de continuidad-transición:

material *in fieri*		formalización acabada
cuadernos diarísticos	"presente"	novela
pasado		futuro (truncado)
máxima privacidad		publicación
"sinceridad" absoluta		ficción
incuestionable		

La continuidad, resaltada con el sombreado, viene dada por una doble familiaridad, la de la textualización compartida y la unidad de la pluma (la sinécdoque neutraliza la diferencia entre el bolígrafo de los cuadernos manuscritos, la pantalla del ordenador[6] y, finalmente, el offset de la imprenta[7]) de la autora, el "yo" que permanece, ya sea abierto y desnudo en el diario, ya engalanado en la solapa del libro[8] y disimulado con las máscaras de la ficción. No obstante, es evidente que en algún momento los pactos

6 Un ordenador que también transiciona entre el "Huawei chiquito" y el "descomunal HP" (12). Y nótese de nuevo el detalle de una referencialidad realista, documental, para sustento de la confesionalidad propuesta a ese lector que inicialmente estaba excluido.

7 En este caso, siguiendo la tendencia dominante, las páginas de crédito dispuestas por la editorial Sr. Scott ya no testimonian los elementos del artesanado (tipos empleados, técnica de impresión, peso y acabado del papel...), sino que declaran el cumplimiento de la normativa ecológica. Aunque siempre estén ahí, quedan borradas las huellas del artificio como la del carbono.

8 En este caso, se trata de una foto interior, creativa y con un carácter íntimo, al ser una composición visual trabajada por el compañero de la autora. De nuevo, se trata de una información al lector y el inicio de los juegos narrativos de revelación y "ficción de autor" (Dubel y Rabau).

de lectura exigen una frontera, una distinción de género. ¿Esto es una pipa o no lo es? Aunque presuntamente superada, la vieja pregunta sigue latiendo: ¿es verdad o es mentira? La alternativa que se plantea es contestar a la interrogante con la seriedad del asno o jugar con los límites, los de los géneros y los de la paciencia del lector.

Los primeros pueden establecerse a partir del conjunto de características de las formas genéricas en los extremos inconfundibles. De ellos, sin menoscabo de la explotación de las posibilidades en las polaridades más inequívocas (el *work in progress* que es todo diario y la exigencia de cierre editorial del género en catálogo, la verdad y la fabulación) y sin renunciar a la conexión con los dos pares de extremos anteriores, Tania Padilla singulariza la obra presente por su decisión de instalarse entre lo que venía siendo una práctica habitual desde años atrás y un proyecto que miraba a un futuro que (por ahora) no es, y, junto a ello, el flagrante incumplimiento de la condición preestablecida acerca de la renuncia, es más, de la imposición en su contrato de escritura de la cláusula de mantenerse lejos de hacerla pública.

Matizando la denominación anterior, también podría hablarse de más de un paradigma, pues aparecen los formados por las series de rasgos de cada modalidad o "género", muy evidentes y de relativamente fácil definición para las formas ya "canonizadas". No son tan visibles para *Presente*, esto es, algo que por definición escapa de los repositorios de lo ya definido, por haber acaecido o por formularse en forma de voliciones o temores. La clave de la propuesta de Tania Padilla es precisamente rehuir las respuestas a las preguntas que encorsetan; mejor, de dar a dichas interrogaciones respuestas que escapan de la limitación, eso sí, al precio de dejar sin sentido la propia pregunta. Su texto se instala en el espacio en blanco, abierto e indefinido entre dos modelizaciones identificables, ya convertidas en repositorio de normas que no dejan de estar activas por refugiarse en el escondite de lo implícito. Quizá por ello tenga algo de fundacional, de aventura en un espacio ignoto, sin roturar, con todos sus riesgos, pero también con la potencialidad de descubrimiento; al lector le corresponde embarcarse en este viaje o quedarse en la orilla conocida, acogiéndose en este sagrado conformador o teorizando las razones de un rechazo: esto no es ninguna pipa, y nosotros queremos una pipa.

Como la novela interrumpida partía de unas cartas reales, de unos papeles con confidencias familiares que atravesaron el frente de la guerra, los territorios de Europa y, aún más mágicamente, los terrenos del tiempo y la memoria, el proyecto de presente/ *Presente,* que nació camino del gimnasio y como una pulsión de escritura, requiere de una elaboración. No basta el hallazgo; hay que cumplir el propósito. La autora no solo es consciente de la exigencia, sino que parte de ella: "Lo malo de escribir es que uno

tiene que pensar antes" (12). Antes de avanzar en los resultados de ese pensamiento, detengámonos un momento en la propia formulación. Se impone, en primer lugar, un cierto sentido de la obligación ("tiene que") y la parte negativa de sus efectos ("lo malo"), pero este dolor es asumido (ya sea a regañadientes, ya sea como celebración, que de todo hay) como los dolores de parto, pues, en definitiva, se trata de un parto tras un proceso de gestación. Y aquí se me impone lo más singular. Si no me equivoco, es el único pasaje (en una obra escrita sin estridencias, pero con firmeza, desde una condición femenina[9]) en que se usa el masculino como término no marcado: "uno" no tiene una marca de género, sino de generalidad. Ello vendría a reforzar lo inexorable de una ley literaria, precisamente en oposición a la impensada escritura del diario y el cuaderno de notas; en ellos, si hay pensamiento es el surgido del propio acto de escribir; en la novela el pensamiento, como se/nos recuerda la narradora en ciernes y la experimentada autora de *Presente*, debe preceder a la escritura. Al menos, debe haber un pensamiento inicial, un propósito, un designio. Por eso el texto que ya ha comenzado muestra, incluso explícita y ostentosamente, las marcas de su organización, del modo en que se articula y los efectos de sentido generados por esta opción artística, por este trabajo de escritor/a.

Como parte del juego de mostración de este trabajo de pensamiento para la arquitectura del texto, la narradora expone sus intenciones: "Para evitar el *descarrilamiento*, al que siempre he sido proclive y que parece requerir de manera tentadora un texto de estas características, *me he propuesto* organizar mi discurso por temas" (14; destacado mío). El índice confirma que la decisión se ha mantenido hasta el final. Tras la rotulación singular del primer apartado, todos los restantes mantienen el mismo esquema de artículo determinado+sustantivo, confirmando y visibilizando la homegeneidad de la serie, apenas alterada por la variante "Lo que vendrá" (artículo neutro+relativo, en evidente uso sinonímico de "El futuro", pero marcando el matiz requerido por esta puerta de salida). La continuidad ratifica que cada uno de los elementos se ha convertido, efectivamente, en un "tema", es decir, en el objeto de un discurso, en este caso literario, también por esta elaboración pensada. El señalamiento o marcado de cada uno de los apartados insiste en la uniformidad: en la tipografía con la separación de página en blanco, sólo con el enunciado del capítulo; en primera instancia de elaboración específicamente literaria con la incorporación sistemática de una cita, en un

9 Cabría subrayar "una" y extenderse en lo particular de la condición femenina que se pinta aquí, pero esa indiscreción voyeurística me parece impertinente: no solo una impertinencia como se diría en un escenario de buena sociedad afectado de pudor; sobre todo, nada pertinente para el esclarecimiento del diálogo literario que se propone. Eso sí, no está de más recordar que, como el resto de las presuntas identidades, la de la condición femenina puede ser dúctil y maleable por estar en construcción.

corpus repartido casi por igual entre las literarias (Durrell, Safo, Mailer, Torrente Ballester, Carrère, Kallifatides[10]) y las de pensadores (Pániker dos veces, Byung-Chul Han, Nietzsche). Sin entrar en la cuidada relación de autor y texto elegidos con la materia de cada parte, lo regular del procedimiento revela la funcionalidad de porticar de este modo todos los apartados para recordar de continuo al lector cómo un texto tan declaradamente biográfico entra y sale de la literatura, del diálogo entre hechos vividos y páginas leídas, entre la realidad en bruto y la elaboración de quienes han pensado antes de escribir. Inevitablemente, las páginas que siguen a la cita quedan impregnadas por el aura literaria emanada por los pasajes recogidos, pero también la propia voz narrativa (en este caso trasunto exacto de la autora) queda marcada por la propiedad y el dominio de este archivo, una tradición a la que se incorpora. Por todo ello la presunta confesionalidad de las páginas ha de equilibrarse con lo que tienen de literario, poniendo en cuestión su naturaleza genérica, pero dejando también en suspenso el veredicto definitivo e inequívoco sobre su relación con la verdad (si no es la verdad que hay en todo texto literario).

La que podemos considerar materia argumental del texto, presentada como fragmentos ordenados de la vida exterior y de la vivencia última del personaje-narradora-autora "Tania Padilla", se dispone también con una articulación meditada y medida. Los simétricos apartados de apertura y cierre cumplen su función de marco convirtiendo la referencialidad sobre la escritura en un puente con la realidad. En el primero encontramos la declaración sobre el origen y la problemática naturaleza del texto en que nos hemos detenido, con el paso de la realidad a la escritura, en un juego que se desdobla cuando, a continuación, buena parte del capítulo se dedica a adelantar algo de la relación con los padres (de nuevo la génesis) y, a través de ella, con una evocación de la infancia que, uniendo los inicios del relato y de la vida, los empareja a la vez que problematiza las relaciones entre ambas, realidad y escritura, como en un juego de espejos. El último elemento del marco, con su apelación a lo futuro, repite el mecanismo, ahora en sentido inverso, sin dejar de tender lazos evidentes: a la negativa de hacer algo publicable corresponde la conciencia final de que lo escrito va a ser publicado (o, al menos, a eso se aspira), lo que provoca la reflexión, la mirada retrospectiva sobre lo escrito y el análisis de la situación en que se encuentra, en buena medida por efectos de la propia escritura: "para mí era particularmente imperioso escribirme el discurso. Haya o no distorsionado la realidad en él, me ha servido para clarificarme

10 No creo casual que la nómina incluya a Mailer como figura emblemática del *new journalism* y su nueva economía de verdad/ficción, a un Torrente cultivador de la autoficción antes de que se inventase y creador del personaje hipostático o a un Carrère referente de la narración autoficcional.

todo este embrollo" (140). Quien habla está al otro lado, no ante la página (o la pantalla) en blanco, sino ante la inminencia de una publicación, que es para la que se escriben estas líneas epilogales, como muestra la conciencia de "haber compartido algunos de mis secretos" y, sobre todo, la referencia "al lector" (140). El paréntesis se ha cerrado del todo al cristalizar la experiencia en un proyecto editorial. Lo que queda ahora, además de retomar la vida, es recuperar la identidad de escritora de ficción. Las palabras finales lo indican con claridad: "Espero que este ejercicio me haya servido para desengrasar el enigmático mecanismo de la escritura. he vuelto a aprender a contar, ahora tengo que recordar cómo se inventaba" (141). Sabemos cuál es el camino, y el pasaje líneas atrás se encargaba de recordarlo sin demasiada oblicuidad, ya que la narradora no habla de "escribir", sino de "escribirme", con la conciencia de la distorsión que esto puede causar. El uso pronominal del verbo recuerda que se hace a la vez un texto y una vida, y es precisamente por ello que el primero no es una imagen completamente fiel de la segunda y que esta se hace precisamente en el acto de escribir. Argumentalmente, se cierra el ciclo abierto por el bloqueo en la redacción de la novela y el dilema vital y literario que ello genera; desde el punto temático, el texto se despide recordando su carácter reflexivo y metaliterario, al tiempo que, dando sentido a la cita de Kallifatides[11] que abre el capítulo, recuerda que lo sustancial no es tanto lo confesado como el hecho mismo de la confesión o de la creación de la situación comunicativa en que esta podría darse.

En el marco definido por tan cincelados liminares, la distribución de la materia en apartados sostiene el tono de elaboración literaria y los guiños a la simetría. Tras la introducción, los cuatro siguientes apartados (la literatura, la universidad, el amor, los viajes) apuntan a la vertiente más social, pública, de la vida de la persona, marcada por la interrelación, con lizos para su trabazón. Entre los dos primeros sirve de conexión la labor intelectual, donde se imbrican lectura y estudio, escritura y enseñanza; en los dos siguientes, de forma más sutil, se aúna el espacio de mayor privacidad dentro de este primer bloque de vida, sin dejar de tender relaciones con los otros elementos, los más evidentes en los viajes universitarios. A la vez, la literatura y el amor no solo se entrelazan por la condición de escritor de la pareja, ya que comparten el rango de las pasiones más intensas; por su parte, universidad y viajes parecen como fuentes de experiencia, pero sin perder algo de su carácter casi obligado y donde aparece una cierta distancia.

11 "Hay una teoría popular que dice que lo que verdaderamente caracteriza a una persona son sus secretos. Yo creo que es un error. Describir el sótano de una casa no es la forma veraz de describir la casa" (137). En otros términos, la autora/narradora no pretende definirse (o constituirse) por el contenido de la intimidad que publica; en todo caso, por su adopción de una actitud (real o fingida) de confidencialidad.

En la segunda parte, la serie es más homogénea, y no deja de ser una llamada de atención sobre tal circunstancia la paronomasia inicial y la casi completa epanáfora en la medicación, la meditación, el deporte y la insatisfacción. En esta vertiente de descenso de la subida descrita en el primer bloque se disponen los efectos derivados de aquellas experiencias y los procedimientos empleados para paliarlos, aunque la ubicación final de lo insatisfactorio no deje, precisamente, un regusto optimista. El hilo de continuidad en esta serie se establece en la dialéctica de integración de lo físico y lo anímico, patente en el deporte y su correlato estático en la meditación, mientras que la referencia al tratamiento farmacológico, con su base química para la alteración de los mecanismos psíquicos y las sensaciones, se relaciona con la insatisfacción. Así, este bloque ensaya otra forma organizativa, en que se emparejan el primero y el último elemento de la serie en contraste con los dos centrales. En todo caso, y en conjunto con el marco y el primer bloque, el lector accede a este tramo final del libro con una acrecentada conciencia de su compleja arquitectura, de la respuesta establecida por la escritora al reto previo de pensar el modo de convertir la vida en literatura, de escribir y escribirse.

3. ¿Quién narra aquí?

La obra parte de una crisis muy concreta, la de un bloqueo narrativo, que el lector puede asumir con bastante seguridad como una referencia cierta. Sin embargo, la situación generada por una parálisis temporal de la creatividad se convierte, partiendo de la metonimia, en una metáfora de una situación vital, además de una plataforma de reconsideración de la escritura y de la literatura. Por tanto, la voz narrativa surgida de este humus solo puede presentarse en estado de precariedad, como una voz inestable e insegura. Y así es, pero solo en un instante fugaz, en el reflejo en el texto (y en la escritura que lo sostiene) de una situación previa, porque el verdadero arranque, ya lo vimos, es una "epifanía literaria". Esta suerte de revelación laica y posmoderna debe dejar una voz empoderada y segura, reforzada por su trabajo de pensamiento para asegurar la corporeidad de lo epifánico. Y esta fuerza conduce desde la (aparente) inseguridad inicial, hecha de negaciones (no una novela, no publicable), hasta el dominio de la situación en el punto final o, mejor, punto y seguido de retorno a la buena relación con el proceso de la novela. La paradoja estriba en que el recorrido transcurre entre inseguridades, tensiones, intentos de recomposición de la identidad y frustraciones. A la inversa, la paradoja no es tal si se tiene presente que no otro suele ser el camino de la escritura, el paso del impulso creativo a su realización, y tanto da que, como en este caso, el impulso surja justamente de una parálisis. La decisión heroica,

casi trágica (por lo dolorosa y catártica), es clara: borrón y cuenta nueva. Borrón menos por recluir en el cajón la novela en el telar como por lo indefinido de los perfiles de su sustitución; cuenta (o cuento) nueva, por adentrarse en caminos desconocidos, al menos para quien emprende el trayecto, y desde luego para el lector que tarde en revisar su inicial pacto de lectura y establecer otro más sólido y productivo, más literario.

En todo ello asistimos, por supuesto, a la (re)composición de una persona a través de un ejercicio de escritura; por ello, lo que se está (re)construyendo es una posición y una instancia narrativa; los avatares del personaje de que se da cuenta (o cuento) son evidentes y componen los avatares de lo relatado. El triple plano pone en relación lo relatado y el modo de relatar, dos polos respecto a los que ya había adelantado mi opinión sobre la inclinación de la obra, de su interés mayor, hacia el segundo de ellos. No se trata de que lo relatado incurra en lo trivial o en lo vulgar (no es el caso), sino de que su interés mayor radica en cómo se transmuta para ganar en trascendencia y, en especial, para convertirse en materia literaria. La autora deja continuas pistas en ese sentido en lo que podríamos llamar la "forma del contenido", si se permite una licencia con las teorías lingüísticas, aunque cabría decir más directamente el modo en el que el contenido se ordena para devenir en forma literaria. A los mecanismos apuntados en el apartado anterior, en que se ha destacado una estructura de partes, hay que sumar los que actúan en sentido complementario, el de apuntar las líneas de fuerza para mantener la unidad del relato. Unos apuntan al más microscópico nivel textual, como las recurrencias o engarces sintácticos para encadenar el final de una parte con el inicio de la siguiente, como si, a la manera del *Quijote*, se tratara de poner de manifiesto que la división formal en capítulos puede obedecer a razones editoriales o convenciones genéricas, pero no tiene más valor significativo que cuando es capaz de generar una tensión productiva entre la fractura y la continuidad, entre la división y la unidad. A nivel argumental, es el vacío de la novela bloqueada lo que actúa como delimitación de un espacio otro, que se abre con la referencia al incidente y se cierra con una nueva mención, ahora menos amenazante, pues es "lo que vendrá". Todo el texto pivota y gira en torno a esa herida y en las sensaciones que hace aflorar; "Siempre me he sentido una persona defectuosa" (89) es la afirmación inicial en el comienzo de lo que se puede considerar el segundo bloque de la obra, en un capítulo dedicado a "la medicación", esto es, al *farmacós* que, aun sin apelar a Derrida ("La farmacia"), tiene que ver con la doble cara del veneno y la triaca, con la búsqueda de equilibrio que desvela un desequilibrio, un defecto. Y es que hay algo de desconstructivo en el elemento que en el trasfondo sustenta de la manera más neta la unidad del texto: la rúbrica "Tania Padilla", que autoriza la verdad de sus confidencias y ordena el modo

de exponerla, en la entidad resultante y en cada una de sus facetas, el personaje que hace examen de conciencia, la voz narrativa que da forma a los resultados y la autora que decide enviar el manuscrito a la editorial Sr. Scott. La aceptación por parte de esta y la consiguiente materialización en libro parecen cerrar el círculo de la experiencia de sanación que comporta, declaradamente, esta aventura en la escritura. No obstante, la solidez ligada a la consistencia del libro en papel no acaba con la fragilidad, y la remisión al futuro no es el menor de los indicios de la precariedad de una realidad en tránsito, con una estabilidad que puede depender de algo tan azaroso como la resolución de un proyecto novelesco.

Podemos volver a otra referencia cervantina que posiblemente está gravitando en la arquitectura narrativa de *Presente* y que, sea así o no, nos ayuda a medir su alcance con la presencia de un parangón. Me refiero a la estrategia discursiva de los prólogos de las dos partes del *Quijote*, en especial el de la entrega de 1605. También allí se presenta al lector un escritor bloqueado, aunque en este caso no sea para la ficción; lo que detiene a quien sostiene la pluma en la mano, meditabundo y casi enfermo de melancolía, es el problema de elaborar con éxito el complemento necesario de un mundo novelesco, aquello que, formalizado en un prólogo, lo pone en contacto y diálogo con la realidad. Aunque Padilla traduce la situación al momento mismo de la creación ficcional, de la producción del texto adecuado para darle cuerpo, los resultados son paralelos, a partir de la tematización de un momento de crisis. Para Cervantes (esto es, para el Cervantes ficcionalizado en su obra) el efecto del no saber seguir para completar su proceso de escritura es el cuestionamiento de la relación con su obra, a través de la conocida y generalizada metáfora de la paternidad (Gerber). Situando al lector (del relato del transformado en caballero) en la duda sobre si escucha al padre o al padrastro de la obra, la inestabilidad de los vínculos se acentúa con el recurso narrativo del desdoblamiento de voces en la figura del amigo que casi dicta las palabras del prólogo potencial que ha quedado en suspenso. En lo externo, nuestra autora invierte el argumento, pues lo que propone es un incremento de la interiorización y el repliegue del "yo", al apelar como salida a la recuperación de los escritos diarísticos, a la retórica del ensimismamiento, que incluso rechaza *a priori* la posibilidad de tener un lector distinto al propio yo que se contempla en el espejo del papel (o de la pantalla). De resultas, no obstante, el pacto narrativo propuesto presenta una esencial similitud, tanto en lo relativo a la veracidad de lo expuesto como en lo tocante al papel del narrador, con sus repercusiones en la definición de la autoría. Las formas en que la novela cervantina materializa lo que en el prólogo se sintetiza son bien conocidas, por lo que solo retomaré las productivas para el análisis de *Presente*. La vacilación proemial de la filiación

de la obra respecto al autor se proyecta en el discurso novelístico en el perspectivismo que mantiene aún abierto el debate crítico sobre ciertos aspectos de la historia y sus personajes; la manifestación más palmaria es la multiplicación de las instancias narrativas, con sus correspondientes divergencias y aun contradicciones, y sus respectivas órbitas en torno al manuscrito encontrado, el cual debería ser el anclaje más sólido, por tratarse, en su materialidad, de la única verdad sólida, pero la ironía es que sus presencia y su texto quedan diluidos en el desarrollo del relato. En este punto se debe recordar cómo Padilla construye su obra sobre los cimientos de dos textos ausentes, escamoteados: la nonata e interrumpida novela (compuesta, además, a partir de unas cartas encontradas por el azar de una entrega) y los diarios a los que se apela, pero que, como las crónicas de Cide Hamete y de la Mancha, nunca se materializan como tales. Lo que llega al lector son las reelaboraciones respectivas de los narradores, múltiples en un caso y con la máscara de un yo reforzado en el otro.

Este giro queda reflejado en los dos aspectos convocados para el análisis de *Presente*. La pertinencia aquí del presunto manuscrito hallado (o aludido) es que en la obra del postmoderno siglo XXI la autoría del mismo (de los mismos) queda adjudicada al yo erigido en narrador principal; en virtud de esto o en estrecha relación con ello, la referencia a un diario genera la distinción respecto a Cervantes, ya que la concentración en un "yo" de la/s instancia/s narrativa/s se refuerza con un protagonismo especular del relato, pues este trata del yo o del reflejo en el texto que lo construye, en el que la autora/narradora "se escribe". Mientras la crónica como patrón para la forja de la novela imponía una distancia radical entre sujeto y objeto, la deriva de la narración a los espacios de la literatura del yo tiene como faro retrospectivo la mixtificación del relato de Lázaro de Tormes y la estrategia de su autor de presentarlo como apócrifo para darle al tiempo verosimilitud e incertidumbre, pues quien habla o escribe lo hace "lo mejor que mentir supe". Entre ambos referentes, ¿cuáles son las elecciones de Tania Padilla para hacer navegar su relato? Formalmente tiene el aspecto autobiográfico de la fingida epístola de Lázaro y su relato de vida, frente a la objetivación que de entrada plantea un personaje ajeno; pragmáticamente, suma las estrategias de desdoblamiento propuestas por Cervantes a partir de la problematización del estado y el estatus del escritor en su prólogo; en lo que es algo más que una suma de procedimientos, la repercusión afecta solidariamente a la naturaleza de lo relatado y su relación con la verdad, de un lado, y a la posición y la mirada de quien lo narra y reflexiona sobre ello, del otro.

En la intersección de ambos aspectos problemáticos de la narración hay que comenzar afirmando que la narradora no miente; no miente si entendemos por tal acción

su sentido rector, esto es, la voluntad consciente y deliberada de desviar de la verdad al receptor con fines interesados. Obviamente, no es esta la propuesta del "yo" que se manifiesta, se despliega y se indaga a sí mismo en las páginas de *Presente*, y el argumento último no es que inicialmente se conciba prescindiendo de toda lectura ajena y, por tanto, sin voluntad de engañar a nadie, porque no hay otro destinatario inicial que la propia autora, y, de querer engañarse a sí misma, se trataría de otra cosa que una mentira en sentido estricto; la base para la aceptación de una verdad en principio inconcusa se encuentra en el pacto de lectura que, con el abandono de la ficción incuestionable[12] de la novela y la apelación a los diarios, la narradora establece primero consigo misma y finalmente con sus lectores acerca de la sinceridad con que ha de enfrentar la situación y que parece quedar ratificada al abordar aspectos dolorosos o escabrosos de la intimidad. Este horizonte es imprescindible, esencial para sustentar la faceta más evidente de la obra como partícipe de una escritura o de una lectura confesional, en el terreno de las confidencias; y en ellas la mentira carece de sentido. Sin embargo, ya se ha citado el pasaje: la autora admite la posibilidad de una distorsión, sin aclarar si es intencionada, fruto de los insoslayables procesos literarios de estilización o, sin más, de la subjetividad ingénita a todo conocimiento, sobre todo cuando se trata de algo tan cercano como el propio "yo" y cuando la "persona" implicada es una autora de ficción, por muy en crisis que se encuentre[13].

La importancia de la arquitectura compositiva surgida del pensamiento obligado de la escritura y no solo en sus aspectos formales es que mantiene la materia de lo tratado en un plano que no está regido por las estrechas leyes de la verdad. Sin dejar de apuntar a esta, sostener su posibilidad y alimentarse directamente de ella, el relato libera lo relatado del marco de la veracidad, para dotarlo de una autonomía propia que es la de lo literario. En el nivel más elemental quiero decir que la obra podrá leerse igual (o prácticamente igual) asumiendo o no la realidad de los hechos expuestos. Los problemas o gratificaciones del personaje "Tania Padilla" que circula por las páginas de *Presente* tienen un significado y valor exentos de su relación con una verdad objetiva. De hecho, el único matiz en que podría producirse una distinción se encuentra en el valor que pudiera concederse al valor de la sinceridad, a algo que se acerca a las reglas del patetismo surgido de la exposición y el descubrimiento de la desnudez, a la discriminación que en un texto podemos mantener entre quien es sincero y quien dice que es sincero. Ahora bien, lo que estas consideraciones manifiestan es que se trata

12 Si olvidamos su origen en unas cartas reales y acerca de un hecho histórico.

13 Conviene recordar aquí la relación etimológica y conceptual entre persona (más aún personaje) y máscara; en la trama de la obra, se apunta en la declaración final de retorno a la labor interrumpida y de haber usado esta autoindagación como ejercicio para recuperar, en el pulso de la escritura, el registro de la ficción.

de un problema de lectura, no de expresión. En un caso como este, alguien muy cercano a la persona que escribe, en posesión de ciertas claves de complicidad, puede apreciar (es decir, percibir y valorar) el grado de verdad y de veracidad conservado en el producto textual, y su lectura podría diferir de quien, alejado en el tiempo, en el espacio o, sencillamente, en el interés afectivo, se enfrenta al texto como si fuera una novela. La postmodernidad (más aún la posverdad) nos ha enseñado a invertir los efectos que en el umbral de la definitiva modernidad produjo el *Werther* de Goethe, con la cadena de suicidios que generó su aceptación como un trozo de realidad; desprendidos del legado clasicista de la verosimilitud, hoy, más que leer una novela como verdad, leemos toda verdad como una novela más. Así pues, nada impide ante *Presente* prescindir del factor de su posible veracidad para leerlo centrándose exclusivamente en el juego literario que propone. En la exploración de las fronteras entre la confesionalidad del diario y la realidad plena, los avatares del personaje que vive en ese espacio de frontera tienen un valor de alegoría, sin dejar de resultar una realidad cercana, como la de los buenos personajes de novela. Las relaciones con la farmacopea, con la actividad deportiva o con la amorosa funcionan como espejos narrativos de una buena parte de la realidad de los lectores y, con total independencia de la experiencia real de quien escribe, asumen el doble valor de una realidad individual y de una representación colectiva que lo acerca, desde la metáfora, al valor del símbolo. En la obra la autora menciona productos como Trankimazín y Orfidal (93) consumidos por el personaje, pero ¿qué necesidad hay de que la persona real que escribe los haya tomado o no? ¿Cuál sería la variación si los preparados químicos fueran otros o no fueran más que producto de la imaginación o de la trasposición de otras realidades? Cuando el consumidor acude voraz al reclamo de las (también supuestas) confesiones de un famoso de la pantalla mediática, antes los reyes, ahora un *influencer*, da igual, lo hace atraído por la pulsión morbosa de penetrar en una intimidad que requiere la incuestionabilidad de su verdad para que la fruición se mantenga. A todas luces, este mecanismo no funciona en *Presente*, aunque, es cierto, alguien puede dejar funcionar su desvío para leerlo en esa clave (allá él/la con su conciencia), pero esta sería una lectura sesgada. La dosis de "verdad" sólo ha de ser la necesaria para mantener la validez literaria del "pacto autobiográfico", pero manteniendo siempre la conciencia de cómo el andamiaje narrativo sabotea sutilmente el pacto para explotar todas las potencialidades estéticas de la situación que al pasar al papel no deja de tener un grado de ficcionalización, por mínimo que sea.

La narradora no miente, decíamos, pero deja, ante el lector no distraído por los avatares más o menos novelescos de una vida, más preguntas que aseveraciones.

Retomando la cita de Kallifatides, el sótano no define o no refleja la casa; sin embargo, cuando la casa se refleja, cuando es percibida como reflejo o como realidad, siempre de forma parcial, no hace desaparecer su sótano; sencillamente, queda fuera de la primera mirada, la más superficial. En *Presente* el lector encuentra una serie de hechos, entre la trivialidad de lo comúnmente compartido y la singularidad, pero en el fondo, en su sótano, lo que hay es la constatación de que los sucesos más o menos cotidianos lo que dejan, lo que les otorga consistencia, es el eco suscitado, las sombras arrojadas sobre quien los experimenta, también sobre quienes lo hacen vicariamente a través de la lectura. Y para objetivar tanto los hechos como su huella se hace necesaria una intervención narrativa. Presumir, como en la novela decimonónica más mostrenca, un narrador presuntamente neutro escondido bajo un manto de transparencia, para dar valor de veracidad a lo expuesto, ya es un mecanismo gastado. Es en el extremo opuesto, el de la hipercaracterización y cuestionamiento de la instancia narrativa, donde se asienta la aceptabilidad del relato, al precio de redefinir los parámetros de la verdad. El giro gana en intensidad cuando desemboca en el espacio de la autonarración. Mientras hay una porción del género de la autobiografía que se refugia en la respetabilidad del pacto para garantizar su funcionamiento, y la autoficción (al menos, cuando explota sus recursos más baratos) rehúye el problema al situarse en el extremo contrario, el de la coartada ficcional, queda un espacio para explorar los modos y los efectos de la intervención narrativa (y autorial) en la objetivación de un relato, aunque se sustente en el acuerdo de que lo es de hechos y sentimiento reales. La ya citada distorsión podría incurrir en la mentira, como tantas veces hacen las presentadas inequívocamente como autobiografías, memorias o confesiones; no es este, insisto, el camino elegido por Tania Padilla, quizá porque el pacto autobiográfico queda, si no en suspenso, al menos en entredicho, al desplazar el foco de la veracidad de los hechos mismos al de la actitud de quien los recrea al narrarlos o a reflexionar sobre ellos, al tratar de fijar su sombra. Con ello sitúa el problema de la verdad en el espacio de la subjetividad, como la desplegada a lo largo de un centenar y medio de páginas. En reconversión del legado fundamental de la novela, no se trata de exponer lo sucedido, sino el modo en que el sujeto lo percibió, pero con el añadido postmoderno y egódico (Mora) de poner en cuestión la naturaleza del sujeto: la subjetividad acordada ¿a qué sujeto corresponde?

La pregunta se extiende (y quizá ahí pueda resolverse) a lo que atañe a la posición y a la condición de la voz narrativa, ya sea en su definición intrínseca como en la relación establecida con quien lee su relato convertido en libro impreso. Al llegar a su final el lector se encuentra con la cuestión abierta de la posibilidad de un equilibrio (el retorno a la ficción tras este ensayo de buceo en el yo) desde el punto de partida de

una voz que brota del desequilibrio, de la inestabilidad, del malestar provocado por la situación de bloqueo. La decisión de retomar la escritura desde un punto distinto proporciona una cierta seguridad, pero no la suficiente para que la voz que surge y se va haciendo en el relato resulte incuestionable y, en consecuencia, para que también lo sea la identidad que la emite. En la lectura se percibe cómo la voz no se dirige a un destinatario ajeno, con quien resulta obligado mantener unas convenciones, también en torno a la verdad. Por el contrario, la posición de lectura es la de quien asiste a un monólogo, a una indagación que parecería hecha desde las premisas de la sinceridad. A la vez, si no se ha percatado de la contradicción que supone que, pese al propósito inicial, esté leyendo una obra publicada, el apartado final explicita esta situación, lo que retrospectivamente convierte todo lo anterior en una puesta en escena, en una re-presentación donde se hace difícil (si es que fuera necesario) distinguir la máscara del rostro, la verdad referencial de la verdad literaria. Ya hemos visto cómo entre estos dos últimos polos queda establecida una relación dialéctica, y ahora comprobamos que también existe entre la identidad real y la asumida en el relato, entre la narradora y la instancia narrativa, por más que ambas se neutralicen aparentemente en la convención autobiográfica.

La problematización se traslada a la posición de quien debe asumir la responsabilidad de la voz entre el diario y la ficción, entre las dos formas opuestas de escritura y verdad. Y la única vía de acceso a una posible respuesta se halla en una realidad textual hecha en presencia o que trata de crear una sensación de presencia, como avisa desde el título, y que se define mientras va brotando y se somete a la forma pensada previamente. Pero ¿se somete o, en realidad, pugna con ella? De plegarse por completo a un esquema preestablecido, el aspecto de indagación no tendría lugar, pues la solución al problema hubiera estado dada de antemano, y el conflicto que dio lugar a la escritura estaría cerrado antes de que esta iniciara su recorrido. Si el sujeto está en crisis y el relato da cuenta de la crisis del sujeto, una nueva interrogante se impone: ¿quién narra la crisis?

La cuestión pasa a la lectura desde su origen en la propia autora, que se pregunta desde dónde escribir antes que qué escribir, lo que no deja de ser una forma de plantear las dudas sobre la identidad del "yo". Aun admitiendo que quien narra es "Tania Padilla" y que lo hace desde la situación derivada del bloqueo de la ficción, la pregunta solo cambia de formulación; no se resuelve en una afirmación simplista. El pacto autobiográfico distingue más que identifica la persona real atrapada en un problema con traducción literaria, la narradora que asume la decisión y el "propósito" de narrar y hacerlo de una determinada manera y, finalmente, el personaje colocado en el centro

de la escena para ser analizado desde la distancia. No es obstáculo para esta decisión ni que todas ellas respondan al mismo nombre, esa identificación sobrevenida e impuesta, ni que la materia de su relato no se sitúe por completo en el pasado, porque en todos sus aspectos (los sustantivos engarzados en el índice) sigue formando parte de su vida, de la actualidad desde la que se está escribiendo, como ratifica que el capítulo final, el que apunta a lo que está afuera, verse sobre "lo que vendrá", es decir lo que aún no es presencia ni presente. Así se mantiene en la indeterminación la posición, no solo temporal, desde la que se narra en un juego de actualización que mantiene viva la persona que fue, la escritora a que se aspira a retornar y una narradora que dispone a su criterio el repaso de lo sucedido y, desde la confesada situación de paréntesis que el propio relato tiene, el proyecto al que se dirige. En este camino la perspectiva narrativa oscila entre el pasado de los hechos, el presente de su rememoración y el horizonte, fuera del relato, de la escritora de novelas que "Tania Padilla" fue y volverá a ser. La intersección de todas ellas parece encontrase en la escritura diarística que proporciona la materia y parte del modo de la narración y la novela representada genéricamente por la que quedó truncada y de donde procede el resto del arsenal narrativo desplegado. De ahí la apariencia confesional del texto, pero ni este es un diario ni solo un despliegue de confidencias; del mismo modo, tampoco la narración es estrictamente la de una biografía, sin llegar a ser la de una novela. Su estatuto problemático deja en el aire el tema de la verdad y, por todo ello, el de la naturaleza genérica de *Presente*.

4. Hacia unas conclusiones. El presente de *Presente*

Una definición genérica de la obra, como objetivo generalmente perseguido por la crítica más académica, posiblemente constituiría una respuesta a los problemas esbozados. Sin embargo, sería una falsa respuesta, por petrificar una realidad fluida y que se define en su propia singularidad. Comenzaba apelando a una tradición abierta, con componentes como el diario, el dietario, las memorias o el ensayo, donde hunde sus raíces una "literatura del yo" no reducida a las modalidades à la page y asimilables para un consumo fácil. En relación a ellas, cabría pensar en que nuestra obra se sitúa en la intersección de las aludidas submodalidades genéricas. Más adelante, en el segundo apartado, se volvió a invocar estas y otras referencias genéricas, pero se intentó hacerlo manteniendo la doble naturaleza de ser referencias, no definiciones, y de presentarse de manera plural. La intención era apuntar más al vacío del espacio intermedio con su régimen de apertura que a la clausura de lo ya establecido. La obra, a mi juicio y creo que resulta evidente, tiene elementos de la serie de géneros y contragéneros (Guillén) que quedó esquematizada, sin que ninguno de ellos acabe de

acotarla. Su naturaleza tampoco es la de la hibridez, resultante de una yuxtaposición de rasgos diversos. En su lugar se plantea la apertura de territorio de límites por definir, una exploración que en la escritura recorre una senda paralela a la indagación sobre la situación de partida y los pasos que han traído hasta allí a la persona que escribe y que quiere seguir haciéndolo.

Las circunstancias se integran en el relato, en su prehistoria y en su justificación. En el capítulo que hace las veces de conclusión la narradora lo explicita: "escribir estas líneas ha sido como una terapia complementaria a la medicación" (Padilla, *Presente* 140). La razón es suficiente para hacer aceptable el experimento, y no se debe perder de vista esta faceta de la obra, eso sí, siempre y cuando no se olvide que para la autora (para quien desde fuera contempla y maneja el texto en el conjunto de su trayectoria como creadora) este no es un valor exclusivo del último de sus textos. Más bien ha sido una constante de su escritura desde los mismos orígenes, según dejó anotado en el apartado "La literatura":

> No sé si me sirve de algo plasmar lo que siento o pienso en el transcurso de mi vida cotidiana. Pero sigo haciéndolo desde entonces. A veces me duele remover las cosas, otras, me alivia, pero siempre me resulta terapéutico sondearme. Desde luego, obligarme a contarme14 el mundo me ayuda a entenderlo mejor (24).

Bien es cierto que la confesión surge al hilo de los "cuadernitos" de sus diarios, y su sentido pleno lo es en relación a los mismos y a su condición personal, aunque todo ello ha de matizarse, justamente, por la ubicación en este apartado y por el eco con una declaración final inequívocamente referida a la obra que se está cerrando. Al sustentar en ello su propia poética, el texto asume una condición como la apuntada en el vocabulario de la crítica francesa con el término de *entre-deux* (Daguerre), un lugar intermedio, un *mezzo del cammin* que la obra comienza a recorrer saliendo de sus diarios para volver a la novela, teniendo algo de unos y otra, pero sin ser del todo ninguna de ambas modalidades.

Retomar algunas de las ideas esbozadas en las páginas anteriores quizá permita acercarnos a algunas claves o, cuando menos, dar razones para sortear la tentación de situar la perspectiva de lectura en la comodidad de los géneros reconocibles. Para ello los conceptos finales serán los de la confesionalidad y la distancia, con el trasfondo de una propuesta literaria. En el segundo apartado intenté una lectura del modo en que lo confesional se abría al artificio, en tanto las ambivalencias atendidas en el tercero avanzaban en la idea de distanciamiento, a partir de la suspensión de la credulidad

14 Se despierta el eco con el comentado "escribirme" y se entrevé una vertiente íntima de la escritura que alimenta la propuesta narrativa de la obra.

ante un texto en que la narradora se ponía en cuestión a sí misma. Como conclusión trataré de insistir en el carácter esencialmente literario de la obra a partir de la reordenación de la economía de los dos factores.

La fusión en la sílaba del "yo"[15] o, más bien, la conversión del espacio que esta delimita en un lugar de encuentro del objeto de las re-flexiones (también reflejos especulares) y del sujeto que las transforma en escritura, parece apuntar a una forma de confesionalidad, y esa convención es una precondición para acceder a un primer plano de lectura, el más aparente. Sin embargo, quien sigue esa senda no tarda en darse cuenta de que ha accedido a un ámbito de límites borrosos, donde la propia desnudez de la voz en su relato genera un despertar del sentido del pudor en el ejercicio de lectura, que devuelve a quien se zambulle en estas páginas a tomar conciencia de una doble naturaleza, la suya propia, similar a la que despliega la autora-narradora-personaje. La "honestidad brutal"[16] de la confesada sinceridad acaba funcionando, con sagaz paradoja, como una forma de distanciamiento, tan eficaz para ahondar en la lectura bajo la prescindible cáscara de la anécdota como para generar una experiencia estética que nada tiene que ver con la curiosidad alimentada por las revistas de papel cuché o los *reality shows*.

En la poética clásica e incluso en la estética de la modernidad que comienza a formularse en las páginas de Kant se impone el predominio de la distancia. En lo sublime, desde su formulación clásica a la romántica, esta procede de un efecto de lejanía, de lo sobrehumano, sea la del héroe, sea la de lo inefable. El carácter ideal de la perfección formal lleva a este plano el mismo valor de la distancia. Al girar hacia la consideración de los procesos de *stesis* y trasladar el foco a la experiencia del sujeto receptor de la obra, se ahonda en la separación entre ambos, en la cosificación del producto artístico y la primacía de la subjetividad. En el ámbito de la escritura Montaigne había señalado la actuación de este mecanismo en el vector que precede al de la recepción, aunque manteniendo entre el texto y el yo el mecanismo del espejo. La postmodernidad convierte esta semilla, por un proceso de fetichización, en mercancía de fácil consumo, pero también de fácil elaboración para quienes ("la autoficción les ha abierto el camino a todos los tontos") han encontrado una vía fácil para el encumbramiento (o autoencumbramiento) en la república literaria. Pero, como Borges nos enseñó, también el

15 Parafraseo y evoco el título de Rodríguez para su análisis de una propuesta que defiende que la poesía es un género de ficción. En esta perspectiva de la "poesía de la experiencia" también cabe acudir a uno de sus conceptos básicos (Langbaum) para postular el funcionamiento de un "correlato subjetivo" como artificio sustancial de *Presente*.

16 Permítaseme evocar el título de la colección de canciones con que Andrés Calamaro saldó una ruptura sentimental, *Honestidad brutal* (1999).

juego de la desconstrucción de un yo que se torna ficcional abre nuevos y productivos espacios para el desarrollo de la literatura. Al cuestionar y cuestionarse su papel como narradora, Tania Padilla avanza hacia la sustitución de los mecanismos de la identidad (en el régimen de la autoría) y la identificación (en las pautas de lectura) por los de la distancia. Sorteando las fórmulas al uso, el distanciamiento no exento de ironía situado en la raíz de *Presente* genera espacios de indeterminación en torno a la veracidad, al estatuto del narrador y aun a la propia lectura, obligando a revisar sus presupuestos, como hace con la naturaleza genérica del texto.

El resultado textual de esa actitud se nos presenta a primera vista (además de consciente y expresamente planteado por la autora) como algo inclasificable, esto es, al margen de las categorías impuestas, en las intersecciones de las mismas y en los vacíos que dejan sin cubrir, justamente cuando la escritura vuelve a esos espacios de fronteras fluidas entre la verdad confesional y la fabulación fictiva, apenas enlazados por el débil puente que, de un lado, establece la elaboración formal y, de otro, la consideración de los procesos psíquicos y anímicos como una parte más, y bien importante, de la realidad referencial. En ambas líneas, el mecanismo de distanciamiento es la base común de la comunicación con rasgos de literaria. La labor de cincelado material del discurso, su plasmación en obra, va más allá del pulimento estilístico y encuentra bases más sólidas en la planificación estructural, en la elección de un punto de vista y en la conformación de un tono. En línea paralela, el desdoblamiento del sujeto, en régimen de autoanálisis, su escisión entre la figura que se agita en la masa viscosa de la realidad y la conciencia que trata de poner orden, entre quien se debate en el vértigo del presente y quien emprende la tarea de ordenarlo cuando la página se ha pasado o está a punto de hacerlo, introduce un espacio productivo entre la realidad y su interpretación, entre los hechos y su codificación, que es en esencia el plano de la literatura. Por la doble vía de la estética y de la pragmática, una obra como esta puede continuar, renovándola con savia actualizada, la línea abierta en el inicio quinientista de la modernidad, mientras se sitúa con un perfil propio en el panorama actual, miremos del lado de la escritura del yo o lo hagamos, con perspectiva más amplia, en del de la narrativa sin más etiquetas.

Bibliografía citada

Daguerre, Blandine. *Passage et écriture de l'entre-deux dans "El pasajero" de Cristóbal Suárez de Figueroa*. Pessac, Puppa, 2020.

Derrida, Jacques. "La farmacia de Platón". *La diseminación*. Madrid, Fundamentos, 1997.

Dubel, Sandrine y Sophie Rabau (eds). *Fiction d'auteur? Le discours biographique sur l'auteur de l'antiquité à nos jours*. Paris, Honoré Champion, 2001.

Genette, Gerard. *Seuils*. Paris, Seuil, 1978.

Gerber, Clea. *La genealogía en cuestión: cuerpos, textos y reproducción en el "Quijote" de Cervantes*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2018.

Guillén, Claudio. "Sobre los comienzos de un género: hacia la oda en España". Begoña López Bueno (dir.), *La Oda*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 149-173.

Langbaum, Robert. *La poesía de la experiencia*. Julián Jiménez Heffernan (ed.). Granada, Comares, 1996.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.

Luque Amo, Álvaro. *El diario literario: poética e historia*. Berlin, Peter Lang, 2020.

Mora, Vicente Luis. *La literatura egódica. El sujeto narrativo a través del espejo*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013.

Padilla, Tania. *Nosocomio. El diamante negro*. Sevilla, Ediciones en Huida, 2013.

____. *Un secuestro raro*. Sevilla, Algaida, 2016.

____. *La torre invertida*. Sevilla, Algaida, 2017.

____. *Tutú*. Cádiz, Cazador de Ratas, 2023.

____. *Presente*. Madrid, Sr. Scott, 2024.

Rodríguez, Juan Carlos. "La poesía y la sílaba del no (Notas para una aproximación a la Poética de la Experiencia)". *Scriptura*, 10, 1994, pp. 37-52.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

THE RELUCTANT FUNDAMENTALIST DE MOHSIN HAMID. UN RÉCIT DE RADICALISATION ?[1]

THE RELUCTANT FUNDAMENTALIST DE MOHSIN HAMID. ¿UN RELATO DE RADICALIZACIÓN?

MOHSIN HAMID'S THE RELUCTANT FUNDAMENTALIST. A TALE OF RADICALIZATION?

Pierre Katzarov
Université Bordeaux Montaigne
pierre.katzarov@u-bordeaux-montaigne.fr

Fecha de recepción: 21/09/2023
Fecha de aceptación: 05/02/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.29070

Résumé : Les attentats du 11 septembre 2001 ont eu des conséquences géopolitique, sociale, juridique et politique importantes, en premier lieu aux États-Unis ; mais ils ont aussi suscité des réactions littéraires. Cet article constitue une vignette qui présente et interroge la façon dont Mohsin Hamid joue avec le thème de la radicalisation idéologique dans son roman *The Reluctant Fundamentalist* (2007). On y analysera comment l'auteur travaille des discours et des représentations convenues du terrorisme et de la radicalisation afin de piéger le lecteur, et lui présenter un miroir de sa propre radicalité. La conclusion ouvre un questionnement sur ce qui constituerait la radicalité spécifiquement littéraire d'un roman, à partir d'une proposition de Justine Huppe.

Mots-clés : roman ; terrorisme ; radicalisation ; radicalité ; littérature transnationale.

1 Cet article est issu d'une communication faite au cours du colloque « Politiques de la littérature » qui s'est tenu à l'Université Bordeaux Montaigne les 22 et 23 septembre 2022. Il s'ajoute, dans une publication différée, aux actes partiels de ce colloque publiés dans la section « Dossier : Politiques de la littérature » du précédent volume de la revue *Theory Now. Journal of Literature, Critique and Thought*, vol.7, n°1 Enero-Junio 2024 (ISSN 2605-2822).

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

Resumen: Los atentados del 11 de septiembre de 2001 tuvieron importantes consecuencias geopolíticas, sociales, jurídicas y políticas, principalmente en Estados Unidos, pero también provocaron reacciones literarias. En este artículo presentamos e interrogamos el modo en que Mohsin Hamid juega con el tema de la radicalización ideológica en su novela *The Reluctant Fundamentalist* (2007). Analizaremos cómo el autor utiliza el discurso y las representaciones convencionales del terrorismo y la radicalización para atrapar al lector y sostener un espejo ante su propio radicalismo. Siguiendo el trabajo de Justine Huppe, la conclusión del articulo propone algunas interrogaciones con respecto a eso que se podría identificar como una radicalidad específicamente literaria en la novela.

Palabras clave: novela; terrorismo; radicalización; radicalidad; literatura transnacional.

Abstract: The 9/11 attacks in 2001 resulted in significant geopolitical, social, legal, and political consequences, primarily within the United States; however, they also sparked literary responses. This article examines how Mohsin Hamid explores the theme of ideological radicalization in his novel *The Reluctant Fundamentalist* (2007). It analyzes how the author manipulates conventional discourses and representations of terrorism and radicalization to ensnare the reader, presenting them with a mirror of their own radicality. The conclusion raises questions about what would constitute the specifically literary radicality of a novel, drawing on a proposition by Justine Huppe.

Keywords: Novel; Terrorism; Radicalization; Radicality; Transnational literature.

Le 11 septembre 2001 est devenu un repère historiographique au point d'être considéré comme la date d'entrée tragique dans le XXIe siècle. Ces attaques sont perçues comme les premières d'une série d'attentats qui ont ensuite frappé —et frappent encore— notamment l'Europe de l'Ouest. Elles ont également ouvert un moment où a été rendu urgent le besoin fondamental de comprendre et d'élaborer des récits, là où ce qui surgit d'abord est la sidération. À ce titre, la littérature se trouve face à différentes injonctions et prescriptions parfois contradictoires. Tantôt on annonce la mort d'un registre —l'ironie comme marque d'une disjonction du réel désormais inacceptable[2] ; tantôt on réaffirme l'importance morale de la lecture ; tantôt on assigne à la fiction le rôle,

2 Plusieurs prescriptions de cet ordre ont émergé en 2001. On pense notamment à celle de Roger Rosenblatt dans le magazine *Time*.

au contraire, de ne pas s'aligner sur les discours politique et médiatique qui réinstituent une unité politique au moyen d'une logique manichéenne distinguant *Eux* et *Nous*[3].

En effet, pour rendre intelligible ces événements, on se tournerait bien plus volontiers vers les discours auxquels nous nous en remettons ordinairement pour nous dire la vérité, à savoir les discours politique, médiatique et scientifique. Ces discours ont donné un nom à cette trajectoire qui conduit un individu à, un jour, commettre un attentat : la *radicalisation*. Toutefois, cette notion n'est pas sans poser problèmes et suscite un grand nombre de critiques. Nombreuses sont les études qui identifient la superposition problématique « entre le sens commun, le champ scientifique et le monde politique pour ne pas dire médiatico-politique » (Brie et Rambourg). L'interpénétration de ces champs dans l'élaboration d'un discours sur le terrorisme et la radicalisation est le signe d'une urgence à produire de la connaissance. Mais elle a pour conséquence l'élaboration d'une « fausse évidence » de la notion de *radicalisation* qui en devient une « notion molle ». Caroline Guibet-Lafaye a notamment démontré que la notion est devenue un instrument politique qui a servi « d'opérateur dans le discours politique, au glissement du registre de l'adversaire politique à celui de l'ennemi voire du terroriste » (« Radicalisation : de l'adversaire à l'ennemi »). Or ce glissement de registre est hautement stigmatisant puisqu'il a tendance à constituer des groupes sociaux entiers comme suspects en faisant du terme de *radicalisation* un quasi-synonyme de *djihadiste*[4].

Ainsi, les différentes interprétations en termes de *fanatisme*, de *choc des civilisations* ou de *folie meurtrière*, ainsi que nombre d'étiquettes politique et médiatique, alimentent une grille de lecture morale, et composent un univers plus ou moins manichéen dans lequel ces événements sont lus. Il y aurait donc un paradoxe dans un discours politique et médiatique qui, par son cadrage et son traitement, dépolitise la question de la radicalisation (Guibet-Lafaye, « Portraits de terroristes »)[5]. On pensera par exemple à la notion de « Guerre contre la terreur » (*War on Terror*) de l'administration Bush, et la politique associée de guerre préventive.

C'est dans ce contexte que paraît le roman de Mohsin Hamid dont il est ici question. Mohsin Hamid est un écrivain pakistanais naturalisé britannique, désormais placé

3 Margaret Scanlan n'hésite pas à formuler un impératif politique à l'endroit de la fiction littéraire dans un contexte où la rhétorique politique de l'administration Bush justifie des transformations sociales et une politique belliqueuse sans véritable débat démocratique : « We expect serious fiction to challenge the complacencies of political rhetoric » (266).

4 On peut trouver chez Arun Kundnani une critique similaire portant sur l'espace nord-américain. Voir *The End of Tolerance* et *The Muslims Are Coming!*

5 Caroline Guibet-Lafaye juge en ce sens que le problème ne peut être traité à la racine, puisque « la présentation des acteurs de la violence politique comme des déments ou des fous, au même titre que l'interprétation de leurs actes par la psychodynamique, tend à occulter les conditions politiques, culturelles, structurelles, socio-économiques de cette violence » (« Portraits de terroristes »).

aux côtés d'autres noms de la littérature indo-pakistanaise d'expression anglaise, et reconnu comme un des acteurs contemporains de la littérature de la globalisation et de la transnationalité (Wilson 177 ; Jay 9, 95-117). Une des richesses de son œuvre romanesque réside également, selon nous, dans la sollicitation originale et audacieuse du lecteur qui informe le dispositif narratif de ses romans.

Nous en trouvons un exemple dans *The Reluctant Fundamentalist* (*L'intégriste malgré lui*). Commencé en 2001 et publié en 2007, le roman donne à lire le monologue d'un Pakistanais qui s'adresse à un auditeur —auquel le lecteur peut s'identifier par le mécanisme d'adresse directe à la deuxième personne— au cours d'un repas dans un marché de Lahore qui en constitue le cadre énonciatif. Le jeune Changez raconte à celui qu'il interpelle comme un Américain bien bâti et assez mystérieux son parcours et ses déceptions amoureuse et politique aux États-Unis. Il brossera le portrait notamment de Jim, son patron, et Erica, son amante. Il fait le récit de sa propre radicalisation idéologique, tout en laissant planer un doute sur sa véritable activité —est-il impliqué dans des réseaux terroristes ?—, tout comme planera un doute constant sur la véritable identité de cet auditeur : est-il un assassin sous couverture ou bien un simple touriste ?

Le roman de Hamid offre donc un cadre qui le rend identifiable comme un modèle de *counter-narrative* (contre-récit). Le roman n'est ni une illustration de modèles scientifiques, ni une exemplification des portraits-types élaborés dans les discours médiatique et politique. Il ne s'agit pas, par exemple, de faire d'un modèle théorique descriptif de l'embrigadement violent le canevas d'un récit fictionnel. Au contraire, le roman ouvre ici un espace qui prend pour objet la fabrique d'un appareil de représentation du monde : un espace où se pense, se conteste et s'altère le politique, entendu comme « la constitution d'une sphère d'expérience spécifique » où s'établie un autre « partage du sensible » (Rancière, *Politique de la littérature* 11). Ainsi le roman problématise l'éco-système médiatique et politique d'un lecteur lui-même préconçu comme Occidental et anglophone. Nous faisons donc le choix de proposer une lecture rapprochée de ce roman en tant que « *expectant anglophone [reader]* » (Clements 61), en essayant de tenir de front trois strates de questionnements.

À un premier niveau nous présenterons comment Mohsin Hamid utilise de manière ludique des clichés médiatico-politiques et une symbolique exagérée afin de mettre en évidence les représentations stéréotypées de l'Islam et du musulman qui irriguent l'espace américain après le 11 septembre 2001.

A un deuxième niveau, nous formulons l'hypothèse que par ce moyen, le roman conduit le lecteur (occidental) à objectiver la nature radicale de toute adhésion à des représentations et des valeurs. Cette hypothèse s'appuie sur le travail de Gérald Bronner qui s'est attaché à distinguer *extrême* et *radical* en postulant que *l'extrémisme* est lié à la nature extrême d'une idée, quand la *radicalité* décrit une modalité d'adhésion à une croyance, disposition en partage entre l'individu caractérisé comme normal et l'individu caractérisé comme extrémiste[6].

Enfin, à un troisième niveau nous nous interrogeons sur la capacité du roman à se réapproprier les notions de *radicalité* et de *radicalisation* par le travail littéraire qu'il leur impose. Ces notions, utilisées dans l'espace publique, paraissent en effet réinvesties dans un sens qui déborde leur seul emploi administratif ou politicien.

Nous étudierons d'abord le récit singulier de radicalisation de Changez comme un piège ironique pour le lecteur occidental. Ensuite, nous verrons comment le personnage de Hamid se trouve en mesure de pointer les impasses politiques qui minent une société américaine en pleine radicalisation. Enfin, nous argumenterons que la dimension politique du roman revient à présenter au lecteur un miroir de sa propre radicalité.

1. Un récit singulier et ironique de radicalisation

Changez prend en charge un récit qui, ironiquement, piège le lecteur occidental dans un jeu constant de stimulation et de révocation de certaines attentes liées à des émotions déjà présentes et présupposées par l'auteur —suspicion, crainte, loyauté— que le contexte post-9/11 exacerbe. De l'aveu de Hamid lui-même, il s'agit de déstabiliser « les préjugés occidentaux les plus tenaces vis-à-vis de l'Islam » (*popular Western preconceptions of Islam*) (Hamid, *Correspondances* 132).

1.1. La trajectoire de Changez

Il s'agit pour Changez de raconter son histoire singulière, et la mention de *l'intégriste* programme une attente pour le lecteur dans un contexte de préoccupation constante pour le terrorisme, notamment d'inspiration religieuse. Cependant, la nuance contenue dès le titre —« *reluctant* »— constitue un premier pied de nez : l'oxymore d'un *inté-*

6 Selon Bronner, l'extrémisme repose sur des postures mentales communes, et s'identifie à l'adhésion inconditionnelle à des croyances bien spécifiques qui croisent un double critère : elles sont peu susceptibles de rassembler (faiblement *trans-subjectives*) et très susceptibles d'induire un comportement en rupture avec la norme (hautement *sociopathique*). Ainsi, la radicalité de la personne ordinaire « demeure invisible aussi longtemps que [ses] idées constituent la norme » (283).

grisme réticent renvoie immédiatement à un régime de sens où la certitude est bien peu certaine. L'horizon d'attente est déjà brouillé.

On lit bien le récit d'une trajectoire vers une posture radicale : Changez, qui se destinait à devenir un parfait américain et un analyste modèle dans un grand cabinet de conseil — nommé Underwood Samson (US)—, enchaîne les désillusions, subit un temps l'atmosphère sécuritaire et xénophobe qui se développe aux États-Unis après le 11 septembre, se met à porter la barbe en signe de résistance, abandonne son poste, et retourne au Pakistan où il devient un professeur et un militant actif. Son discours est ponctué de critiques acerbes :

> L'agressivité était omniprésente, en ce temps-là : la rhétorique dans laquelle avait basculé votre pays –non seulement ses dirigeants mais aussi la presse, y compris des journalistes supposément critiques– nourrissait sans relâche mon ressentiment et ma colère. […] Cette Amérique-là, il fallait arrêter sa dérive, dans l'intérêt non seulement du reste de l'humanité mais aussi du sien (174-175)[7].

Néanmoins, on ne trouve pas le récit d'un individu qui sombre dans la violence. Il s'agit plutôt de créer des tensions permanentes qui font de celle-ci un horizon, sans que jamais la chose ne soit dite. Il n'y a pas de passage à l'acte en tant que tel. Changez semble simplement s'amuser à mettre son auditeur/lecteur sur ses gardes lorsqu'il interrompt son récit : ainsi de la mention d'un de ses étudiants arrêté pour avoir planifié l'assassinat d'un fonctionnaire américain, ou de l'évolution de la situation-cadre (la nuit tombe progressivement, le serveur semble inquiétant).

1.2. Un récit piégé pour le lecteur occidental

Cette stratégie narrative prend l'allure d'un piège étouffant pour le lecteur occidental à la merci complète d'un narrateur finalement peu fiable, car seul détenteur de la parole, et d'une parole qui plus est énigmatique, raffinée et menaçante.

Les nombreuses protestations d'authenticité et de véracité sont des déclencheurs d'une suspicion imputée à l'auditeur :

> Je vois très bien à votre air que vous ne me croyez pas. Peu importe. Il suffit que je sois convaincu de la véracité de ce que j'affirme (188)[8].

> Je ne suis pas enclin aux inventions ni aux faux-semblants […] (159)[9].

---

7 Affronts were everywhere; the rhetoric emerging from your country at that moment in history – not just from the government, but from the media and supposedly critical journalists as well – provided a ready and constant fuel for my anger. […] Such an America had to be stopped in the interests not only of the rest of humanity, but also in your own (167-168).

8 I see from your expression that you do not believe me. No matter, I am confident of the truth of my words (181).

9 I am not in the habit of inventing untruths! (152).

> [C]omme dans toute histoire[…], ce n'est pas l'exactitude des détails qui la rend pertinente, mais la force de son contenu narratif. Et je vous garantis que, dans ses grandes lignes, elle s'est déroulée à peu près de la manière dont je vous l'ai dit (126-127)[10].

L'auditeur/lecteur est en outre immédiatement reconnu —et donc assigné à une identité (sexe, apparence, nationalité, plus tard orientation sexuelle)—, à mi-chemin entre le délit de faciès et une certaine acuité pour l'altérité qui serait le résultat d'une curiosité et d'une ouverture d'esprit dont l'Américain a manqué, en trahissant une inquiétude devant un homme barbu :

> Comment ai-je su que vous étiez américain ? Non, non, ce n'est pas à cause de la couleur de votre peau. […] Ce n'est pas non plus votre tenue qui m'a mis sur la voie […]. Non, c'est d'abord votre attitude qui m'a permis de deviner vos origines et … mais, attendez on dirait que vos traits se sont durcis, cette remarque n'avait pourtant rien d'insultant, je vous assure ! Ce n'était qu'une simple observation (7-8)[11].

Le piège se referme d'autant plus que le narrateur a le monopole de la parole, dans un environnement linguistique où il est le garant de la traduction de l'Urdu à l'anglais. Le lecteur s'assimile donc à un personnage en absence totale de maîtrise. Il doit se laisser porter par un narrateur dont le récit alterne entre des déclencheurs amusés de tensions et des scènes pathétiques qui rendent incertain le sens à donner à la lecture, et le jugement à porter sur le locuteur. En effet, Changez, personnage qui se montre doux et sensible, est victime d'une scène d'insulte, de mépris et d'humiliation lorsqu'il se fait agresser dans un parking :

> [J]'ai été approché par un individu que je n'avais jamais vu. Approchant son visage du mien de façon inquiétante, il a produit une série de sons inintelligibles, « akhala-malakhala », peut-être, ou « khalapal-khalapala ». […] À ce moment, un autre homme a surgi. Tout en me lançant un regard haineux, il a saisi son ami par le bras et l'a entraîné plus loin en lui répétant que cela ne valait pas la peine. L'autre s'est laissé faire, non sans lancer, quand il était déjà à plusieurs pas de moi : « Fucking Arab ! » (125-126)[12].

Ces dynamiques contradictoires constituent un piège littéraire, mais également éthique, sur lequel on reviendra plus tard.

---

10 [It] is the thrust of one's narrative that counts, not the accuracy of one's details. Still, I can assure you that everything I have told you thus far happened […] more or less as I have described (118).

11 How did I know you were American ? No not by the colour of your skin, [nor] was it your dress that gave you away […]. Instead, it was your bearing that allowed me to identify you, and I do not mean that as an insult, for I see your face has hardened, but merely as an observation (2).

12 [I] was approached by a man I did not know. He made a series of unintelligible noises – "akhala-malakhala", perhaps, or "khalapal-khalapala" – and pressed his face alarmingly close to mine. […] Just then another man appeared; he, too, glared at me, but took his friend by the arm and tugged at him, saying it was not worth it. Reluctantly, the first allowed himself to be led away. "Fucking Arab", he said (117).

1.3. Le motif de la radicalisation comme leurre ?

Finalement, le récit a une saveur qui repose sur le fait que l'univers sensible dans lequel le lecteur occidental le reçoit programme un certain nombre d'attentes qui seront conjointement entretenues et déjouées.

Le fort potentiel romanesque de la thématique terroriste et du parcours de radicalisation semble ici déjoué. Là où l'on pouvait attendre un thriller policier[13], il semblerait que d'autres questions prennent le pas sur le basculement de Changez vers une posture résolument anti-américaine, notamment une question identitaire. Changez s'emploie à signaler que certains modes d'existence lui ont été impossibles ou déniés. Le récit est fondamentalement instable, et le narrateur s'en amuse, puisque la vérité et le mensonge dans sa confession sont indiscernables :

> Qu'ai-je donc fait pour « arrêter l'Amérique », me demandez-vous ? Vous n'avez vraiment aucune idée à ce sujet, sir ? Ah, vous hésitez… N'ayez crainte, je ne serai jamais assez indélicat pour vous arracher une réponse. Je vais vous le dire, ce que j'ai fait, même si ce n'est pas grand-chose et si, j'en ai peur, cela reste loin de ce que vous attendiez sans doute (176)[14].

Changez en vient à identifier un certain nombre de limites inhérentes à l'espace politique et éthique américain, et à organiser les jalons de son affirmation identitaire et subjective.

2. Impasses politiques, solutions littéraires

Sa *radicalisation* se lit donc sur plusieurs plans. Certes, elle est idéologique ; mais elle peut également désigner un mécanisme identitaire, à savoir le fait d'avoir pu trancher entre plusieurs discours et plusieurs lieux, d'avoir trouvé les moyens de s'assurer une forme de stabilité.

2.1. Une relation symbolisée aux E.U.

Le texte de Hamid repose habilement sur un paradoxe : la relative instabilité du récit de Changez se fonde sur des éléments qui se veulent extrêmement transparents. La relation de Changez au territoire américain est ainsi figurée de manière presque trop lisible à travers différents personnages et institutions.

---

13 On peut penser au roman *Terrorist* de John Updike, ou dans l'espace français à Khalil de Yasmina Khadra, qui ont recourt à une identification explicite et policière du personnage de terroriste, et de ses projets d'action violente.

14 What exactly did I do to stop America, you ask? Have you really no idea, sir? You hesitate – never fear, I am not so rude as to forcibly extract an answer. I will tell you what I did, although it was not much and I fear it may well fail your expectations (169).

D'une part, le personnage de Jim est présenté comme un mentor, au sein d'un cabinet dont les initiales renvoient immédiatement aux États-Unis comme Nation. Jim apprécie Changez et lui reconnaît une certaine ressemblance que Changez reçoit volontiers, tout en sachant que cela s'écarte de la réalité : Jim vient d'un milieu *dirt poor* et incarne la réalisation du *self-made man* à l'américaine, Changez est lui plutôt d'une famille en plein déclassement économique, sans pour autant être pauvre. Il admire Jim, mais finit par rejeter sa grille de lecture néolibérale et pragmatique qui partage le monde selon des purs critères de rentabilité au nom d'un idéal de progrès déshumanisé qui valorise la figure du *shark*. L'entreprise et Jim deviennent des symboles très clairs de l'impérialisme économique américain.

D'autre part, c'est la relation amoureuse avec Erica, une étudiante de Princeton. Son nom est évocateur —*I am Erica* / *America*— et elle devient le support métaphorique de la relation de Changez à la nation américaine entière. À la fascination de Changez pour Erica répond un intérêt sincère et exotique d'Erica pour Changez. Cette relation est entravée par la nostalgie de la jeune femme, qui fait le deuil de l'amour de sa vie, Chris, mort prématurément, et devient absolument impossible au lendemain des attentats du 11 septembre. Alors que Changez doit faire concurrence à un amant mort et mythifié, le personnage d'Erica répond de plus en plus aux critères attendus de *radicalisation* : elle s'isole, rejette radicalement le réel, change d'apparence, et finit par passer à l'acte —dans son cas, elle disparaît— d'une manière que le narrateur associe à une piété presque sectaire.

> C'est pour cela qu'[Erica] se plaisait dans ce centre […] où les patients pouvaient s'abandonner à leur vie intérieure sans éprouver de culpabilité. […] Son visage était émacié […] avec une expression exaltée qui rappelait la ferveur d'une pénitente (141)[15].

> Moi, je me suis dit qu'elle ressemblait à une dévote qui parvient à la fin du mois de jeûne et qui s'est tellement absorbée dans la prière et la lecture du livre saint qu'elle a négligé de se sustenter correctement après la tombée de la nuit. Mais j'ai gardé cette réflexion pour moi (141)[16].

Il faut souligner que la question de la ferveur religieuse devient une métaphore rejetée du côté américain, que la traduction met moins en relief que le texte original qui charge le terme « *devout* » d'un effet de mention par l'emploi de l'italique. Or c'est notamment à travers le lexique religieux que le narrateur cerne les fondements

15 So Erica felt better in a place […] where people could live in their minds without feeling bad about it. […] [She] was gaunt, […] and she glowed with something not unlike the fervor of the devout (133).

16 I thought she looked like someone who was about to complete the month of fasting and had been too consumed by prayer and reading of the holy book to give sufficient thought to the nightly meal, but I did not say so (134).

communautaires auxquels il se heurte, à l'échelle du couple comme de la société entière.

2.2. Des communautés empêchées

Le récit exhibe ainsi des supports qui permettent de matérialiser l'échec constant à faire communauté, à redéfinir un espace au sein de l'aire américaine où Changez aurait sa place.

L'échec amoureux et l'échec socio-culturel se superposent. D'une part Changez raconte qu'il essayait d'être le plus américain possible lors de ses déplacements professionnels dans des pays pauvres avec Jim, d'autre part il se compromet pathétiquement en offrant à Erica de n'être qu'un corps sur lequel elle puisse projeter, la nuit de leurs seuls ébats, le souvenir de l'amant mythique et magnifié. Les termes de *honte* et de *suprématie* permettent de charger l'événement intime d'une dimension plus politique :

> « Fais comme si j'étais lui », ai-je répété. […] [J'ai ressenti] un mélange de satisfaction et de honte, également intenses. La première était compréhensible, la seconde me laissait bien plus perplexe. Était-ce d'avoir perdu crédit à mes propres yeux en revêtant l'identité d'un autre ? Était-ce l'humiliation de découvrir la suprématie obstinée de mon rival disparu dans le bizarre triangle sentimental au sein duquel je m'étais retrouvé ? (114)[17].

En tout cas, la tentative est infructueuse sur le plan amoureux et social, et l'échec se lit dans les mêmes termes mythologiques :

> Peut-être cet âge d'or avait-il été aussi merveilleux qu'elle me l'avait décrit si souvent, ou bien le passé exerçait-il sur elle une telle attraction parce qu'il était imaginaire ? Je n'étais pas certain de croire en la réalité de leur amour : n'était-ce pas, après tout, une religion qui ne m'accepterait jamais en son sein, même converti ? (122)[18].

> En tant que nation, vous étiez incapables de réfléchir aux maux que vous partagiez avec ceux-là mêmes qui vous avaient attaqués. Vous vous réfugiiez dans la proclamation d'une différence mythifiée, dans le présupposé arbitraire de votre supériorité (175)[19].

17 "Pretend I am him", I said again. […] I felt at once satiated and ashamed. My satiation was understandable to me; my shame was more confusing. Perhaps, by taking on the persona of another, I had diminished myself in my own eyes; perhaps I was humiliated by the continuing dominance, in the strange romantic triangle of which I found myself a part, of my dead rival (106).

18 Perhaps the reality of their time together was as wonderful as she had, on more than one occasion, described to me. Or perhaps theirs was a past all the more potent for its being imaginary. I did not know whether I believed in the truth of their love; it was, after all, a religion that would not accept me as a convert (114).

19 As a society, you were unwilling to reflect upon the shared pain that united you with those who attacked you. You retreated into myths of your own difference, assumption of your own superiority (168).

C'est l'opération mythique au fondement de toute communauté, politique notamment, qui est ici déclinée, identifiée, et reprochée directement à l'auditeur/lecteur, supposé incarner les États-Unis, et peut-être plus largement l'Occident en général.

À ce titre, rappelons que le 11 septembre 2001 a eu un effet direct sur la genèse de ce roman. En effet, Mohsin Hamid avait rendu le premier manuscrit au cours de l'été 2001. Les premiers retours de son éditeur, concomitants avec les événements, l'ont conduit à plusieurs recompositions et à une intégration des attentats dans l'économie du roman. Ce qui était donc, au départ, un roman sur les questionnements identitaires d'un Pakistanais aux États-Unis, est aussi bien devenu un roman sur l'américanité. Autour du pivot que sont les attaques contre le *World Trade Center*, le regard américain délaisse une forme de goût pour l'exotisme (dont Erica fait preuve) ; et Changez d'être la victime d'une posture de rejet qui n'est finalement que le revers, dans une période de crise, de cet attrait initial.

En ce sens, l'anecdote du séjour en Grèce avec des camarades de Princeton est révélatrice :

> [J]'en arrivais parfois à me demander par quel étrange caprice de l'évolution humaine mes compagnons, que dans mon propre pays j'aurais catalogués parvenus tant leurs manières étaient frustes, se croyaient autorisés à se comporter en tous lieux comme s'ils étaient les maîtres du monde (28)[20].

Ce que Mohsin Hamid parvient ici, semble-t-il, à thématiser, ce n'est pas tant une attitude américaine en soi, qu'une perception de l'américanité qui se trouve énoncée par ailleurs par Arjun Appadurai dans *Géographie de la colère*.

Mohsin Hamid rend sensible, en somme, l'idée que « les civilisations sont des illusions […] tenaces, dangereuses et puissantes » (« pervasive, dangerous and powerful ») (*Correspondances* 15).

2.3. Échapper à une figure : le janissaire des temps modernes

Ainsi, le traitement que Changez semble réserver à son auditeur apparaît comme le retour de bâton d'un mécanisme constant qui révèle un rapport de force : nous sommes ce que l'Autre nous fait être, et la négociation de cette identité est âpre.

Changez raconte comment il s'est défait d'un régime général d'assignation. Le monde qu'il désirait intégrer s'est brusquement radicalisé, et il s'est vu confier la tâche impossible de n'avoir aucune loyauté contradictoire. Quand bien même il y serait par-

20 I […] found myself wondering by what quirk of human history my companions – many of whom I would have regarded as upstarts in my own country, so devoid of refinement were they – were in a position to conduct themselves in the world as though they were its ruling class (21).

venu, l'évaluation de cet accomplissement ne lui revient pas. C'est cette aporie qu'il exprime dans les termes du soupçon qui émaillent son récit :

> [J'étais] conscient d'être soudain devenu un objet de soupçon (82)[21].
>
> [E]n raison de mon appartenance à une race suspecte, j'étais placé en quarantaine, soumis à des contrôles supplémentaires (164-165)[22].

A un autre niveau, donc, les références aux soupçons, qui semblaient d'abord alimenter une tension narrative auprès de l'auditeur, renvoient désormais explicitement au regard excluant de la société dont l'auditeur est le représentant.

Le roman entier devient le signe d'une reconquête de la part de Changez, qui reprend une certaine maîtrise sur le monde. Son récit en fait le seul maître à bord, et il y conjugue ce qui ne pouvait l'être dans le temps narré. Le récit est rythmé par un repas au marché d'Anarkali à Lahore, et les ruptures du récit assurent un va-et-vient constant entre le Pakistan et les États-Unis ; des vieilles bâtisses du marché, on en vient à commenter le faux-vieux des bâtiments de Princeton.

Changez devient capable de maîtriser les *regards* qui sont portés sur le monde, et de choisir la *sensibilité* qui doit prévaloir. Il explique la conscience qu'il a de l'*american gaze*, et pose les bases d'une nouvelle communauté sensible —« a sort of Third World sensibility » (67)— qui semble *a priori* se définir en opposition à la communauté américaine :

> Lorsqu'on arrive d'Amérique ici, une certaine phase d'adaptation est nécessaire. Par exemple, il faut oser un nouveau regard sur les choses. Moi-même je me rappelle ce que le mien avait d'américanisé quand je suis revenu à Lahore (131)[23].

Changez parvient à délaisser le rôle de *janissaire* au service de l'impérialisme économique américain. Cette référence culturelle aux milices de soldats d'origine chrétienne convertis à l'Islam dans l'empire Ottoman lui est présentée au cours d'une mission au Chili. Ce vieux libraire de Valparaiso dont il fait l'audit, nommé Juan Bautista —celui qui baptise, ou fait renaître— lui fournit un outil pour nommer ce qu'il craint de devenir.

En somme, le récit de la relation de Changez à la société américaine peut s'interpréter comme le récit d'une conflictualité rendue visible entre « régime de signification des mots » et un « régime de visibilité des choses » (Rancière, *Politique de la littérature* 17).

---

21 I was aware of being under suspicion (74).

22 [B]eing a suspect race I was quarantined and subjected to additional inspection (157).

23 There are adjustments one must make if one comes here from America; a different way of observing is required. I recall the Americanness of my own gaze when I returned to Lahore (124).

3. Politique du roman : suspension des évidences sensibles

La radicalisation dont il est question semble donc d'abord, mais pas seulement, un mécanisme qui apporte une réponse à la question *Qui suis-je ?*, et ne se loge dans l'imaginaire du terrorisme que de biais, de manière à jouer avec les peurs et les fantasmes d'un auditeur/lecteur entièrement fabriqué par le narrateur et qui se confond avec un lecteur occidental.

Mais plutôt que de reproduire des séparations franches, le roman ouvre un espace politique neuf.

3.1. Devenir sujet, est-ce se radicaliser ?

La notion de *radicalisation* n'est pas viable dans le roman sous sa seule acception politique et administrative, qui renvoie à des trajectoires en amont d'événements terroristes, et qui, depuis 2001, est étroitement liée au terrorisme islamiste.

En effet, le mécanisme de *radicalisation* se rend lisible en regard du mécanisme identitaire, tel que le décrit Jean-Claude Kaufmann. Selon le sociologue, l'identité relève d'un « processus de définition du sens » qui articule d'une part une dimension objective, et d'autre part une dimension subjective (*L'invention de soi* 102). L'identité serait alors le résultat d'une opération subjective qui consiste à *trancher* et à donner du sens à ce qui, dans l'individualité, relève de la socialisation. Loin de se confondre avec l'identification administrative, l'identité produit du sens à partir d'éléments hérités ou assignés qui sont sans cesse retravaillés. L'identité n'est donc pas une essence, mais une construction obtenue par « une fixation et une réduction » —normalement « provisoires » (*Identités : la bombe à retardement* 12).

La *radicalisation* serait alors compréhensible comme cet effort de stabilisation identitaire, comme la caractéristique d'un discours qui vise à présenter une image de soi stable et ferme, à même de s'imposer à autrui.

Le cadre du roman permettrait donc de renvoyer les errances autour de la notion de *radicalisation* dans l'espace public à une errance plus profonde, singulière et collective à la fois, autour de la notion d'identité : Changez est rendu progressivement inapte à investir les rôles d'emprunts qui lui étaient proposés, et il *radicalise* sa position, c'est-à-dire qu'il la stabilise.

Conscient du jeu social, il est sensible à la question de la *public persona*. Ce personnage qu'il peut présenter au monde n'est toutefois pas autonome, et Changez est heurté par le risque de dépossession qu'il y a à systématiquement s'adapter à un environnement social et culturel sur lequel l'on n'a pas de prises : « Je manquais de subs-

tance, voilà tout. Je ne savais pas vraiment quelle était ma place : New York ? Lahore ? Les deux ? Ni l'un ni l'autre ? » (155)[24].

Lorsque le jeune Changez en mission à Manille voit à la télévision les images du 11 septembre, il explique avoir été plus sensible à la puissance des images que compatissant pour les victimes, ressentant presqu'une forme de joie étrange, ce qui choque son auditeur : « À la télévision, la mort m'émeut avant tout quand elle n'est pas réelle, quand elle frappe des personnages fictifs, certes, mais avec lesquels j'avais tissé des relations à la faveur de plusieurs épisodes de feuilleton » (80)[25].

Cette prééminence du symbole, et le discours de Changez sur la puissance empathique de la fiction suggère une lecture de toute relation intersubjective comme une négociation avec autrui de l'image —de la fiction— de soi que l'on désire faire exister. En ce sens, le nom de Changez (*changes*) pour le lecteur anglophone est tout à fait symbolique[26], puisque l'idée de changement recouvre la tension de la notion d'identité, entre sa fluctuation —au cours du temps, à travers des espaces géographiques— et la stabilité qu'elle requiert pour l'énoncer.

En somme, Mohsin Hamid élabore dans ce roman un dispositif où l'identité, singulière et collective, repose sur des représentations partagées qui font l'objet d'une élaboration commune entre les individus, et *a fortiori* entre narrateur et lecteur.

3.2. Stéréotypes et renversements

Or, ces représentations partagées, les grands symboles, les stéréotypes culturels sont ici mis en cause. Changez les expose en tant que tels, leur ôte ainsi leur semblant de naturalité, et les déplace hors d'un certain registre mythique. C'est pourquoi les symboles sur-investis et sur-lisibles sont multipliés ; c'est également pourquoi le narrateur expose des archétypes et des renversements évidents des clichés : il s'agit de les maitriser, pour les rendre lisibles comme des clichés, des fondements communautaires —il applique ainsi le mantra de Underwood Samson : « *focus on the fundamentals* ».

Ainsi, le cabinet Underwood Samson et le personnage d'Erica sont des symboles largement transparents, ne serait-ce que sur le plan de l'onomastique. Changez convoque les stéréotypes de la nonchalance et de la désinvolture teintée de supério-

---

24 I lacked a stable core. It was not certain where I belonged – in New York, in Lahore, in both, in neither (148).

25 [D]eath on television moves me most when it is fictitious and happens to character with whom I have built up relationships over multiple episodes (73).

26 La traduction française atténue l'effet de l'onomastique en transcrivant « Tchenguiz », ce qui rend moins perceptible ne serait-ce que la proximité pour l'œil entre le prénom Changez et le substantif pluriel changes (ou le verbe à la 3e personne du singulier : *Changez changes*) que l'anglais présente.

rité qui devrait caractériser l'étudiant classique d'une Ivy League School ou le grand bourgeois de l'*Upper East Side*. Le père d'Erica dira au sujet du Pakistan au cours d'un diner avec la condescendance archétypale du dominant :

> « Corruption, autoritarisme, les riches de plus en plus riches alors que les autres souffrent. Ne vous méprenez pas, surtout : j'aime et je respecte les Pakistanais. Ce sont des gens fiables. Mais la classe dirigeante viole et pille sans scrupule, n'est-ce pas ? Et puis l'intégrisme ! Vous avez un sérieux problème avec l'intégrisme, vous autres » (61)[27].

Pourtant, dans l'économie du roman, le fondamentalisme —« l'intégrisme »— est américain :

> « Concentre-toi sur les principes de base » : c'était le credo essentiel d'Underwood Samson, celui qui nous avait été martelé sans relâche depuis le tout premier jour (106)[28].

Pour reprendre l'expression de Madeline Clements dans *Writing Islam from a South Asian Muslim Perspective* :

> At its best, Hamid's ludic fiction reflects and refracts stereotypical images of a Pakistani Muslim nation still framed by fears about Islamist affiliations in the English-speaking world (61).

La rigidité avec laquelle la figure d'auditeur est construite élabore une forme de miroir de l'opération d'assignation identitaire. Mais cette figure est également devenue un support ironique, étant donné que ce roman a désormais été traduit dans de nombreuses langues : il a donc été lu par des lecteurs et lectrices dont les différences avec ce *You* comprenaient justement la langue. Si le premier public visé est anglophone —et sûrement occidental— la circulation ultérieure du roman par la traduction semble renforcer la démonstration : l'identité ne s'impose ni ne s'assigne, elle se négocie ; elle est intersubjective.

3.3. (Dé)radicaliser le lecteur ?

En somme, à la différence des discours politique ou médiatique, le roman n'apparaît pas monolithique. Mohsin Hamid ne s'emploie pas à reconduire un mécanisme de fabrication de représentations, mais fait voir au lecteur à quel point ce sont des fictions qui sont à l'origine des représentations dans l'espace social. Ce faisant, il met en garde contre une adhésion naïve à des émotions et représentations partagées et préexistantes.

---

27 "Corruption, dictatorship, the rich living like princes while everyone else suffers. Solid people, don't get me wrong. I like Pakistanis. But the elite has raped that place well and good, right? And fundamentalism. You guys have some serious problems with fundamentalism" (54-55).

28 *Focus on the fundamentals*. This was Underwood Samson's guiding principle, drilled into us since our first day at work (98).

Cette mise en garde repose sur le fait que l'auditeur de Changez est programmé comme une machine à interpréter des signes, et le lecteur, *a priori* confondu avec lui, se trouve en fait à bonne distance pour l'évaluer. Au fil du récit, Changez se construit une figure qui, en surface, s'apparente au portrait médiatique du fondamentaliste islamiste (barbe, cicatrice), et insiste sur le fait que son auditeur est constamment sur le qui-vive, comme une bête traquée, de l'incipit, à l'*excipit*, où l'auditeur, accompagné jusqu'à son hôtel par Changez, est apparemment pris en filature.

> Ne soyez pas effrayé par ma barbe : j'aime l'Amérique ! (7)[29].
>
> Je vois que vous avez remarqué cette cicatrice sur mon avant-bras […] Laissez-moi donc vous rassurer, sir, et vous dire que l'origine de cette blessure n'est que très banale (53)[30].
>
> D'accord, je conviens que ces hommes sont maintenant plutôt près de nous […] Mais ils n'ont aucune intention hostile à votre égard, je vous assure. Cela paraît une évidence et pourtant je me sens obligé de le souligner : vous ne devez pas penser que nous autres Pakistanais sommes tous des terroristes en puissance, tout comme nous aurions tort d'imaginer que tous les Américains sont des tueurs en mission secrète (190)[31].

On trouve une mise en garde contre le jugement hâtif, et la fin, véritable *cliffhanger*, ne permet d'ailleurs pas de trancher. Mais il convient de s'y arrêter. En effet, la saveur de cette mise en garde n'est probablement pas la même pour le lecteur non-occidental dont l'écart avec la figure de l'auditeur est plus important ; en ce sens, même le renversement et le jeu d'adresse, par leur radicalité, sont des éléments volontairement exagérés qui mettent en évidence la « fausse évidence » de la notion de radicalisation telle qu'elle est employée dans le discours politique (Brie et Rambourg).

Néanmoins, certaines lectures du roman de Mohsin Hamid envisagent l'ambiguïté de cette fin indécise comme une forme d'optimisme qui n'anticipe pas la variété des réceptions, notamment selon une position socio-culturelle et selon l'état des préjugés du lecteur ou de la lectrice. Ambreen Hai problématise cette réception en commentant les réactions à l'ouvrage de ses étudiants. Elle distingue notamment d'une part la propension de ses étudiants internationaux issus du Sud Global à envisager Changez comme une victime, d'autre part celle des étudiants américains à voir en Changez un terroriste (448). Ainsi, ce que nous décrivons comme une (dé)

29 Do not be frightened by my beard: I am a lover of America (1).

30 I see that you have noticed the scar on my forearm […] Allow me, then, to reassure you that the source of my injury was rather prosaic (46-47).

31 Yes, those men are now rather close […] But they mean you no harm, I assure you. It seems an obvious thing to say, but you should not imagine that we Pakistanis are all potential terrorists, just as we should not imagine that you Americans are all undercover assassins (183).

radicalisation du lecteur ne correspondrait pas à une lecture courante, mais une lecture instruite :

> The problem with Hamid's admirable but over-optimistic goal […], is that if readers are not already self-conscious, primed or willing to become self-aware, and if he novel does not actively thwart readers' tendencies to read in accordance with pre-existing biases, it runs high the risk of simply reaffirming those preconceptions and prejudices (446).

S'appuyant notamment sur un certain nombre de recensions du roman, Ambreen Hai soulève un point très important, mais qu'il est difficile d'appuyer définitivement sans une étude quantitative systématique de la réception. En outre, est-il possible d'attester que le roman, s'il échoue à battre en brèche des préjugés occidentaux, accroitrait leur diffusion ? Les préjugés en question ne seraient-ils pas un obstacle à la lecture, sinon même à l'achat, de ce roman ? En tout cas, ce point de discussion est effectivement crucial, et il permet, selon nous, de remettre en lumière une condition *sine qua non* de tout échange –particulièrement l'échange qui se tient dans la lecture d'un roman : l'honnêteté.

En définitive, nous privilégions une interprétation où le lecteur est invité à ne pas oublier que, *fondamentalement*, la crainte et le soupçon sont ici sans objets tangibles. En effet, en dépit des différentes conditions de réception de l'œuvre, une lecture honnête force à constater que le texte ne permet pas de conclure, *a fortiori* de formuler un jugement moral définitif sur Changez comme sur son auditeur. Ce qui est néanmoins rendu clair est notre propension à juger, notre besoin, ainsi que la nature radicale de l'adhésion à quelque chose. Or dans le récit de Changez, tout est, sous les oripeaux de la certitude, résolument incertain, et la posture éthique souterraine qui semble programmée est une posture de méfiance vis à vis de l'ensemble des images, valeurs ou représentations qui structurent notre univers sensible.

4. Prolongements

Il paraît ainsi possible de faire l'état des lieux de ce que ce roman nous dit de la politique de la littérature, et d'ouvrir quelques pistes quant à la reconfiguration littéraire des notions de *radicalisation* et de *radicalité*.

D'abord, la notion de *radicalisation* se dote d'un sens qui n'en fait pas l'apanage d'êtres exceptionnellement monstrueux, mais plutôt un mécanisme plus ample, lié au processus de subjectivation, ou d'affirmation identitaire. Le travail littéraire de l'imaginaire médiatique et politique n'a pas tant pour effet de l'invalider que d'en circonscrire les effets et de le rendre poreux. Les notions de radicalisation, de radicalité ou de terro-

risme, à l'épreuve du roman, s'exposent dans leur double nature, à la fois descriptives et normatives. Elles décrivent objectivement quelque chose, mais dans le geste même de leur emploi elles témoignent d'un certain cadre de valeurs ou de normes dans lequel cela fait sens de décrire cette chose.

De fait, on a pu proposer une expression telle que la (*dé)radicalisation* du lecteur. Par ce terme, peut-être mal choisi pour l'heure, nous indiquons la dualité du phénomène auquel le lecteur du roman s'expose ici. D'une part il se *déradicalise* car il en vient à insérer du jeu dans ses propres croyances ; d'autre part il se *radicalise* puisque, prenant conscience du caractère radical de certaines de ses croyances, il peut renouveler son adhésion *radicale* à certaines. Dans le cadre de ce roman, cela semble notamment opératoire pour une réception située en Occident par un lecteur occidental, qui plus est Américain. Mais le mécanisme décrit ici en ces termes n'est pas en soi limité, puisqu'il renvoie à une posture de lecteur reconfigurée par la structure du roman.

On pourrait alors lire dans ce roman une manifestation de ce que Jacques Rancière appelle la « désincorporation littéraire » (*Partage du sensible* 64), du fait de l'écart qui est organisé entre le sujet-lecteur et son univers moral et sensible de référence. En effet, selon Rancière, la politique configure matériellement « des signes et des images », élaborant une cartographie des corps (62) ; l'art le fait également, mais l'énoncé littéraire, doté de la même effectivité sur le réel que l'énoncé politique, permet de « s'empar[er] des corps et de les détourn[er] de leurs destination » (63) :

> Aussi [les énoncés littéraires] ne produisent-ils pas des corps collectifs. Bien plutôt ils introduisent dans les corps collectifs imaginaire des lignes de fracture, de désincorporation […] Ils dessinent ainsi des communautés aléatoires qui contribuent à la formation de collectifs d'énonciation qui remettent en question la distribution des rôles, des territoires et des langages –en bref, de ces sujets politiques qui remettent en cause le partage donné du sensible (63-64).

Les piliers de ce phénomène dans l'œuvre sont divers :

(1) d'abord, le dispositif narratif d'adresse directe qui favorise une certaine co-création et qui ne constitue pas un hapax dans l'œuvre de Hamid ; c'est dans ce dispositif d'échange que se joue, avec chaque lecteur, une *communauté aléatoire*, un *collectif d'énonciation* qui rebat les cartes ;

(2) ensuite, l'élaboration d'une voix narrative qui entend jouer avec des éléments déclencheurs de suspicion chez autrui dans un contexte donné –le roman se veut et se sait lu à la lumière d'un certain contexte ;

(3) enfin, la conviction que l'identité est une réalité adossée à la fiction, et qu'elle se négocie dans l'espace social et politique, âprement, avec soi-même, et avec

toutes les instances productrices de discours et d'images qui sont autant de forces d'assignation.

Au moment où le lecteur voit ses opérations de jugement mises en lumières en même temps que l'exercice de son jugement devient honnêtement impossible, il est alors invité à la nuance, à la méfiance vis-à-vis d'un ordre sensible pré-constitué[32], à la réflexivité critique.

Cette « désincorporation littéraire » est ici un effet du travail littéraire, et de ce qu'il suscite chez le lecteur ou la lectrice. Dans les termes de Rancière, elle est à l'origine de la « subjectivation politique », et elle semble ici reposer sur une posture *radicale* du lecteur, soit une posture critique qui tient à l'écart d'une simple « identification imaginaire » à un « organisme ou un corps communautaire » (64).

Il y aurait donc une reconfiguration littéraire possible de la *radicalité* lisible dans le roman de Mohsin Hamid. La *radicalité* n'y est plus un signifiant vague qui désignerait la violence, le terrorisme ou même l'extrémisme, se cantonnant ainsi au thème que le roman emprunterait ; elle désignerait d'abord une modalité d'adhésion à une croyance, et dans l'économie du roman une posture plutôt qu'une donnée formelle.

Une proposition notable de Justine Huppe donne une piste pour envisager la réappropriation par les études littéraires de la notion de *radicalité*. Au seuil d'un numéro de la revue *Fixxion*, Justine Huppe[33] transpose « l'axe politique radical/libéral » dans l'espace littéraire. Cela lui permet de définir la littérature « radicale » comme une littérature qui met en cause la possibilité de « mettre en circulation des représentations partageables » par un travail de sape des consensus linguistiques. Au moyen de stratégies diverses, cette radicalité serait le signe d'une lucidité particulière, qui reposerait sur « la réflexivité dont le texte fait preuve quant aux enjeux normatifs de toute représentation et de toute adresse ».

Certes, *The Reluctant Fundamentalist* repose dans sa confection sur une réflexivité, marquée par l'emploi du cliché, du symbole, et d'une prise en compte stratégique d'un contexte de réception.

Mais, à la suite des remarques que nous avons formulées, nous proposons d'identifier un des aspects de la radicalité littéraire dans ce roman non pas seulement dans une

32 À ce titre, on ne pourra qu'inviter à la lecture des autres romans de Mohsin Hamid, et notamment ceux qui usent abondamment de la deuxième personne sans reprendre la thématique du terrorisme, à savoir *Moth Smoke* et *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*. L'auteur a en outre affirmé qu'un des modèles narratifs à la confection de *The Reluctant Fundamentalist* était *La Chute* d'Albert Camus.

33 Justine Huppe est une enseignante et chercheuse en littérature à l'Université de Liège qui travaille sur les formes de la fiction critique et la reconfiguration au XXIe de l'engagement littéraire dans la littérature française.

réflexivité exhibée[34] ; mais dans le choix de l'adresse directe à une deuxième personne, embarquée malgré elle dans un appareil d'assignation et d'identification réciproque.

La lecture du roman conduit en dernière instance à évaluer l'acte de jugement en lui-même, plutôt qu'à l'exercer sans discernement, et cela pourrait constituer un exemple de posture radicale, c'est-à-dire une disposition critique qui semble propédeutique à l'action, ou à ce que Paul Jay appelle *l'agentivité* (*agency*) : « L'agentivité a plus à voir avec la négociation intelligente et imaginative du contact interculturel qu'avec l'évitement de ce contact. De ce point de vue, l'agentivité est une fonction de cette négociation, et non sa victime »[35].

Le roman de Hamid est donc politique, en ce qu'il créé un dispositif d'échange et de négociation qui nous invite à contempler notre faculté de jugement, et notre responsabilité dans les opérations d'identification qui sont aux fondements des communautés politiques. L'auteur lui-même nous invite à voir cette homologie entre manière de lire et manière de vivre : « J'ai conçu ce roman comme une sorte de miroir qui permettrait aux lecteurs de voir « comment » ils lisent et, en conséquence, comment ils vivent et choisissent leurs orientations politiques » (*Correspondances* 145)[36].

Bibliographie citée

Acheson, James, éditeur. *The Contemporary British Novel since 2000*. Édimbourg, Edinburgh University Press, 2017.

Appadurai, Arjun. *Géographie de la colère : la violence à l'âge de la globalisation*. Traduit par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2009.

Brie, Guillaume, et Cécile Rambourg. « Radicalisation et mystifications. Réflexions sur la réappropriation scientifique d'une notion très problématique ». *lmsi.net*, 2017, https://lmsi.net/Radicalisation-et-mystifications 13 Mar 2024.

Bronner, Gérald. *La pensée extrême : comment des hommes ordinaires deviennent des fanatiques*. Paris, Denoël, 2009.

Clements, Madeline. *Writing Islam from a South Asian Muslim Perspective: Rushdie,*

34 Dans le numéro cité de la revue *Fixxion*, Justine Huppe envisage quelques stratégies dans des œuvres de littérature francophone contemporaine ; mais nous pourrions aussi bien penser à la réflexivité telle qu'on la trouve dans la voix ironique du conteur voltairien.

35 Agency has more to do with the intelligent and imaginative negotiation of cross-cultural contact than with avoiding such contact. Agency from this point of view is a function of that negotiation, not its victim (3).

36 I wanted the novel to be a kind of mirror, to let readers see how they are reading, and, therefore, how they are living and how they are deciding their politics (*Discontent* 119).

Hamid, Aslam, Shamsie. New York, Palgrave Macmillan, 2016.

Guibet Lafaye, Caroline. « Portraits de terroristes ». *Communication. Information médias théories pratiques*, vol. 34, no. 2, 2017. http://journals.openedition.org/communication/7354

____. « Radicalisation : de l'adversaire à l'ennemi ». *Regards sociologiques*, no. 5354, 2019, pp. 16992.

Hai, Ambreen. « Pitfalls of Ambiguity in Contexts of Islamophobia : Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist ». *Studies in the Novel*, vol. 52, no 4, 2020, pp. 43458. https://doi.org/10.1353/sdn.2020.005

Hamid, Mohsin. *Correspondances étrangères. Dépêches de Lahore, New York et Londres.* Traduit par Bernard Cohen, Paris, EPUB Grasset, 2016.

____. *Discontent and Its Civilizations: Dispatches from Lahore, New York, and London*. New York, EPUB Riverhead Books, 2015.

____. *L'Intégriste malgré lui*. Traduit par Bernard Cohen, Paris, Grasset, 2014.

____. *The Reluctant Fundamentalist*. London, Penguin, 2007.

Huppe, Justine. « "On s'est radicalisés en librairie". De la littérature *sur* la radicalité à la radicalité *en* littérature ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, vol. 20, 2020. https://journals.openedition.org/fixxion/528

Jay, Paul. *Global Matters. The Transnational Turn in Literary Studies*. Ithaca, Cornell University Press, 2010.

Kaufmann, Jean-Claude. *Identités, la bombe à retardement*. Paris, Textuel, 2014.

____. *L'invention de soi : une théorie de l'identité*. Paris, Hachette littératures, 2005.

Khadra, Yasmina. *Khalil.* Paris, Julliard, 2018.

Kundnani, Arun. *The End of Tolerance: Racism in 21st-century Britain*, London, Pluto Press, 2007.

____. *The Muslims are Coming !: Islamophobia, Extremism, and the Domestic War on Terror*. New York, Verso, 2014.

Rancière, Jacques. *Le Partage du sensible : esthétique et politique*. Paris, La Fabrique, 2000.

____. *Politique de la littérature*. Paris, Galilée, 2007.

Rosenblatt, Roger. « The Age Of Irony Comes To An End ». *Time*, 24 Sep 2001, https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,1000893,00.html 10 Fév 2024.

Scanlan, Margaret. « Migrating from Terror: The Postcolonial Novel after September 11 ». *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 46, no 34, 2010, pp. 26678.

Updike, John. *Terrorist: A Novel.* New York, Ballantine Books, 2006.

Wilson, Janet M. « Mohsin Hamid and the transnational novel of globalization ». *The Contemporary British Novel since 2000*, édité par James Acheson, Edinburgh University Press, 2017, pp. 17787.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

EL DESTIEMPO DE LA TRADUCCIÓN: CIRCUITOS DE RECONOCIMIENTO EN LA OBRA DE QIU MIAOJIN

OUT-OF-TIME TRANSLATION: RECOGNITION PATHWAYS IN THE WORKS OF QIU MIAOJIN

TRADUCTION HORS DU TEMPS : CIRCUITS DE RECONNAISSANCE DANS LES ŒUVRES DE QIU MIAOJIN

Alberto Poza Poyatos
Universitat Oberta de Catalunya (UOC)
apozap@uoc.edu

Fecha de recepción: 25/06/2024
Fecha de aceptación: 30/10/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.31156

Resumen: Este artículo defiende que la popularización de la escritora lesbiana Qiu Miaojin (1969-1995) en su Taiwán natal se produjo a destiempo. Partiendo de la atención que la autora y su obra recibieron en prensa, se argumenta que su relevancia en Taiwán está relacionada con la traducción al contexto anglo-europeo de su texto *Cartas póstumas desde Montmartre* (1996) (*Mengmate Yishu*) en 2014. El hecho de que la traducción de *Cartas p*óstumas popularizase la obra en su contexto original fue visto con preocupación entre las lectoras lesbianas taiwanesas de la época, que consideraron que la imaginación pesimista que este texto promovía en torno al lesbianismo podía significar un retroceso para el colectivo. A partir del contraste entre las opiniones que estas lectoras dejaron registradas en revistas feministas lesbianas y el tipo de discurso que la prensa generalista animó en torno al lesbianismo tras la traducción de la obra,

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

se observa que la traducción, en tanto que tecnología de reconocimiento, se encuentra inscrita en un circuito capaz de afectar el contexto nativo de la obra original incluso a destiempo, pudiendo provocar un retroceso en la imaginación progresista en torno al sujeto lesbiano. Este artículo recoge también las alternativas de representación del sujeto lesbiano posteriores a Qiu Miaojin.

Palabras clave: literatura LGTBIQA+; literatura taiwanesa; traducción; Qiu Miaojin; estudios queer; estudios lesbianos.

Abstract: This article argues that the popularization of the Taiwanese lesbian writer Qiu Miaojin (1969-1995) took place out of time. The attention paid by the general press both to the author and to her oeuvre shows that the relevance of this writer is closely related to the translation into the Anglo-European context of her text *Last Words From Montmartre* (1996) (*Mengmate Yishu*) in 2014. The fact that translation served to popularize *Last Words* in Taiwan again was concerning for certain groups of Taiwanese lesbian readers, who considered that the pessimistic imagination regarding the lesbian subject that this text puts forward could bring about a regressive future for the community. The contrast between the opinions of these politically invested readers in feminist lesbian magazines of the time and the discourse of the general press leads to the conclusion that translation, as a technology of recognition, is inscribed in a circuit able to affect the native context of the original text, even in an out-of-time manner, causing a regression in the progressive imagination of the lesbian subject. This article also examines alternative representations of the lesbian subject that appeared after Qiu Miaojin.

Key words: LGBTIQA+ Literature; Taiwanese Literature; Translation; Qiu Miaojin; Queer Studies; Lesbian Studies.

Résumé : Cet article soutient que la popularisation de l'écrivaine lesbienne taïwanaise Qiu Miaojin (1969-1995) s'est produite hors du temps. L'attention portée par la presse grand public tant à l'auteur qu'à son œuvre montre que la pertinence de cette écrivaine est étroitement liée à la traduction dans le contexte anglo-européen de son texte *Dernières lettres de Montmartre* (1996) (*Mengmate Yishu*) en 2014. Le fait que la traduction ait servi à populariser à nouveau ce texte à Taiwan était préoccupant pour certains groupes de lectrices lesbiennes taïwanaises, qui considéraient que l'imagination pessimiste autour du sujet lesbien que ce texte met en avant pourrait entraîner un avenir régressif pour la communauté. Le contraste entre les opinions de ces lectrices politiquement investies dans les revues féministes lesbiennes de l'époque et le discours privilégié

par la presse généraliste permet de conclure que la traduction, comme technologie de reconnaissance, s'inscrit dans un circuit capable d'affecter le contexte natif du texte original, même en dehors du temps, et de ce fait faire reculer l'imagination progressiste du sujet lesbien. Cet article rassemble également des représentations alternatives du sujet lesbien apparues après Qiu Miaojin.

Mots-clés : littérature LGBTIQA+ ; littérature taïwanaise ; traduction ; Qiu Miaojin ; études queer ; études lesbiennes.

1. Introducción

En su artículo "Formal Experiments in Qiu Miaojin's 'Lesbian I Ching'" Ari Heinrich señala que el novelista taiwanés Luo Yijun se refiere a *Cartas póstumas desde Montmartre* (*Mengmate Yishu*) (1996), obra de la autora taiwanesa Qiu Miaojin (1969-1995), como "la Biblia de las lesbianas" (840)[1]. Aunque Luo Yijun utiliza esta expresión en alusión a la repercusión social que tuvo la novela entre las lesbianas en Taiwán, bien podría haberlo hecho para referirse al movimiento hermenéutico que popularizó la obra y que, más de una década después de su publicación y del suicidio de la autora, la convirtió en mártir. Tanto en esta obra como en *Apuntes de un cocodrilo* (1994) (*Eyu Shouji*), Qiu Miaojin escribe personajes lesbianos atormentados, depresivos y con tendencias suicidas, una representación que prácticamente monopolizará la imaginación del sujeto lesbiano en el Taiwán posterior a los 90 y que se verá revitalizada y contestada a partir de su traducción.

El destiempo en la popularización de Qiu Miaojin tiene una explicación hermenéutica que señala a la traducción como posible dinamizadora de un discurso lesbófobo que, a pesar de su carácter retrógrado, se plantea como peaje necesario para el reconocimiento contemporáneo del sujeto lesbiano dentro de un circuito de reconocimiento orientalista que expondré más adelante. Pese a que el gusto por un sujeto lesbiano suicida no monopolizaba la lectura en los círculos de lesbianas del Taiwán de los 90, ni predominaba en el contexto anglo-americano en el que se tradujeron las obras de Qiu Miaojin, constituye el modelo de representación que, orientalismo mediante, se ve revitalizado con la publicación de las traducciones de esta autora a partir de 2014.

Este artículo, además de exponer las consecuencias que la traducción tiene en el contexto nativo del texto, concluye esbozando las alternativas de representación del

1 Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones son nuestras.

sujeto lesbiano que siguieron a Qiu Miaojin, prestando especial atención a aquellas que se han producido en el entorno de internet y las nuevas tecnologías. Esto abarca autoras posteriores y contemporáneas a Qiu Miaojin, pero también las publicaciones de esta misma autora que no se han traducido y que no participan de manera tan estrecha de la relación entre lesbianismo y deseo de muerte.

2. "La Biblia de las lesbianas"

En este apartado se muestra la relación que hay entre la consolidación de una hermenéutica lesbófoba y el mayor éxito editorial de *Cartas póstumas desde Montmartre* en comparación con el de *Apuntes de un cocodrilo*, ambas obras de la autora taiwanesa Qiu Miaojin.

Dos años antes de la publicación de *Cartas Póstumas desde Montmartre*, y un año antes del suicidio de Qiu Miaojin el 25 de junio de 1995, sale a la venta en Taiwán *Apuntes de un cocodrilo*, su primera obra de éxito nacional. Esta novela narra la vida de unas jóvenes lesbianas y destaca por su cariz oscuro, sus referencias al suicidio y la tendencia depresiva de sus personajes, que viven ocultas en un estado previo o al margen de lo que hoy conocemos como identidad lesbiana. Para referirse a sí mismas como mujeres a las que les atraen otras mujeres, las personajes se llaman *lazi*[2] o recurren a la metáfora del cocodrilo para, de algún modo, nombrarse. Se describen a sí mismas como animales que prefieren la soledad y los lugares oscuros; son personas que, como el cocodrilo, evitan ser vistas. En contraposición, *Cartas p*óstumas recurre a términos identitarios comparables a los actuales, y representa la primera vez en que una autora taiwanesa utiliza la primera persona para declarar que siente deseo sexual por las mujeres, ubicándose así en una posición de identidad dentro del sistema: declarándose lesbiana. *Cartas Póstumas,* con su tratamiento explícito del suicidio y la identidad lesbiana, no obtendrá éxito editorial hasta después de 2006, cuando, como señala Chi Ta-wei en *Wan'an Babilun-Wanglu Shidai de Xingyu*, adelantó holgadamente en previsión de ventas a *Apuntes* de *un cocodrilo* (140-141).

Como muestra la tabla a continuación, hasta 2006 *Cartas p*óstumas solo contaba con una edición a la venta en el mercado taiwanés frente a las tres de *Apuntes de un cocodrilo*. Es a partir de 2006, con la publicación por parte de INK de las ediciones con motivo de la conmemoración del décimo aniversario del suicidio de Qiu Miaojin, cuando *Cartas p*óstumas le toma la delantera a *Apuntes de un cocodrilo*. Un año antes

2 *Lazi* es el nombre de la protagonista, y pasó a usarse en Taiwán como sinónimo de lesbiana.

de la publicación de *Cartas póstumas*, en 1995, INK publicaba un monográfico sobre la autora en su revista *Yinke Wenxue Shenghuo Zhi* que contenía obras inacabadas y las entradas previas a su suicidio de su diario personal. La primera página de este especial, en principio dirigido al público general no especializado ni LGTBIQA+, arranca aludiendo a su suicidio y presentando a Qiu Miaojin como una joven novelista lesbiana.

Tabla 1. Fecha de las distintas ediciones de *Apuntes de un cocodrilo* y *Cartas Póstumas desde Montmartre*

OBRA	FECHA DE PUBLICACIÓN	EDITORIAL
Apuntes de un cocodrilo	1994	Lianhe Wenxue
	1997	
	2003	
	2006	INK
	2014	
Cartas póstumas desde Montmartre	1996	Lianhe Wenxue
	2006	INK
	2013	

La mayor repercusión de *Cartas Póstumas* a partir de 2006 coincide con el aumento de casos de suicidio entre la juventud LGTBIQA+ taiwanesa, o al menos, y como expone la tabla 3 de este artículo, con un incremento en la atención que reciben. Lo que describe Qiu Miaojin en su obra, y su propio final, es uno más de tantos casos de jóvenes LGTBIQA+ que durante esos años, en palabras de Liu Jen-peng y Ding Naifei, "estaban deseando morir" (35). Para estas dos teóricas, este irrefrenable deseo de muerte entre la juventud LGTBIQA+ apunta a la necesidad de devolver el golpe a una sociedad homófoba (32). Esta necesidad o deseo de muerte y su creciente influencia en la imaginación del sujeto lesbiano despertaron preocupación en los grupos de lectura de mujeres que discutían *Cartas p*óstumas y que, como puede apreciarse en los registros que recoge la revista de temática lesbiana *Nüpengyou* en 1996, detectaban una preferencia por representar al sujeto lesbiana en relación con la muerte:

> 從書裡可以看見有沉淪於向上的重力量的拉鋸，我好奇的是為何最後沉淪的力量戰勝了向上的力量，這其中也許有homophobia的作用 ("Du 'Mengmade Yishu'" 40)[3].

3 "En el libro pueden verse dos fuerzas que actúan como un arma de doble filo, una trata de hundirte en la oscuridad y otra de levantarte. Me produce curiosidad el hecho de que al final, la fuerza opresora se imponga sobre aquella que trata de levantarte. Esto quizá tenga un objetivo homófobo [*homophobia* en inglés en el original]".

Es importante señalar que estos registros se publicaban a modo de acta de un club de lectura. La sesión de discusión de *Cartas póstumas* tuvo lugar un 20 de septiembre y reunió a diecisiete personas.

Años después de que este club de lectura se expresase en estos términos, Ahmed argumentará que la promesa de la felicidad no puede desvincularse de la imaginación heterosexual y que alcanzarla depende en gran medida de la respuesta que los cuerpos dan a la presión que sufren para someterse ante determinados marcadores de felicidad. Inevitablemente, para Ahmed "desviarse puede traer aparejada la infelicidad" (197).

En esta línea, en 1994, el mismo año de la publicación de *Apuntes de un cocodrilo* en Taiwán, la revista *Nüpengyou* publicaba un comentario a esta novela en el que, a pesar de que quien escribe muestra cierta tristeza o insatisfacción por cómo Qiu Miaojin narra el adentro del sistema heterosexual, se puede leer cómo la inclusión en la norma puede ser el único lugar habitable para la desviada: "可以理解於異性戀體制調和是某些queer到最後不得不採取的回歸現實手段" ("Kanguo 'Eyu Shouji'" 25)[4]. Pese a esto, este pequeño texto concluye apuntando claramente a la necesidad y al deseo de una posibilidad de futuro en la representación de las lesbianas: "或許理想真實，鉅細糜遺的異生物影像現階段仍無人有能力構圖吧！但我仍期待有那麼一天" (25)[5].

Esto demuestra que, dos años antes de que se publicase en Taiwán *Cartas p*óstumas, cuando las lectoras aún no conocían esta obra, no sólo no parecían mostrar un deseo de muerte, sino que explícitamente tenían ansias de vivir más allá de lo que representaciones literarias como las de *Apuntes de un cocodrilo* les permitían imaginar. Estas mujeres estarían rebatiendo así la lectura que clausura las posibilidades del texto en favor de una interpretación que lee un sujeto lesbiano que lo es en retrospectiva, reconocido como tal a partir de aquello que le acontece y que no es otra cosa que su propia muerte. Como muestro a continuación a partir de las actas de un club de lectura, las lectoras de Qiu Miaojin, en este movimiento que llamaré "esfuerzo hermenéutico" y que desarrollaré en el último apartado de este artículo, se resisten a aceptar que la lesbiana es un sujeto depresivo y no dan pie a una lectura que defienda que se es lesbiana en tanto que, gracias a la muerte, se consigue ocupar ese espacio de marginalidad interior al sistema heterosexual que, por otra parte, ya había criticado Diana Fuss en 1991. De hecho, lejos de asumir el precio que exige el sistema norma-

4 "Reconciliarse con el sistema heterosexual es el último recurso para muchos queer que tienen que volver a la realidad".

5 "Quizá en este momento aún no haya nadie capaz de proyectar nuestro auténtico ideal, la imagen de esa criatura extraña desfigurada y contrahecha, pero ansío el día en que lo haya".

tivo sexo-género a cambio de su reconocimiento como lesbianas, como demuestra el siguiente extracto del número de *Nüpengyou* de 1996, desde estos grupos de lectura dedican gran parte de su esfuerzo a pensarse vivas:

> 我比較擔心的是，較年長的人要如何面對有自毀傾向的年輕人，該如何於她們分享生命經驗？畢竟對同女來說，失去了生命就沒有DYKE的歷史，死亡對同女來說是個值得深思的問題 ("Du 'Mengmade Yishu'" 40)[6].

En este momento del registro que recoge la revista, la discusión de las lectoras excede el texto de Qiu Miaojin y lo meramente predicativo para preguntarse de forma explícita por su porvenir como lesbianas, sobre cómo el monopolio de una hermenéutica lesbófoba sobre sus representaciones literarias afecta a sus vidas, y sobre cómo sobrevivir al margen de —y después de— la publicación de este fenómeno literario que Luo Yijun llamó "la Biblia de las lesbianas" (Heinrich 2017, 840).

3. Traducción como tecnología de reconocimiento

En este apartado mostraré que la traducción, en tanto que tecnología de reconocimiento, participa en la circulación de la figura de Qiu Miaojin y de sus obras *Apuntes de un cocodrilo* y *Cartas p*óstumas *desde Montmartre* dentro de un circuito que permite sostener y consolidar la hermenéutica lesbófoba que se ha expuesto en el apartado anterior y que desarrollaré más adelante.

Shu-mei Shih define el término "tecnología de reconocimiento" en su artículo "Global Literature and the Technologies of Recognition" como "los mecanismos del (sub) consciente discursivo que producen el 'occidente' como agente de reconocimiento y el 'oriente' como objeto de reconocimiento" (17). Inspirado por esta definición, en este artículo utilizo este término para referirme a la traducción como dispositivo capaz de recibir y transportar en forma y contenido los discursos de los que se le hace parte.

Desde que Qiu Miaojin se suicidase en París en 1995, *Cartas p*óstumas, escrita en formato epistolar y en primera persona, tiende a leerse dentro del marco interpretativo del deseo de muerte como la nota de suicido de la autora tal y como atestiguan las palabras de Heinrich (2017, 839), Martin (231), Chi ("Wutuobang zhihou" 140-141) y Sang (234). Esta lectura une de forma inevitable a la obra con su autora en su papel bíblico como mártir del sujeto lesbiano. Incluso antes de haber sido

6 "Lo que más me preocupa es cómo vamos a afrontar las que somos más mayores las tendencias suicidas de las jóvenes, ¿cómo podemos compartir con ellas nuestra experiencia de vida? Especialmente si tenemos en cuenta que, sin vida, no hay tampoco historia DYKE, la muerte es un tema sobre el que las lesbianas debemos reflexionar en profundidad".

traducida a ningún idioma europeo, Edwin Frank, entrevistado por Steven Cordova para la web *Lambda Literary*, ya invitaba en 2012 a las futuras lectoras extranjeras a acercarse a la obra de Qiu Miaojin en términos autobiográficos, contribuyendo así a la construcción de una representación literaria de carácter lesbófobo, vinculada a lo depresivo y tomando la muerte como peaje necesario para obtener visibilidad. Algo que, como he mostrado en el anterior apartado, despertaba preocupaciones en el Taiwán de la época.

La repercusión internacional de Qiu Miaojin se inaugura precisamente con la traducción de *Cartas p*óstumas, su obra más autobiográfica, en 2014. La decisión de traducir este texto surge de la iniciativa personal del traductor Ari Heinrich, quien declara que en un principio no fue fácil persuadir a la editorial New York Review Books (NYRB) del carácter transgresor de la obra y que solo tras la mediación de una agente literaria y de un editor de NYRB, ambos sinoparlantes, salió adelante el proyecto bajo la premisa de que era importante ofrecer mayor diversidad en la representación de la literatura traducida del chino, argumentando que Qiu Miaojin ya tenía un nutrido grupo de seguidores en China, Hong Kong y Taiwán (Heinrich, "Your query").

Ari Heinrich se embarcó en este reto movido por un sentimiento de cercanía con la autora, de quien era contemporáneo y con quien compartía una experiencia de extrañamiento con el mundo y de búsqueda de la propia identidad en el extranjero (Heinrich, "Your query")[7].

La versión en español de *Cartas p*óstumas es fruto de la decisión editorial de Donatella Ianuzzi, de la editorial Gallo Nero, quien había leído la versión italiana y contactó a la traductora Belén Cuadra para el encargo en español (Cuadra). La versión francesa fue rechazada por varias editoriales en 2002, hasta que en 2012 Brigitte Bouchard, editora en Notabilia, adquirió los derechos de *Cartas p*óstumas y propuso publicarlo junto con *Apuntes* en un mismo tomo. La traductora, Emanuelle Péchenart advirtió del error que supondría unir dos textos tan dispares y la editorial decidió apostar, una vez más, por *Cartas Póstumas* en detrimento de *Apuntes de un cocodrilo*. En opinión de la traductora, las coordenadas "lesbiana", "suicidio" y las referencias a París hicieron atractivo el texto para la editorial y jugaron un papel en su promoción (Péchenart). Estas coordenadas no fueron decisivas en la traducción italiana de *Cartas p*óstumas a cargo de Silvia Pozzi, quien sin embargo sí señala que *Apuntes de un cocodrilo* no se publicó por considerarse demasiado *niche* y anticuada (Pozzi).

7 Ari Heinrich es un hombre trans nacido un año después que Qiu Miaojin y estudiante en París en la misma época que la escritora. En *Cartas póstumas*, Ari Heinrich lee un juego trans-género (literario) entre lo epistolar, lo autobiográfico, y la ficción ("Being Anywhere").

Como muestran las experiencias editoriales arriba señaladas y la tabla a continuación, *Cartas p*óstumas no solo ha sido mejor recibida fuera de Taiwán y ha sido traducida a más idiomas europeos que *Apuntes de un cocodrilo*, sino que, además, y en contra del orden cronológico en el que se escribieron y publicaron en Taiwán, se traduce con una media de dos años de anticipo con respecto a *Apuntes de un cocodrilo*. Esto podría indicar cierta preferencia por un discurso con pretensiones de realismo vinculado al deseo de muerte lesbiano, lo que contrasta con lo que autores como Heather Love (2007) o Ben Nichols (2020) han identificado para el contexto anglo-europeo, donde no prevalecen este tipo de discursos LGTBIQA+, pero también con la propia tendencia en Taiwán, que después de los 90 había empezado a relegar a los autores LGTBIQA+ que no hacían literatura puramente realista a un segundo plano (Chi, "Wutuobang zhihou" 106).

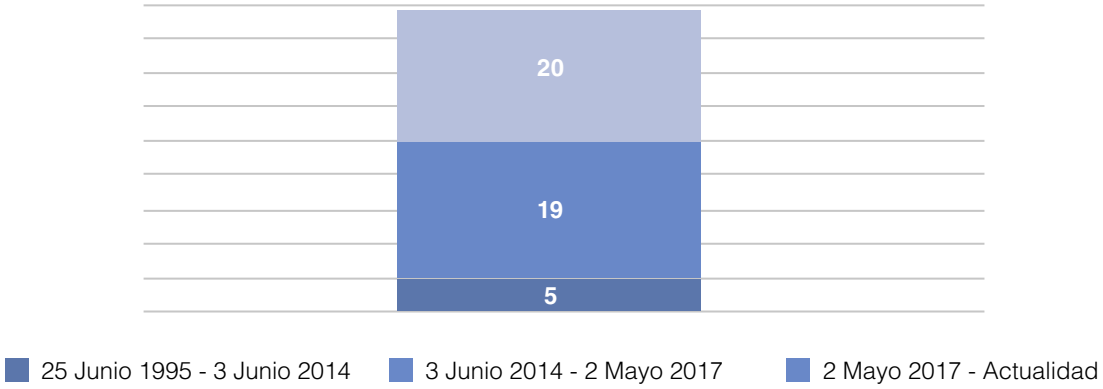
Tabla 2. Fechas, traductores/as e idiomas de publicación de *Cartas Póstumas desde Montmartre* y *Apuntes de un cocodrilo.*

CARTAS PÓSTUMAS DESDE MONTMARTRE			***APUNTES DE UN COCODRILO***	
Idioma	Traductor/Traductora	Fecha	Traductora	Fecha
Inglés	Ari Heinrich	2014	Bonnie Huie	2017
Turco	Süreyya Çalikoğlu	2015		
Italiano	Silvia Pozzi	2017		
Español	Belén Cuadra	2018	Belén Cuadra	2020
Francés	Emmanuelle Péchenart	2018	Emmanuelle Péchenart	2021
Eslovaco	Katja Kraigher	2020		
Alemán			Martina Hasse	2020

El modo en el que la publicación de estas traducciones tan celebradas impactó en Taiwán es notable. Antes de la primera traducción al inglés en junio de 2014 la base de datos de Lianhe que reúne más de 11 millones de registros de las principales publicaciones de prensa en Taiwán desde 1951 arroja cinco resultados con el criterio de búsqueda "Qiu Miaojin", todos después de su muerte y sólo uno de ellos en referencia a temática LGTBIQA+; concretamente a la propuesta de ley del matrimonio igualitario que finalmente se aprobó en 2019. Una búsqueda idéntica para el periodo desde la primera traducción al inglés en 2014 hasta diciembre de 2022 arroja 39 resultados, seis de ellos con referencias claras a temática LGTBIQA+ y tan solo uno de estos seis en referencia al matrimonio igualitario. Solamente en el periodo entre la publicación de

la traducción inglesa de *Cartas p*óstumas en junio de 2014 y la traducción inglesa de *Apuntes de un cocodrilo* en mayo de 2017 la misma búsqueda arroja 19 resultados.

Tabla 3. Menciones a Qiu Miaojin en prensa taiwanesa (1995 – actualidad)[8]



La totalidad de menciones a Qiu Miaojin en la prensa de Taiwán tiene lugar tras su muerte, y solo cinco de las 44 que hay registradas se dan antes de haber sido traducida. Solamente se la relaciona de forma recurrente con la temática LGTBIQA+ a partir de mayo de 2017, cuando sale a la venta la versión inglesa de *Apuntes de un cocodrilo* y las referencias a la ley del matrimonio igualitario son tan minoritarias que no puede concluirse que el aumento de menciones a Qiu Miaojin se deba a la popularización del discurso pro-derechos en Taiwán que estaba teniendo lugar en estas fechas. A la luz de estos datos, resulta mucho más factible pensar que es la traducción y el reconocimiento internacional lo que encumbra la figura de Qiu Miaojin como referente LGTBIQA+ en el Taiwán actual y que, posiblemente, lo hace dinamizando el discurso lesbófobo con el que se exportó en los 90.

De entre estas menciones en prensa posteriores a la traducción de Qiu Miaojin que hacen referencia a la temática LGTBIQA+ destacan las de otras autoras lesbianas más jóvenes, que no comparten el deseo de muerte. Li Ping-yao (Hikaru Lee) (1984) en una entrevista en 2016 se preguntaba cómo vería Qiu Miaojin el mundo actual si hubiera sobrevivido, iniciando así un diálogo crítico con el deseo de muerte presente en la obra de Qiu Miaojin que ha marcado su propia escritura y que fortalece la tesis de que la traducción supuso una resurrección del discurso que relacionaba el sujeto lesbiana con el deseo de muerte que, de otra forma, quizá habría quedado enterrado.

8 Elaboración propia a partir de los resultados de búsquedas en la base de datos de prensa unificada de Lianhe.

Si se tiene en consideración que, según autores como Love y Nichols el origen anglo-europeo de las traducciones de Qiu Miaojin se rige ya en esas fechas por un rechazo al discurso pesimista en relación a lo LGTBIQA+, y que el Taiwán de después de los 90 tampoco era especialmente receptivo al estilo modernista en los textos LGTBIQA+ (Chi, "Wutuobang zhihou" 106), cabe preguntarse qué hace posible el éxito de Qiu Miaojin, primero en traducción y después en su versión original, pero siempre a destiempo.

4. El destiempo de la traducción

4.1. Lesbofobia y orientalismo

El hecho de que esta hermenéutica lesbófoba se sostenga a destiempo en el Taiwán que recibe las traducciones mientras en el ámbito anglo-europeo y taiwanés la tendencia en la literatura queer es la de negar el pasado traumático que informa la literatura modernista es resultado de la combinación de un discurso orientalista y de un discurso lesbófobo que, como mostraré en este apartado, resulta en una ilusión de contemporaneidad.

Love (2007), en el análisis que hace de la recepción actual de clásicos LGTBIQA+ de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, detecta una resistencia, una vergüenza heredada de la construcción epistemológica del armario que teorizó Sedgwick, a incorporar al canon de literatura queer obras oscuras y depresivas. Nichols (2020) por su parte, localiza en obras literarias LGTBIQA+ del siglo XX valores que, por su carácter ordinario, cotidiano, e incluso aburrido desde el punto de vista de la crítica queer posterior a los 90, han sido rechazados. Nichols agrupa estos valores contrarios a lo queer bajo la etiqueta "políticas de la monotonía" ("sameness politics") y Love los llama "sensación de atraso" ("feeling backwards"), pero ambos coinciden en que el rechazo a ciertos aspectos de la genealogía queer es un síntoma de nuestra propia homofobia.

Las "políticas de la monotonía" engloban características y valores clave para la evolución de la literatura, la crítica, y la forma de vida queer en el último siglo como son la inutilidad, la reproducción, la normatividad y el reduccionismo que, sin embargo, han sido anuladas por el discurso queer actual que las considera poco atractivas y atrasadas. La "sensación de atraso" es la expresión artística del sufrimiento que históricamente ha acompañado al sujeto queer en su recurrente fracaso y que hoy, por considerarlo condenado a la infelicidad (Ahmed), no queremos recordar. En este prejuicio temporal hacia aquello que, por atrasado, queremos efectivamente dejar atrás, lo queer se encuentra con la hermenéutica clásica colonial que, como

Johannes Fabian teoriza desde la antropología, se basa también en la negación de contemporaneidad (32-35).

De acuerdo con lo expuesto en el apartado anterior, el éxito editorial de Qiu Miaojin no podría haberse previsto. Ni su historia personal ni su obra reflejan el optimismo y la proyección a un futuro mejor que se le exige a la literatura queer actual para ser considerada contemporánea y, sin embargo, el traductor que inaugura la proyección internacional de Qiu Miaojin, Heinrich, apuesta con firmeza por *Cartas Póstumas* por su carácter transgresor y su calidad literaria. Desde el punto de vista de la hermenéutica del discurso queer, Qiu Miaojin llega a destiempo.

El discurso que informa la modernidad, construido sobre premisas orientalistas que relegan al Oriente a un estatuto pre-moderno y atrasado tampoco puede explicar por sí solo el éxito a destiempo de Qiu Miaojin; en el que la suma de dos negativos —lesbofobia y orientalismo— resulta en la popularización de la autora.

En su capítulo "On the Conjunctive Method", Shu-mei Shih ofrece una respuesta genérica que podemos aplicar a estos imprevistos fruto del encuentro de lo sinófono y lo queer. Shih propone que la unión de los campos de estudio queer y sinófono sirve precisamente para "desenterrar realidades reprimidas y crear nuevas combinaciones de significados" (223), pero esta definición se basa en la premisa de que el discurso queer y el sinófono, en tanto que construcciones teóricas progresistas, comparten una temporalidad y una teleología de progreso, una intención de "desenterrar" y generar novedad que, como he expuesto en los párrafos anteriores, Love y Nichols encuentran discriminatoria.

Desde la Ilustración, pasando por Hegel, la temporalidad que rige los valores progresistas se construye sobre la secularización del tiempo judeo-cristiano, que ha sido determinante para la concepción de una modernidad en términos lineares. La teleología del progreso que hoy informa discursos como el sinófono o el queer es heredera de la instauración como tiempo universal de una concepción devota de la historia en tanto que historia de salvación (Fabian 3). Si esto se traslada al discurso orientalista, aquellos que aún deben ser salvados quedarían situados en un estadio temporal previo o atrasado y Qiu Miaojin, en tanto que autora taiwanesa, podría ser leída a través de este prisma orientalista. Al suicidarse, Qiu Miaojin estaría reconociéndose como sujeto que debe ser salvado por Occidente y la posición de atraso en la que esto la coloca permite que sea vista. El sacrificio es el precio de su incorporación al tiempo judeo-cristiano de la modernidad (queer) occidental, que eleva su obra *Cartas p*óstumas a categoría bíblica y convierte a Qiu Miaojin en mártir.

Qiu Miaojin se incorpora a los circuitos de reconocimiento por la vía orientalista, muy en línea con las posibilidades que Spivak preveía para el sujeto subalterno dentro del tiempo lineal que informa los discursos progresistas. Sin embargo, el tiempo de Qiu Miaojin como fenómeno literario no es lineal ya que, como he mostrado en el segundo apartado de este artículo, Qiu Miaojin resucita al más puro estilo bíblico en el Taiwán posterior a sus traducciones.

Aunque este viaje de vuelta al Taiwán de 2014 podría haber servido para dinamizar un modelo lesbófobo en el que es más fácil imaginarse al sujeto lesbiano encaminada a su muerte que imaginársela viviendo más allá de la treintena, también permite imaginar que las alternativas que las lectoras de los 90 ansiaban podrían ser posibles. Si la traducción tiene este poder de resucitar discursos en el contexto nativo de sus originales, es lógico pensar que también tiene la capacidad de afectarlos y que, si la práctica traductora hubiera sido otra, la imaginación del sujeto lesbiana que habría viajado de vuelta al Taiwán de este siglo habría sido también otra.

Es necesario, por tanto, explorar alternativas teóricas capaces de explicar el fenómeno literario de Qiu Miaojin sin impedir el acceso de otras obras sinófonas queer más "atrasadas" al circuito de reconocimiento global.

4.2. Esfuerzo hermenéutico y circuitos de reconocimiento

Las lectoras del número de 1996 de *Nüpengyou*, cuyas palabras recojo en el primer apartado, nos ayudan a intuir que en Taiwán, coincidiendo con la publicación de las obras de Qiu Miaojin, ya existía un deseo de, incluso por medio de la muerte, hacer de la vida algo bello: "我想死亡對邱妙津至少有兩種意義。一是死亡是史她的生命變得完美的方式，二是她或許可藉此懲罰背叛她的人" ("Du Mengmate Yishu" 40)[9].

Si leemos a Qiu Miaojin con Braidotti, quien influenciada por la ética spinozista teoriza la *potentia* en relación con la muerte (163), podríamos considerar que el deseo de morir en la obra de Qiu Miaojin es una expresión del deseo de vivir. Braidotti entiende que la muerte es parte de la vida concebida como *zoé*, que por otra parte es el nombre de la protagonista de *Cartas p*óstumas (Zoe). Los sujetos viven por tanto seducidos por la muerte, animados por esta a vivir de la manera que más les acerque al estilo de muerte que les parece ético, y la vida ética es la del constante suicidio virtual. Esta muerte marcada por el deseo de crear es lo que encontramos en Qiu Miaojin cuando se la interpreta inserta en una genealogía de artistas suicidas como

9 "Creo que la muerte tiene, al menos, dos significados para Qiu Miaojin: uno, que es una forma de perfeccionar/hacer bella la vida, y otro, que es una forma de castigar a quienes la traicionaron".

lo hace Heinrich (2017, 842), o cuando se habla de su muerte como objeto artístico como lo hace Chu (111).

Como escribe en su prólogo a la edición francesa de *Cartas póstumas* Hélène Cixous,

> [d]ésormais elle s'appelle Vie. Auto-interpellation, autodétermination. Vis, vie ! (16). […] Le Conte de Zoé aura donc *commencé par la Fin* : dans la première scène c'est l'incarnation de la passion en petit lapin qui reçoit la mort. Première mort de Qiu-Zoé. Par la suite la vie bondit de mort en mort (20)[10].

Que la popularización de la autora haya ocurrido en términos de suicidio y muerte y no en términos de vida —de *potentia* creativa—, como sí se ha leído el suicidio de autores como Mishima, podría responder, como apunta Heinrich, a un prejuicio de género (Heinrich "Your query").

Si seguimos el pensamiento de Braidotti puede entenderse que en *Apuntes de un cocodrilo*, Qiu Miaojin genera figuraciones, como la del cocodrilo, a modo de "[vehículo] de la imaginación para arraigar nuestro poder de comprensión de los horizontes mudables del presente" que "interfiere con los códigos prestablecidos y, por tanto, desestabiliza y reconstruye, al mismo tiempo, el sujeto posthumano" (Braidotti 92), algo similar a la "exhibición" del sujeto lesbiano que Martin (2003, 224-245) encuentra en la obra de Qiu Miaojin. Lamentablemente, esta exhibición, estas figuraciones se ven atrapadas en un circuito de reconocimiento habituado a reproducir un sistema necropolítico, por lesbófobo y orientalista, ofreciendo una lectura del lesbianismo que exige la muerte a cambio de representación.

El deseo de las lectoras por una figuración "extraña y contrahecha" apunta a los límites de la causalidad como método válido para explicar la imaginación del futuro lesbiano. Si consideramos, si confiamos —como hacen las lectoras—, en que los límites hasta ahora mortales de esta imaginación son circunstanciales y no constitutivos, si los consideramos derivativos y con potencialidad, como entiende Massumi (1993) los límites definitorios de las identidades, entonces podemos lanzarnos a la simulación de una lesbiana que viva más allá de la muerte. Algo que, como mostraré a continuación, ya estaba ocurriendo en el Taipéi de la época facilitado por la inserción del "esfuerzo hermenéutico" de las lectoras y escritoras en un circuito de reconocimiento tecnológico.

10 "A partir de ahora se llama Vida. Autointerpelación, autodeterminación. ¡Vive, Vida! […] El Cuento de Zoe debería por tanto haber *empezado por el final*: en su primera escena, la pasión se encarna en un pequeño conejo condenado a muerte; la primera muerte de Qiu-Zoe. Después, la vida brinca de muerte en muerte".

Massumi, en su capítulo "Everywhere you want to be", se pregunta cómo lo extraordinario, la muerte y el suicidio, en este caso, pueden llegar a convertirse en lo ordinario y concluye que es un error pretender que en el momento capitalista la relación entre causa y efecto no se encuentra mediada y mistificada. De acuerdo con Massumi, la relación linear entre una sociedad lesbófoba y el deseo de muerte, esta explicación lógica que ofrecían teóricas como Liu Jen-peng y Ding Naifei para dar sentido a la proliferación de representaciones de lesbianas como sujetos destinados a la muerte, omitiría la constante retroalimentación que tiene lugar dentro de lo que he llamado "circuito de reconocimiento", en el que producción y consumo, escritura/traducción y lectura no se relacionan de forma unidireccional.

La imaginación y el vocabulario de Massumi, inspirado por la incipiente revolución cibernética, resuena con los escritos de otra autora lesbiana taiwanesa de la generación de Qiu Miaojin: Lucifer Hung (Hong Ling) (1971), quien especulaba en 1995 en el número 45 de la revista sobre ciencia y tecnología *Wanglu Tongxu* sobre cómo el "existir" en internet podía servir para imaginar alternativas a la concepción que se tenía hasta entonces de la identidad:

> 剛才幾分鐘前的我和現在正快速地敲打鍵盤趕稿的我，確實是在不同地空間。是的，在打下 "logout" 地指令之前，我和這個世界上所有進入網絡(Internet)的傢伙們同在一一非關肉身的在 "exist"，當然也不是老套形而上學所謂的，存有者的在 "being" (114)[11].

En este texto, publicado en una revista dedicada por entero a los aspectos técnicos del mundo digital, Lucifer Hung intuye que en la deterritorialización y reterritorialización de la identidad que acompañaba la llegada del mundo cibernético, y que implica la traducción, hay una oportunidad de volver a pensar la identidad en términos plásticos y no ontológicos, como un concepto inserto en el tiempo.

Internet es también el lugar en el que el "esfuerzo hermenéutico" de las lectoras de Qiu Miaojin más jóvenes se manifiesta con más fuerza. En 2011, Li Ping-yao, una autora comprometida con la ficción que propone futuros optimistas para las lesbianas, empieza a escribir en el muro de Laban en PTT[12] historias cortas bajo el título "Aquel verano" ("Lao Xiatian"). Sus historias narran la historia de amor entre unas estudiantes a punto de entrar a la universidad, y la ambientación fue rápida-

11 "Mi yo de hace apenas unos minutos y este yo que ahora teclea frenéticamente están ciertamente en mundos distintos. Antes de insertar el comando "logout", yo y todxs aquellxs compañerxs de este mundo que habíamos entrado a internet estábamos juntxs, en una forma de "existir" [*exist* en inglés en el original] descorporalizada, que evidentemente no tiene que ver con el viejo concepto académico del "ser" [*being* en inglés en el original]".

12 Red social administrada por miembros de la Universidad Nacional de Taiwán. Hasta principios de los 2000 era la red social más utilizada en Taiwán.

mente reconocida por las lectoras como el instituto para niñas de Zhongshan en Taipéi, haciéndola viral. En este caso, el carácter circular que permite la tecnología es clave para escribir una alternativa al sujeto lesbiano destinado a la muerte. Como apunta la escritora en una entrevista titulada "Quiero escribir historias en las que las lesbianas no se suiciden" ("Wo xiang xie yige nütongzhi bu zisha de gushi"), empezó a publicar en PTT porque desde ahí podía llegar a las lectoras lesbianas y también porque necesitaba saber que había lectoras al otro lado que la obligaban a seguir escribiendo. De algún modo, la historia se escribe desde el esfuerzo hermenéutico de la autora, sostenido por el circuito permitido por una plataforma como PTT. Finalmente, estas historias se compilaron y publicaron bajo el título de *Xiangguang Zhiwu* (*Fototropismo*) (2016).

La posibilidad de una imaginación alternativa para el sujeto lesbiano a finales de los 90 y principios de los 2000 podría haber pasado por dinamizar la entrada, vía traducción, de otras autoras —contemporáneas o posteriores a Qiu Miaojin—, pero con distinta imaginación del sujeto lesbiano, a los circuitos de reconocimiento. O incluso por haber facilitado la traducción de otras obras de esta misma autora, cuya producción sigue, en su mayoría, sin traducir[13].

5. Conclusión

En 2019, el documental *Love and Death in Montmartre* de Evans Yiu Shing Chan menciona que en el entierro de Qiu Miaojin su padre le decía que, de haberlo sabido, la habrían aceptado. Es imposible saber si habría sido así, igual que es imposible saber si, de haber sido traducidas otras obras de Qiu Miaojin que no contribuyeran a la representación del sujeto lesbiano en términos de muerte, o si se hubieran traducido también a otras de las autoras que había disponibles, la preocupación que mostraban las lesbianas de *Nüpengyou* se habría aliviado. Lo que este artículo sí prueba es que la traducción, como tecnología inscrita en un circuito de reconocimiento orientalista, favorece la circulación a destiempo de discursos lesbófobos que, de otra forma, probablemente no alcanzarían dimensiones bíblicas.

13 Entre las obras de Qiu Miaojin premiadas en Taiwán que no han sido traducidas destacan: *Gui de Kuanghuan* (*Carnaval de los espíritus*) (1991) o *Jimo de Qunzhong* (*Multitud solitaria*) (1995). En noviembre de 2024 la editorial británica Strangers Press tradujo y publicó por primera vez la versión en inglés de *Qiutu* (*Prisionera*) (1988) traducida como *Cage*. Ninguna de estas obras trata sobre el lesbianismo ni lo relaciona con el deseo de muerte. Todos los manuscritos originales pueden consultarse en el archivo digital *Qiu Miaojin Archive* del National Museum of Taiwan Literature.

Bibliografía citada

Ahmed, Sara. *La promesa de la felicidad*. Traducido por Hugo Salas, Buenos Aires, Caja Negra, 2019.

Braidotti, Rosi. *Lo posthumano.* Traducido por Juan Carlos Gentile Vitale, Barcelona, Gedisa, 2015.

Chi Ta-wei. *Wan'an Babilun-Wanglu Shidai de Xingyu, Yiyi yu Zhengzhi Yuedu (Buenas Noches Babilonia: Sexualidad, Disidencia y Política en la Lectura de la Generación de Internet)*. Taipéi, Tansuo Wenhua, 1998.

____. "Wutuobang zhihou: After Utopia-Taiwanese Literary Ecology in the 21st Century" ("Después de la Utopía: La Ecología Literaria Taiwanesa en el Siglo 21"). *Ming Pao Monthly*, vol. 41, no. 2, 2006, pp. 104-107.

Chu Fong-ling. "Yizhong Guanyu Siwang de Shengcun Meixue. Qiu Miaoiīn 'Mengmate Yishu' de Aiyu yu Shuxie" ("Un Tipo de Estética Existencialista sobre la Muerte: La Erótica y la Escritura de Qiu Miaojin en 'Cartas Póstumas Desde Montmartre'"). *Tunghai Journal of Chinese Literature*, vol. 30, no. 2015, pp. 85-118.

Cixous, Hélène. "Orphée chinoise". *Dernières lettres de Montmartre*, Qiu Miaojin. Paris, Les Éditions Noir Sur Blanc, 2018, pp. 15-22.

Cuadra Mora, Belén. "[Trazos Sueltos] Contact". Recibido por Alberto Poza Poyatos. 23 de diciembre de 2022. Entrevista por e-mail.

"Du 'Mengmade Yishu'" ("Lectura de *Cartas Póstumas desde Montmartre*"). *Nüpeng-you,* 15 de octubre de 1996.

Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. Nueva York, Columbia University Press, 2014.

Frank, Edwin. "Edwin Frank: Queer Aspects of The New York Review of Books". *Lambda Literary*, 6 de septiembre de 2012, https://lambdaliterary.org/2012/09/edwin-frank-queer-aspects-of-the-new-york-review-of-books 23 Dic 2024.

Fuss, Diana. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. Nueva York y Londres, Routledge, 1991.

Heinrich, Ari Larissa. "Begin Anywhere: Transgender and Transgenre Desire in Qiu Miaojin's Last Words from Montmartre". *Transgender China*, Howard Chiang (ed.), New York, Palgrave, 2012, pp. 161-181.

____. "Formal Experiments in Qiu Miaojin's 'Lesbian I Ching'". *A New Literary History of Modern China*, David Der-wei Wang (ed.), Cambridge, Harvard University Press, 2017, pp. 839-844.

____. "Your query." Recibido por Alberto Poza Poyatos. 2 de enero de 2023. Entrevista por e-mail.

Hong Ling. "Zhiming Huamei de Chaoxianshi Jingyu: Yidu Kongjian" ("El Magnífico y Fatal Mundo Surrealista del Ciberespacio"). *Wanglu Tongxu*, no. 45, 1995, pp. 114-117.

"Kanguo 'Eyu Shouji'" ("Reseña de *Apuntes de un cocodrilo*"). *Nüpengyou,* 5 de octubre de 1994.

Li, Ping-yao. "Wo xiang xie yige nütongzhi bu zisha de gushi. Zhuanfang Li Ping-yao *Xiang Guang Zhiwu*" ("Quiero escribir historias en las que las lesbianas no se suiciden. Una entrevista con Li Ping-yao, autora de *Xiangguang Zhiwu"*). Entrevista de Shuwen Tang. *Okapi*, 22 febrero de 2016, https://okapi.books.com.tw/article/8465 18 Jun 2024.

____. *Xiangguang Zhiwu* (*Fototropismo*). Taoyuan, Comma Books, 2016.

Lianhe zhishi ku——quanwen baozhi ziliao. UDNDATA, https://udndata.com/ndapp/Index?cp=udn 30 Dic 2024.

Liu Jen-peng y Naifei Ding. "Reticent Poetics, Queer Politics". *Inter-Asia Cultural Studies*, vol. 6, no. 1, 2005, pp. 30-55.

Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge, Harvard University Press, 2007.

Love and Death in Montmartre. Dirigido por Evans Yiu Shing Chan, RTHK, 2019.

Martin, Fran. *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture*. Hong Kong, Hong Kong University Press, 2003.

Massumi, Brian. "Everywhere You Want to Be". *The Politics of Everyday Fear*, Brian Massumi (ed.), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, pp. 3-37.

Nichols, Ben. *Same old*. Manchester, Manchester University Press, 2020.

Péchenart, Emanuelle. "Question—Qiu Miaojin translation." Recibido por Alberto Poza Poyatos. 5 de enero de 2023. Entrevista por e-mail.

Pozzi, Silvia. "Question translation Qiu Miaojin." Recibido por Alberto Poza Poyatos. 9 de enero de 2023. Entrevista por e-mail.

Qiu Miaojin Archive. National Museum of Taiwan Literature, https://literature.sds.com.tw/writer/22 30 Dic 2024.

Qiu Miaojin. *Gui de Kuanghuan* (*Carnaval de los espíritus*). Taipéi, Lianhe Wenxue, 1991.

____. *Eyu Shouji* (*Apuntes de un cocodrilo*). Taipéi, China Times Publishing, 1994.

____. *Jimo de Qunzhong* (*Multitud solitaria*). Taipéi, Lianhe Wenxue, 1995.

____. *Mengmate Yishu* (*Cartas póstumas desde Montmartre*). Taipéi, Lianhe Wenxue, 1996.

____. *Cage*. Traducido por Shengchi Hsu, Norwich, Strangers Press, 2024.

Sang, Tze-Lan D. *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China*. Chicago, University of Chicago Press, 2003.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley, University of California Press, 1990.

Shih, Shu-mei. "Global Literature and the Technologies of Recognition". *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 119, no. 1, 2004, pp. 16-30.

____. "On the Conjunctive Method". *Queer Sinophone Cultures*, Howard Chiang y Ari Larissa Heinrich (eds.), Londres, Routledge, 2013, pp. 223-225..

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Can the Subaltern Speak?.* Londres, Macmillan, 1988.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

BURKE Y LOS ORÍGENES DE LA ESTÉTICA MODERNA

BURKE AND THE ORIGINS OF MODERN AESTHETICS

BURKE ET LES ORIGINES DE L'ESTHÉTIQUE MODERNE

Víctor Ruiz Polanco
Universidad de Granada
vruizpolanco@ugr.es

Fecha de recepción: 26/10/2024
Fecha de aceptación: 01/12/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.31801

[Fernández-Jáuregui Rojas, Carlota. "Introducción. Burke y los orígenes de la estética Moderna". *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Edmund Burke, traducido por Carlota Fernández-Jáuregui Rojas, Madrid, Alianza Editorial, 2023, pp. 13-155]

Resumen: En "Burke y los orígenes de la estética moderna" Carlota Fernández-Jáuregui despliega, a partir del examen de Burke y su *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, una amplia reflexión teórica que comprende tres disciplinas: retórica, estética y política. Situando como centro de su trabajo la base afectiva que las tres comparten, la investigadora aborda la importancia fundamental de lo *sublime* en la literatura y el pensamiento modernos, si bien al tiempo problematiza dicha presunta modernidad, apuntando a los fundamentos afectivos que ya se encontraban en la antigua retórica. Tras un primer capítulo que se dedica a la genealogía ya descrita, la autora estudia en el segundo el concepto de *gusto* y explica

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

el carácter político que esta noción adquiere en Burke, poniéndolo a su vez en relación con los análisis económicos de Marx. Por último, Fernández-Jáuregui dedica el capítulo final a estudiar la "retórica temporal" de lo sublime, notando cómo esta temporalidad intrínseca al concepto, además de explicar sus mutaciones a lo largo de la historia, condiciona su particular relación con el lenguaje y la literatura.

Palabras clave: retórica; política; estética; Longino; sublime; belleza; gusto.

Abstract: In "Burke y los orígenes de la estética moderna", Carlota Fernández-Jáuregui develops, following an examination of Burke and his *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, a broad theoretical reflection which concerns three disciplines: rhetoric, aesthetics and politics. Placing at the center of her work the affective basis shared by all three, the researcher addresses the fundamental importance of the sublime in modern literature and thought, while also problematizing this alleged modernity by pointing to the affective foundations already present in ancient rhetoric. After a first chapter devoted to the genealogy just described, in the second chapter the author explores the concept of taste and explains the political nature that it acquires in Burke, while also relating it to Marx's economic analysis. Finally, Fernández-Jáuregui devotes the last chapter to the "temporal rhetoric" of the sublime, noting how this intrinsic temporality of the concept, besides explaining its mutations throughout history, conditions its particular relation with language and literature.

Keywords: Rhetoric; Politics; Aesthetics; Longinus; Sublime; Beauty; Taste.

Resumé: Dans « Burke y los orígenes de la estética moderna », Carlota Fernández-Jáuregui développe, à partir de l'examen de Burke et de sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, une vaste réflexion théorique qui englobe trois disciplines : la rhétorique, l'esthétique et la politique. Plaçant au centre de son travail la base affective commune aux trois disciplines, l'auteure aborde l'importance fondamentale du sublime dans la littérature et la pensée modernes, tout en problématisant cette prétendue modernité en soulignant les fondements affectifs déjà présents dans la rhétorique antique. Après un premier chapitre consacré à la généalogie mentionnée, l'auteure explore, dans le deuxième chapitre, le concept de goût, en expliquant le caractère politique que cette notion acquiert chez Burke et en la mettant en relation avec les analyses économiques de Marx. Enfin, la chercheuse consacre le dernier chapitre à l'étude de la « rhétorique temporelle » du sublime, en montrant comment cette temporalité intrinsèque au concept, tout en expliquant ses mutations

historiques, conditionne sa relation particulière avec le langage et la littérature.

Mots-clés: rhétorique ; politique ; esthétique ; Longin ; sublime ; beauté ; goût.

Gerard Genette describió una vez la historia de la retórica como la de una disciplina "que no ha cesado, a lo largo de los siglos, de ver reducirse como piel de zapa su campo de competencia" (23-24). La lectura de *De lo sublime y de lo bello* que Carlota Fernández-Jáuregui Rojas lleva a cabo en este prólogo a la obra de Burke nos remite a aquellas versiones más antiguas de la retórica, cuando esta aún no había perdido su dimensión pragmática, su relación con el discurso público y, por tanto, con la política. Cabe señalar este punto lo antes posible, pues el vínculo entre retórica —literaria, se entiende— y política es un hilo conductor de "Burke y los orígenes de la estética moderna", trabajo en que la investigadora de la Universidad de Salamanca —también traductora de la presente edición— rastrea las coincidencias e intercambios entre ambas faces del pensamiento del polifacético autor. Ya en la breve semblanza con que Rodríguez-Jáuregui comienza su estudio, "Burke en llamas", los discursos políticos del controvertido irlandés parecen identificarse con aquel estilo vigoroso descrito sin éxito por Demetrio y después refundido en las metáforas ígneas del sublime longiniano.

Fernández-Jáuregui retrata a un Burke polémico, seductor y, sobre todo, contradictorio. La compleja caracterización del autor de *De lo sublime y de lo bello* se puede explicar por la particular coyuntura histórica en que escribe su obra: si podemos identificarla con los "orígenes de la estética moderna" —título del prólogo, recordemos— es justo porque se sitúa *antes* de los hitos con que tradicionalmente se identifica el nacimiento de la literatura y el pensamiento modernos. Significa esto que el autor se emplaza todavía en las coordenadas de un, sin duda ya muy problemático, Clasicismo, al tiempo que es precedente directo de obras como las de Kant o Lessing. Fernández-Jáuregui aprovecha esta ambivalencia —y en el proceso problematiza la dicotomía entre clasicismo y modernidad— para movilizar en su prólogo un amplio abanico de referencias a ambos lados del meridiano histórico: en su lectura de Burke se dan cita Aristóteles y la pintura de Friedrich, Platón y Freud, Longino y Leopardi, Petrarca y Marx o la Celestina y Nietzsche. La llave de paso que facilita estos intercambios, como no podía ser de otra manera, es el concepto de lo sublime, cuyas mutaciones desde la retórica clásica hasta la estética moderna Fernández-Jáuregui rastrea en el primer capítulo, "La estela de Longino".

La versión tópica de dicha estela explica que -en gran parte inspirándose en el anónimo autor del *Peri Hypsous*- el siglo XVIII habría desarrollado una nueva disciplina que adoptará el nombre de estética. La estética definirá el arte en términos de "*reacción* psicológica de un sujeto y como *relación* entre el sujeto y el objeto" (Fernández-Jáuregui 32); y, en tanto que este objeto ya no tendrá por qué ser verbal ni explícitamente artístico —aquí está el gran salto con respecto al periodo clásico y con respecto al propio Longino—, se produciría una aparente superación del campo de la retórica por el de la estética. Este relato, sin embargo, es lo que Fernández-Jáuregui problematiza en su prólogo, rastreando los desatendidos "orígenes retórico-poéticos de la estética de lo bello y lo sublime" (36). La autora incide en el hecho de que la retórica fue, antes de reducirse a un mero estudio de la *elocutio*, una disciplina centrada en los *afectos*. Partiendo de esta dimensión afectiva de la retórica —del todo evidente, por ejemplo, en la *Poética* de Aristóteles (1456b)—, la estética deja de considerarse una superación y pasa de hecho a ser considerada como una recuperación de ciertos aspectos que la vieja disciplina habría olvidado con el tiempo.

En el contexto de esta teorización sobre los afectos y sus efectos, Fernández-Jáuregui caracteriza lo sublime burkeano como una pasión *impura*, donde se comunican el terror y la sorpresa, el dolor y el placer. El hecho de que lo sublime no pueda identificarse con ninguna pasión absoluta explicaría las múltiples formas que el concepto adopta a lo largo de la historia y en los distintos autores que lo tratan. Lo sublime ocupa "un terreno demónico, inestable e intermedio, que evoca ese espacio comunicador al que según Diotima pertenece Eros" (Fernández-Jáuregui 53). Esta indeterminación origina el particular carácter dialéctico y temporal de la experiencia de lo sublime, que la prologuista analizará en el último apartado de su estudio. El trabajo regresa aquí a las conexiones entre estética y política del pensamiento de Burke, recordando que esta última tampoco será una cuestión de absolutos para el autor, sino un cálculo de "cantidades morales" (55); la clave de su aproximación, en los dos ámbitos, es rechazar los valores absolutos y atender en cambio a la escala, la gradación relativa. Previene Fernández-Jáuregui que para Burke, sin embargo, la política nunca será pura aritmética, dado que esto derivaría en una visión "maquiavélica" por la cual se acabarían justificando "los crímenes de hoy por las ventajas de mañana" (58). La investigadora termina este apartado señalando que, al igual que pasaba antes con la estética, en tanto que la política se basa en el *efecto* podríamos incluirla bajo el paraguas de la retórica, en el original sentido amplio de la disciplina (65).

El segundo capítulo del prólogo se dedica al concepto de *gusto*. Su título, "Burke y la economía política del gusto", nos remite de nuevo a los intercambios entre el pen-

samiento político y la estética del autor, en los que la investigadora no deja de insistir. Si la reflexión sobre este concepto —tan frecuente en su época, como señala Fernández-Jáuregui (86)— es importante para el pensamiento burkeano es porque a través de él puede el autor saltar de la experiencia estética subjetiva a la dimensión social de los afectos, fundada en la universalidad del gusto (89). De hecho, los lazos de la sociedad en sí serán para Burke producto de un afecto, el *amor*. El amor, identificado con la belleza, será una fuerza de unión, integradora, al contrario que el *miedo*, que produce la disolución y se relaciona con la experiencia de lo sublime. Mientras que el amor favorece la comunicación humana, lo sublime se identifica con lo inefable y, elevado a la dimensión social, se convierte en "trasunto del desorden social y político que conduce a la soledad y el aislamiento del individuo" (Fernández-Jáuregui 85).

Soledad, aislamiento y desorden sociopolítico son sintomatologías típicamente asociadas con la modernidad. Para mayor precisión, se trata de lugares comunes de aquellas teorías que vinculan la experiencia moderna al advenimiento del sistema productivo capitalista. Fernández-Jáuregui pone en diálogo al joven Marx con la reflexión lingüística de Burke, notando que la caracterización que este hace de la palabra como "vínculo universal", coincide con la descripción que aquel hace del dinero en sus tempranos *Manuscritos filosófico-económicos* (94). Dinero y palabra por igual permiten relacionar una realidad con cualquier otra, no importa lo disímiles que estas sean, pero solo a fuerza de *sublimarlas* o, en terminología marxista, *fetichizarlas*. Insistiendo aquí Fernández-Jáuregui en el carácter líquido, ambivalente, de las pasiones en Burke, emparenta al autor con la genealogía de los sentimientos nietzscheana y con el psicoanálisis freudiano. De esta manera se dan cita en el capítulo, a la sazón del concepto del gusto y su vínculo con la comunicación lingüística, los tres "maestros de la sospecha" de la modernidad:

> Volviendo al problema del gusto y su comunicabilidad, podemos afirmar, siguiendo los mecanismos de permutación y desplazabilidad sublimatoria que definían Nietzsche y Freud, que la experiencia estética realiza una operación de sublimación en términos económicos y filosóficos a partir de un impulso retorico-verbal, pues tales sustituciones y transferencias corresponden con rigor a la naturaleza del lenguaje (Fernández-Jáuregui 99).

A partir del mito de Adán y Eva en la versión de Milton —autor preferido de Burke y sublime por excelencia en la poesía inglesa—, da paso la autora a la tercera y última parte de su estudio, aquella que analiza la "Retórica temporal del gusto". Argumenta en esta sección que, en tanto que implica un "acto de comparación", un antes y un después, el aspecto temporal es inseparable del gusto; de esta manera, "lo bello y lo sublime llegan a intercambiar sus funciones y a invertir los movimientos temporales de

sus pasiones" (106). De nuevo sale a la luz la dimensión intrínsecamente lingüística —o sea, retórica— de la teoría de Burke, pues se insiste en que precisamente el carácter temporal, sucesivo y la rapidez del lenguaje hacen de este el medio por excelencia de lo sublime: "Es efectivamente imposible, ante la soltura y rapidez con que se suceden las palabras en la conversación, formarse ideas tanto del sonido de la palabra como de la cosa representada" (Burke 375). Sugiere aquí la autora una posible influencia del autor en la famosa distinción entre artes espaciales y temporales establecida después por Lessing. Otro de los motivos por los que el lenguaje, ergo la literatura, son especialmente aptos para expresar lo sublime es su oscuridad inherente, que se vuelve a expresar desde la tradición bíblica y la ya mentada expulsión del Paraíso: "la oscuridad alegórica es fruto de nuestra caída" (Fernández-Jáuregui 115).

Finalizando su estudio, Fernández-Jáuregui se vuelve a una tempranísima expresión del sublime paisajístico, hallada en una carta de Petrarca, para insistir en que, incluso en experiencias estéticas aparentemente no verbales como esta, existe una fuerza lingüística. Sucede, entonces, que también "lo sublime de la naturaleza está en poder de la retórica" (116). Esto es cierto tanto para los periodos clásicos, en los que la naturaleza estaría revestida del "murmullo de la semejanza", en expresión de Foucault (86), como en el baudeleriano "bosque de símbolos" moderno al que la investigadora alude —o sea, al mundo mistificado por la mercancía capitalista, según se vio en el apartado anterior. A partir de las perspectivas picadas de los cuadros de Caspar Friedrich se explica el proceso por el cual el propio concepto de lo sublime —en cuya maleabilidad ya se ha insistido— se *sublima* para transformarse en la caída al abismo romántica, en dirección opuesta a la elevación que implicaba el "hypsous" de Longino: "el *pathos* de la elevación sublime, llevado a su extremo, se convierte en *bathos* o profundidad" (Fernández-Jáuregui 125). Ejemplos de esto, citados en el texto, serán el "dulce naufragar" de Leopardi y la mirada al abismo de Nietzsche. Pone fin a su prólogo Fernández-Jáuregui instándonos a leer a Burke: el crisol de conceptos y tradiciones que la investigadora es capaz de reinterpretar a la luz de su tratado sobre lo sublime y lo bello evidencia lo provechoso de la invitación.

Bibliografía citada

Aristóteles. *Poética*. Traducido por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.

Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Traducido por Carlota Fernández-Jáuregui Rojas, Madrid, Alianza Editorial, 2023.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducido por Elsa Cecilia Frost, Madrid, Clave Intelectual, 2022.

Genette, Gerard. *Figuras III*. Traducido por Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

TRAS EL VELO DEL HORROR CÓSMICO: LOVECRAFT Y LA FILOSOFÍA

BEHIND THE VEIL OF COSMIC HORROR: LOVECRAFT AND PHILOSOPHY

AU-DELÀ DU VOILE DE L'HORREUR COSMIQUE: LOVECRAFT ET LA PHILOSOPHIE

Pablo Castán Hussón
Universidad Nacional de Educación a Distancia
pchusson@gmail.com

Fecha de recepción: 03/01/2025
Fecha de aceptación: 16/01/2025
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.32455

[Soto Carrasco, David y Giorgia Bertozzi (eds.). *A través del abismo: H. P. Lovecraft y el horror ontológico.* Madrid, Plaza y Valdés Editores, 2024]

Resumen: En esta obra colectiva, David Soto Carrasco y Giorgia Bertozzi invitan al lector a sumergirse en las profundidades del universo lovecraftiano, resaltando las implicaciones filosóficas y políticas del denominado *horror cósmico.* En diálogo constante con la historia de las ideas —con frecuentes menciones a grandes figuras de la filosofía universal—, con los especialistas de la obra de Lovecraft y con los propios relatos del escritor, esta obra pretende esclarecer las claves filosóficas y conceptuales que subyacen a su universo ficticio. Ofrece reflexiones sobre temas como la naturaleza de la modernidad, los límites del conocimiento moderno, la condición humana o la estructura de la propia realidad. Literatura y filosofía se fusionan en esta obra, despertando el interés tanto de

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

quienes buscan comprender la obra del escritor norteamericano como de aquellos que desean adentrarse en las preguntas fundamentales que plantea, así como en los debates epistemológicos y ontológicos que continúan permeando la filosofía actual.

Palabras clave: Lovecraft; literatura fantástica; ontología; epistemología; lenguaje; Modernidad.

Abstract: In this edited volume, David Soto Carrasco and Giorgia Bertozzi invite the readers to immerse themselves in the depths of the Lovecraftian universe, highlighting the philosophical and political implications of the so-called *cosmic horror*. In constant dialogue with the history of ideas —with frequent references to major figures of universal philosophy—, with specialists on Lovecraft's work, and with the author's own stories, this book aims to clarify the philosophical and conceptual keys underlying his fictional universe. It offers reflections on topics such as the nature of modernity, the limits of modern knowledge, the human condition, and the structure of reality itself. Literature and philosophy converge in this volume, capturing the interest of both those seeking to understand the work of the American writer and those wishing to delve into the fundamental questions it raises, as well as the epistemological and ontological debates that continue to shape contemporary philosophy.

Keywords: Lovecraft; Literature of the fantastic; Ontology; Epistemology; Language; Modernity.

Résumé: Dans cet ouvrage collectif, David Soto Carrasco et Giorgia Bertozzi invitent le lecteur à plonger dans les profondeurs de l'univers lovecraftien, en mettant en lumière les implications philosophiques et politiques de ce que l'on appelle *l'horreur cosmique*. En dialogue constant avec l'histoire des idées — avec des références fréquentes aux grandes figures de la philosophie universelle —, avec les spécialistes de l'œuvre de Lovecraft et avec les récits mêmes de l'auteur, cet ouvrage vise à éclairer les clés philosophiques et conceptuelles qui sous-tendent son univers fictif. Il propose des réflexions sur des thèmes tels que la nature de la modernité, les limites du savoir moderne, la condition humaine ou encore la structure de la réalité elle-même. Littérature et philosophie s'entrelacent dans cette œuvre, éveillant l'intérêt tant de ceux qui cherchent à comprendre l'œuvre de l'écrivain américain que de ceux qui souhaitent explorer les questions fondamentales qu'elle soulève, ainsi que les débats épistémologiques et ontologiques qui continuent de traverser la philosophie contemporaine.

Mots-clés: Lovecraft ; littérature fantastique ; ontologie ; épistémologie ; langage ; Modernité.

El pensamiento filosófico sobre la literatura se ha consolidado desde el siglo pasado como uno de los grandes temas de interés académico. A pesar de ciertas tendencias intelectuales que consideran la ficción como un estrato menor en términos de reflexión filosófica, es innegable que ciertos géneros como la literatura fantástica —y en particular la obra del escritor estadounidense Howard Phillips Lovecraft (1890-1937)— plantean preguntas fundamentales sobre el ser, el tiempo o la naturaleza de la realidad. La construcción del *horror cósmico* de este autor ha generado un impacto notable en el pensamiento contemporáneo, con estudios sobre su obra desde los años noventa y una influencia destacada en corrientes filosóficas actuales. Es precisamente en este contexto de actualización y profundización de tales debates filosóficos en el que se inscribe la monografía colectiva *A través del abismo: H. P. Lovecraft y el horror ontológico*, coordinada y publicada por David Soto Carrasco y Giorgia Bertozzi, investigadores de la Universidad de Murcia. Esta obra interdisciplinaria explora las dimensiones políticas, culturales, ontológicas y epistemológicas del universo lovecraftiano para así desvelar "aquello que se oculta tras la convencional denominación de horror cósmico" (12). Estructurada en tres bloques con capítulos de unas veinte páginas, la obra sigue un diseño que refleja "un camino análogo al que recorre el protagonista típico de los relatos de H. P. Lovecraft: un descenso progresivo desde la enajenación de lo mundano hasta la manifestación de lo exterior innombrable" (14).

El primer bloque aborda una lectura filosófico-política de la modernidad y sitúa el horror cósmico lovecraftiano en su contexto emocional, filosófico y estético con el objetivo de destacar la enajenación de un sujeto moderno cuya realidad ha sido fracturada. Esto permite conectar la obra de Lovecraft con las preocupaciones culturales y sociales de su tiempo. Como señala Fernando Broncano, Lovecraft forma parte del modernismo, un movimiento nacido del "miedo y decepción producidos por la modernización" (23), y expresa "los temores de una época que ha perdido la escala de lo real" (19). Su obra refleja una modernidad marcada por el quiebre del sentido y aborda temas como la alienación, el nihilismo y la insignificancia humana. A través del género fantástico, Lovecraft presenta la modernidad como una narrativa de destrucción y amenaza, desafiando así los principios epistemológicos y ontológicos fundamentales a la hora de comprender la realidad.

La naturaleza filosófico-política de la modernidad es ampliada por David Soto Carrasco en el segundo capítulo para explorar sus implicaciones en el horror cósmico de Lovecraft. De la mano de autores como Reinhart Koselleck o Roger Griffin, aporta un marco teórico de la modernidad, caracterizada por la transformación radical de las instituciones tradicionales (políticas y ónticas), el cambio cualitativo en la forma de

experimentar el tiempo, la generación de una nueva conciencia histórica y la *desorientación* del individuo. En paralelo, la modernidad originó "una respuesta reaccionaria y pesimista con respecto al proceso modernizador y sus consecuencias" (45). Así, ante ciertos fenómenos como la secularización, la racionalización del mundo, la presunta inversión de los valores o la emergencia pública de las masas, ciertos sectores y ciertas élites comenzaron a percibir la modernidad de forma negativa, poniendo sobre sus hombros el peso de la responsabilidad de la decadencia, descomposición y nihilismo. Como afirma el autor, Lovecraft "asumió la metanarrativa spengleriana de la decadencia de la cultura occidental" (56), percibiendo la vida moderna como una fuente de pesadillas y construyendo un universo simbólico donde transfirió sus ansiedades al ámbito cósmico. Este horror cósmico, caracterizado por la indiferencia del universo hacia la humanidad, refleja el pesimismo cultural y la percepción de decadencia, así como una imagen que metaforiza la modernidad. Se trata, pues, de un espacio hostil y desprovisto de sentido, cuya revelación provoca una crisis existencial y nihilista.

Los dos últimos capítulos del primer bloque abordan otras implicaciones políticas y culturales del horror cósmico, incluyendo la ansiedad colonial, la desorientación política y la ecofobia de Lovecraft. En el tercer capítulo, Mateusz Janik interpreta la monstruosidad en la obra lovecraftiana como una metáfora de la naturaleza inhumana del universo, vinculándola al "racismo xenófobo" del autor y a una posible "rebelión anticolonial contra la civilización" (78). También propone que la monstruosidad refleja la "parapolítica" de las instituciones modernas, opacas e incomprensibles. Por su parte, Juan Manuel Zaragoza Bernal analiza la ecofobia en Lovecraft, quien presenta la naturaleza, especialmente el mar, como un espacio monstruoso que marca la frontera entre lo humano y lo no humano, generando un terror frente a la incomprensión de la naturaleza.

El segundo bloque explora los viajes iniciáticos por los que los protagonistas de los relatos acceden a una realidad oculta, desvelada y profundamente *extraña*, desmoronando la aparente unidad teórica y fenomenológica del mundo. Así pues, explora la bajada a los infiernos o, mejor dicho, la bajada al propio universo desvelado. Es a partir de la noción de *viaje* como David Fernández de la Fuente interpreta la obra lovecraftiana en el primer capítulo. Así, y en diálogo con el mundo folklórico y mitológico, la define como una catábasis, es decir, como "una poética marcada por el sello indeleble del viaje al más allá" (109), un movimiento hacia abajo que implica un descenso a los abismos, al inframundo o al propio ser interior. Partiendo del análisis de textos lovecraftianos, el autor da cuenta de una cierta estructura prototípica en la que el quiebre de la realidad (mediante una transgresión oculta) provoca una catábasis, un viaje al otro

lado donde el protagonista descubre horrores ocultos. Este descubrimiento produce una *anagnórisis*, es decir, una conciencia de la realidad que provoca locura. En este sentido, a diferencia de la catábasis tradicional, que busca la redención, en la obra de Lovecraft no hay salvación, sino una confrontación con lo absurdo e insignificante del ser humano. Más que un retorno transformador, el protagonista colapsa psicológica e identitariamente y cierra el ciclo de forma "nihilista y catastrófica" (122).

Sara Molperceres Arnáiz profundiza en el siguiente capítulo sobre la naturaleza del horror lovecraftiano, relacionado con la fase de la *anagnórisis*, en la que el ser humano sufre una herida narcisista que replantea su relación con el mundo, así como la fiabilidad y seguridad del conocimiento moderno. La autora analiza esta propuesta a través de dos conceptos del Romanticismo: "lo sublime" y "la creación de una nueva mitología" (130). En primer lugar, muestra cómo el contacto con lo sublime revela la insignificancia humana frente a una totalidad desconocida. Seguidamente, explora la manera en que Lovecraft, al crear su mitología, desestabiliza el tiempo y revela una realidad primigenia inasimilable racionalmente. Estos conceptos constituyen la dimensión del horror lovecraftiano: un terror que plantea otras realidades, cuya existencia e implicaciones "cuestionan las certezas tradicionales que proporcionan una seguridad epistemológica y física que se ve amenazada" (129).

El vehículo por el que, en la mayoría de los relatos, el protagonista emprende su viaje a lo desconocido y hace fusionar las distintas realidades, revelando así el verdadero terror cósmico, es el *sueño*, tal y como muestra Giorgia Bertozzi en el tercer capítulo. Este entreabre "la puerta ignota, aproximándonos a lo que hay más allá de las categorías del tiempo y del espacio, a ese lugar que, desde la realidad, resulta ininteligible" (157). Como afirma la autora, el sueño desafía la ciencia moderna, revelando la realidad del universo más allá de las construcciones humanas. Así, devuelve al mundo su "inmanencia primigenia" (169) y reconecta al ser humano con una realidad original más allá de la razón. El sueño no se opone a lo real, sino que lo extiende, revelando, como muestra Vicente Cervera Salinas a partir de su agudo análisis del poemario *Hongos de Yuggoth*, mundos y edades inconmensurables. Así, la travesía del protagonista constituye una verdadera "inmersión en el orfismo" (181), similar al descenso de Orfeo al inframundo. No obstante, en este caso, en lugar de ascender hacia el conocimiento, se obtiene un estado de alienación y enajenación.

Finalmente, el tercer y último bloque indaga en las implicaciones ontológicas y epistemológicas de este cosmos desvelado y participa en los debates acerca de la naturaleza de la realidad y su problemática relación con el lenguaje. En el primer capítulo, Ana Pinel Benayas hace una lectura de sus relatos a partir del concepto de la ontología

del límite (202). La literatura de Lovecraft se caracteriza por la oposición, superposición o tensión entre dos esferas, planos o realidades separadas. En este sentido, todo relato fantástico, mediante la aparición de lo sobrenatural, produce "una ruptura de tipo ontológico en el plano entre lo real y lo no-real, es decir, una transgresión o subversión de las leyes naturales que rigen nuestra realidad" (203). Lovecraft introduce una nueva forma de realidad: el mundo-sin-nosotros, un mundo hermético no racionalizable que coexiste con nuestro mundo y que produce un verdadero "horror filosófico" (215). En el capítulo siguiente, Bartolomé Nicolás Martínez explora las implicaciones filosóficas de este planteamiento, entre las que destaca el "fracaso del pensamiento moderno" (227) al intentar aprehender una realidad que desborda sus categorías racionales. Por otra parte, Lovecraft evidenciaría que "la constitución última del mundo no es pensable a través de la categoría de realidad" (228). Según el autor, el de Providence lleva los postulados kantianos al extremo, distinguiendo entre una realidad fenoménica accesible y una realidad nouménica inaccesible pero *activa*, que se manifiesta como una amenaza existencial. Ante esto, el autor trae a colación también la "problemática relación entre lo lingüístico y lo real" (234) y plantea una cuestión muy interesante: cómo puede el lenguaje, convención cultural humana, capturar y describir lo que pertenece a otra dimensión ontológica. En Lovecraft, lo nouménico se muestra inabarcable, irreproducible mediante el concepto, quedando el lenguaje colapsado y desbordado, lo que nos enfrenta al "colapso de las ideas convencionales de significación y representación" (235).

Sin embargo, ¿el círculo se cierra con la imposibilidad de conciliar lenguaje y realidad? Esta cuestión intenta ser contestada en el último capítulo del libro por Ana Carrasco Conde, quien pretende llevar el análisis lingüístico y ontológico hasta sus últimas dimensiones. La autora examina y enumera, a partir de los relatos de Lovecraft, las distintas formas en las que se menciona lo innombrable e indecible, en la que el escritor elabora una verdadera "enciclopedia de lo inclasificable" (253). Pero su análisis va más allá y muestra que la pretensión del conocimiento y racionalización hasta *agotar* el lenguaje es lo que conduce a la destrucción física o espiritual. Como afirma la autora, "[l]os protagonistas de Lovecraft desempeñarían el papel de aquellos que, por acceder a lo que no deberían, son destruidos" (258). De este modo, la relación entre conocimiento y destrucción se invierte parcialmente: los personajes pueden acceder a una parte del conocimiento prohibido, pero su mero acceso acarrea las más terribles consecuencias; "sus misterios condenan las almas" (259). Esto tiene implicaciones filosóficas muy interesantes para entender la relación entre lenguaje y realidad. Según el análisis foucaultiano que la propia autora realiza, el lenguaje no refleja la realidad, sino que la configura, imponiendo una forma de percibirla y disciplinando "la producción de

sentido" (251). Frente al horror, ocurre un doble colapso: el lenguaje fracasa al intentar abarcar lo real, generando una crisis epistemológica que desestabiliza al individuo. Pero este fracaso no solo impide representar el mundo, sino que también derrumba el orden simbólico, *desorientando* al sujeto ante un universo inconmensurable. La crisis epistemológica lleva por tanto a una crisis ontológica del propio individuo. Lovecraft parece exponer así la fragilidad humana, y ante todo, la fragilidad del proyecto moderno, pues cuestiona la capacidad de la modernidad para brindar sentido duradero.

En conclusión, solo queda recomendar la lectura de este "endecapodiforme volumen" (14) para explorar con mayor profundidad los planteamientos aquí apenas esbozados. Al igual que el protagonista lovecraftiano, este breve análisis también se enfrenta a sus propias limitaciones. Queda en manos del lector *atravesar el abismo* y sumergirse en una obra desafiante pero esencial para comprender las implicaciones filosóficas y culturales del horror cósmico, así como para reflexionar sobre los límites existenciales y sobre nuestro lugar en un universo vasto y extraño.

THEORY NOW
JOURNAL OF LITERATURE, CRITIQUE, AND THOUGHT

"A VECES SOMOS CAPACES DE COMPLETAR UNA CARICIA": ENTREVISTA A JORGE RIECHMANN

"SOMETIMES WE ARE CAPABLE OF COMPLETING A CARESS": AN INTERVIEW WITH JORGE RIECHMANN

« PARFOIS, NOUS SOMMES CAPABLES D›ACHEVER UNE CARESSE » : ENTRETIEN AVEC JORGE RIECHMANN

Javier Mohedano Ruano
IES Averroes (Córdoba)
jmohedano.averroes@gmail.com

Fecha de recepción: 22/12/2024
Fecha de aceptación: 22/12/2024
DOI: https://doi.org/10.30827/tn.v8i1.32679

Resumen: Jorge Riechmann (Madrid, 1962) —la voz más prestigiosa de nuestras letras en el ámbito de las ecoescrituras poéticas y reflexivas— aborda, al calor de sus últimas publicaciones, los retos más acuciantes de las literaturas de voluntad (auto) transformadora: la crisis de la veridicción, la atrofia de la conversación (con los demás y con uno/a mismo/a), la literatura como activación política de la memoria, o la urgencia de reconciliar racionalidad y espiritualidad.

Palabras clave: ecopoesía; nature writing; poesía política; crisis ecosocial; estéticas de resistencia; humanidades ambientales.

Abstract: Jorge Riechmann (Madrid, 1962) —the most renowned voice in our literary sphere regarding poetic and reflective eco-writings— addresses, in light of his latest

Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 3.0 España

publications, the most pressing challenges of (self-)transformative literatures: the crisis of truth-telling, the atrophy of conversation (with others and with oneself), literature as a political activation of memory, and the urgency of reconciling rationality and spirituality.

Keywords: Ecopoetry; Nature writing; Political poetry; Ecosocial crisis; Aesthetics of resistance; Environmental humanities.

Résumé : Jorge Riechmann (Madrid, 1962) —la voix la plus prestigieuse de nos lettres dans le domaine des écritures poétiques et réflexives éco-critiques— aborde, à la lumière de ses dernières publications, les défis les plus urgents des littératures de volonté (auto)transformatrice : la crise de la véridiction, l'atrophie de la conversation (avec les autres et avec soi-même), la littérature comme activation politique de la mémoire, ou l'urgence de réconcilier rationalité et spiritualité.

Mots-clés : écopoésie ; nature writing ; poésie politique ; crise écosociale ; esthétiques de la résistance ; humanités environnementales.

Pregunta- "Nos falta / lenguaje / para decir lo que viene / (¿enmudecer?)" (Riechmann, *El empeño del manantial*, 235). Su amplia y ambiciosa obra se caracteriza por el despliegue ubicuo de una palabra polimórfica que persevera en la labor paciente de develar, dar cuenta, celebrar y acompañar. Sin embargo, se asiste en la actualidad a una degradación y desprestigio extremos de los discursos públicos, particularmente de los ético-políticos (que forjan comunidad y vínculos) y de los científicos (que atesoran verificación y veridicción), que amenazan con reducir a la banalidad cualquier intento de interlocución. ¿Cómo afronta en este contexto una escritura confiada aún en la conversación (con el sí mismo, con los otros) y su capacidad de (auto)transformación?

Respuesta- Nos hallamos en una situación histórica extrema, incomparable, por eso hablamos de crisis de civilización, pero nuestras sociedades, sobre todo en el Norte global, rechazan hacerse cargo de ello. El término *cortoplacismo* se nos va quedando corto: en la era de los chutes de dopamina inducidos por *smartphone* y la negociación bursátil automatizada casi a la velocidad de la luz, quizá tendríamos que hablar de *nanoplacismo*. Un ser inteligente sabría reconocer ahí un peligro mortal.

Podíamos aún confiar en la superioridad cualitativa de la palabra inspirada (poética, profética, crítica…) cuando enfrente teníamos los *mass-media* convencionales del siglo XX, relativamente lentos y predecibles. Pero ¿frente a la brutalidad del algoritmo…? Las dudas se hacen abismales.

Exploré hace años, en mi libro ¿Derrotó el smartphone *al movimiento ecologista?* (2016), las vías por las cuales el internet distribuido oligopolizado estaba socavando nuestra civilidad y degradando nuestras perspectivas democráticas. Hay varias dimensiones importantes (la crisis de la atención, por ejemplo), pero ahora quiero mencionar dos sobre todo: la *desinhibición moral*, que facilita el dejarnos caer a lo peor de nosotros mismos, y la *potencia multiplicadora de los algoritmos* (heterodirigidos), que posibilita una "potencia de fuego" inaudita hacia públicos segmentados y perfilados (en el límite, hacia individuos concretos).

"Que haya lenguaje donde tiene que haber silencio", pedía Alejandra Pizarnik (194). Para salir de la dicotomía "poesía como conocimiento" / "poesía como comunicación" (dimensiones ambas que ciertamente pueden ser importantes para la poesía), uno propone *poesía como orientación.* Según las palabras de Gerardo Moscoso, "podemos ceder sobre los hechos, no sobre las palabras. Neruda dijo al morir que el poder nunca le arrancó una palabra [...] Si perdemos el lenguaje ya no tendremos nada con qué orientarnos en el mundo".

P- "Casandra no vende en los mercados / Casandra no crea apps / Casandra no gana elecciones" (Riechmann, *El empeño del manantial* 244). En *Cultura profética* (2022), Federico Campagna defiende una palabra lúcida "para descodificar, subvertir y vislumbrar una salida del sistema hegemónico de realidad impuesto por el imaginario capitalista contemporáneo", que se erija en "puente imaginario que permita a un sujeto, atrapado en un estado de angustiosa impotencia (ya sea política, social o existencial), volver a abordar el proyecto de mundificación con la suficiente confianza como para poder crear un nuevo paisaje de sentido" (52-53). ¿Se reconoce en estos presupuestos? ¿Ha de ser la poesía la que acoja esa misión?

R- Cambiar de régimen político, siendo la enormidad que es, resulta relativamente fácil (el famoso umbral del 3,5% de rebeldes y desafectos); cambiar la sociedad es inmensamente difícil (ah, las ilusiones de Extinction Rebellion…). Pero ahí estamos: buscando una Ilustración ecológica (o algo que se acerque a ella) en tiempo de descuento.

¿Puede la poesía ayudar a ello? Como he dicho otras veces, la poesía no cambia la correlación de fuerzas ni transforma la sociedad, pero, mostrando nuevas formas de mirar y de estar en el mundo, puede contribuir a transformar a las personas que transformarán la sociedad. No es pequeña cosa la poesía, con sus poderes de extrañamiento…

En 1998 la editorial Mondadori lanzó una colección de poesía "de kiosco", con una gran tirada, para empezar de cien mil ejemplares de los cuatro primeros títulos

(Neruda, Bukowski, Pessoa y Safo). Lo interesante es que la editorial había ofrecido a Iberia regalar ejemplares para los viajeros del puente aéreo Madrid-Barcelona, "pero la compañía los rechazó diciendo que era una lectura demasiado arriesgada y fuerte para sus clientes", según citó entonces la prensa ("Mondadori lanza una nueva colección de poesía").

Hay algo interesante aquí: aquellos altos ejecutivos de Iberia manifestaban temor ante el poder desestabilizador de la poesía. ¿Qué puede pasar si de repente, en esos momentos de suspensión a los que incita el viaje aéreo, irrumpe Safo para preguntarme si de verdad estoy amando; Pessoa me hace inquirir si estoy viviendo en serio o sólo trampeando con un simulacro de vida; Neruda despliega capas de realidad sobre las que nunca, o sólo hace mucho tiempo, había pensado; Bukowski desenmascara formas diversas en que me pliego a la mentira social; o Gary Snyder me descubre como un lugar donde intersectan millones de seres componentes de la red de la vida?

P- "¿capaces de escuchar de verdad / la voz del otro? / ¿incluyendo a marmotas / cuervos tritones rebecos / y el hilo delgadísimo de voz que nos llega / de la bisnieta del tataranieto?" (Riechmann, *El empeño del manantial* 181). Una de las claves (y hallazgos) de su tejer verbal, sea poético, sea ensayístico, es articular los textos como resonancia, como registro y conmemoración de la palabra recibida, de las vidas y escrituras, humanas y más que humanas, que convergen en nosotros. ¿Son la escucha y la lectura, la atención y el asombro, actitudes revolucionarias y, por eso, en peligro de extinción por la cultura de la extroversión?

R- Norman Geras denunció y analizó el tácito "contrato de indiferencia mutua" que impregna la textura moral de nuestras sociedades, muy corrompidas por más de cuatro decenios de hegemonía neoliberal. Una sociedad anclada en la indiferencia es proclive al totalitarismo (y no digamos hoy, con la capacidad algorítmica de orientar decisiones y moldear subjetividades que han desarrollado un puñado de megaempresas capitalistas). Ha señalado Josep Maria Esquirol que "indiferencia significa falta de diferencia y de capacidad para verla. Cuando las diferencias desaparecen y crece la homogeneidad, surge a la vez el totalitarismo, es decir, el todo igual. Reivindico la diferencia que tan a menudo va asociada a los umbrales". Lo contrario de la indiferencia es la atención, que probablemente deberíamos considerar la principal virtud (a la vez intelectual, moral y espiritual). El mal a gran escala sólo es posible cuando cunde la indiferencia ante la suerte de los otros.

P- "Si el día olvida que es hueso, si el árbol olvida que es águila, / si el hombre olvida que es mujer y es lobo y es paciencia, / ¿cómo reconstruiremos el panal azul

del corazón?" (Riechmann, *El empeño del manantial* 108). Por otra parte, ¿puede esa generosidad polifónica de la que hace gala, desde una voz autorial que se declara audaz y modestamente médium, aljibe y acequia que recoge y regala, acirate o lindero que es encrucijada y confusión de paisajes y heredades, alumbrar una memoria activa y fértil en una época que se piensa y siente siempre inaugural, reseteada, sin pasado, sin deudas, sin huellas?

R- Nuestra cultura es biocida: por la aceleración social, por la tecnolatría, por la servidumbre voluntaria, por la ceguera autoinducida… Nos decimos que si no hay agua, desalaremos. ¿No hay materiales críticos? Reciclaremos más. ¿No hay suelo fértil? Fermentaremos microorganismos en grandes tanques de acero. Ah, pero para todo lo anterior hace falta mucha energía. O más bien exergía, si hemos de ser precisos. Esta es la escasez última, junto con todo lo que se refiere a la habitabilidad de la Tierra.

Hablamos de crisis de vivienda, y es real. Una injusticia desgarradora en una sociedad que fomenta la turistificación y premia el rentismo. Pero la peor crisis de vivienda apenas la vemos: es la que se refiere al *oikos*, nuestro hogar biosférico. Sin los cimientos de esa casa común terrestre en buen estado, las demás viviendas no servirán de nada.

P- "Luchar / con la esperanza en la vida / sin esperanza en la victoria" (Riechmann, *El empeño del manantial* 195). En *Esperanza activa* (2018), de Joanna Macy y Chris Johnstone, un hermoso libro que ha recomendado en varias ocasiones, se subraya la urgencia de abrazar un marco narrativo, llamado el Gran Giro, comprometido con la vida en la Tierra, conjurando los cantos de sirena tanto de las inercias y automatismos de un sistema atrincherado ("Todo como de costumbre"), como de la resignación intransitiva y paralizante de la sospecha de que nada puede hacerse ya ("el Gran Desmoronamiento"). Sin embargo, en el más reciente *La Amazonia* (2024), Eliane Brum invita a superar el binomio esperanza-desesperanza para proponer un actuar, aquí y ahora, porque es lo que corresponde. ¿Dónde arraigar entonces ese acuciante *hacer sin esperar* ["Cuidar / lo vivo / sin esperar / contrapartidas / No hay salvación pero eso / salva" (Riechmann, *El empeño del manantial* 208)] en plena crisis de relatos omnicomprensivos que nos reinserten en el flujo de la vida, habituados además como estamos a éticas y políticas basadas en la recompensa inmediata, de un lado, y a un hiperactivismo que, si bienintencionado, puede devenir sosias de la aceleración que promueve el sistema, de otro?

R– "Hay días / en que tus llagas / te reprochan / que las hayas aceptado", escribió Guillevic (197). Me voy a permitir contestar con un poema de un poemario inédito en el que ando aún trabajando, titulado *Segundo libro de los gorriones*:

¿De qué hablamos cuando hablamos de esperanza?
—le pregunto al gorrión

Se lo piensa un momento y contesta:
—La esperanza, nos susurran los teólogos,
es virtud teologal. Eso quiere decir que camina
con pasitos de pájaro, pero no con alas
de avión a reacción

No pide la esperanza limosnas a los hechos,
mas cuenta con recibir
el fruto de su trabajo

Y por último: lo contrario
de la esperanza no es la desesperanza
(ni el pesimismo): es el cinismo su contrario

La esperanza, esta mañana, es
aquel poquito de pan dorado: ¿compartimos?
Gurrí gurrí gurrí…

"Gurrí gurrí" es la onomatopeya del gorrión según don Sebastián de Covarrubias (en su *Tesoro de la lengua castellana o española*). Los gorriones comunes, esas aves vulgares y numerosísimas, ¿no? Pero resulta que sus poblaciones están cayendo rápidamente en casi todas partes. Un desarrollo urbanístico ciego y desmesurado se relaciona con la disminución del número de gorriones en pueblos y ciudades: contaminación atmosférica, exceso de ruido, falta de lugares de nidificación, escasez de insectos (especialmente necesarios en su dieta durante la época de cría), una gestión de zonas verdes que no tiene en cuenta la biodiversidad. La hormigonación y artificialización del territorio compromete la vida de todos, no sólo la de los gorriones. Si la expresión "el canario en la mina" se convirtió en proverbial durante la era del carbón, quizá resulte oportuno parafrasearla en la fase de la Gran Aceleración: el gorrión en la zona de sacrificio.

Etimológicamente, *averno* significa "lugar sin pájaros", me recordaba hace unas semanas Juan Miguel Romero. Nuestro tiempo es aquel que ha tenido que inventar la palabra *omnicidio.* Sólo eso ya apunta hacia una época histórica del todo excepcional. En la escabechina llamada Sexta Gran Extinción que las sociedades industriales están perpetrando, uno se imagina a seres vivos de diferentes especies reprochándonos melancólicamente algo así: "De manera que mis antepasados y yo hemos ido viviendo a lo largo de cinco, o treinta, o doscientos millones de años y llegado felizmente hasta hoy ¿sólo para que los desatinos de estos monos lampiños nos condenen a muerte, de

manera irresponsable, y sin tener siquiera cabal consciencia de lo que están haciendo?". Dos mil años y se recupera el paisaje. Veinte millones de años y se recupera la biodiversidad. Pero los plazos de la vida humana, y los de la historia humana, son otros.

P- "Creen que soy sabio / solo porque pienso / despacio / en un mundo donde nadie puede darse el lujo / de pararse a pensar (la comunicación humana / está hecha de malentendidos)" (Riechmann, *El empeño del manantial* 239). En uno de sus últimos trabajos, *Ecologismo: pasado y presente* (2024), vuelve a hacer una fundamentada defensa de una racionalidad otra, una racionalidad ecosocial que, desembarazada de la instrumentalización y aniquilación de seres y territorios que ha caracterizado el *ethos* occidental, visibilice y prestigie nexos e interdependencias. Sin embargo, desde algunos espacios contraculturales se apuesta por lo emocional como sustrato de la concienciación y movilización. ¿Cómo puede el poema rehabilitar la reflexión y ponderación de largo alcance, "contribuir a racionalizar el querer y el hacer", cuando desde militancias hermanas se pone el acento en lo afectivo emancipado, olvidando racionalidades no mecanicistas?

R- En el verano pasado, releyendo viejos cuadernos de trabajo (lo hice para ayudar a la poeta Ariadna G. García en la preparación de una antología de mis poemas que está organizando para la colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra), encontré la respuesta que dirigí a un correo electrónico del investigador David Teira Serrano quien, en junio de 1998, sospechaba que yo confiaba en que la racionalidad ecológica se impusiera por sí sola. Le saqué de su error, precisando que ni siquiera confiaba demasiado en el "aprendizaje por catástrofe", y sugerí la siguiente lista de mis objetos de confianza. (A) Confío en la capacidad poética —creadora— del ser humano. (B) En el fondo último de la "resistencia de materiales", que aparece muchas veces en situaciones extremas, y consigue dar un vuelco a la situación cuando esto parecía ya imposible. (C) En el hilo rojo, que se extravía pero no se pierde del todo, del amor por la *igualibertad* y el proyecto de autonomía, por decirlo con Cornelius Castoriadis. (D) En que "si no se espera lo inesperado no se lo hallará" (Heráclito de Efeso). (E) En el esfuerzo por que no se cumplan las profecías que se autocumplen, por ejemplo evitando sumarse a rebaños de atontados, inconscientes o criminales. (F) En la estética de la resistencia. (G) En que a veces somos capaces de completar una caricia. (H) En el buen vino y la fruta fresca como viático para la noche oscura. (I) En el auxilio de lo que podríamos llamar la "triple B": bacterias, bosques y bosquimanos.

"La poesía cura las heridas infligidas por la razón" (276)[1], sostenía Novalis. Pero sólo la razón cosificante, instrumental, alienante inflige heridas. Hay una racionalidad

1 "Die Poesie heilt die Wunden, die der Verstand schlägt" (275). Todas las traducciones son nuestras salvo que se indique lo contrario.

ecosocial que trata de abarcar el conjunto (con mirada sinóptica y sistémica) precisamente para no causar daño. Dentro de cada poeta espera un poeta mejor. Dentro de cada ser humano se despereza un humano más vivo.

P- "Estar vivo es un milagro. Sencillamente existir puede ser el mayor de los placeres. Antes que collige virgo rosas: deja que la rosa te ayude" (Riechmann, *Ecoespiritualidad para laicos* 7). En su última publicación hasta la fecha, *Ecoespiritualidad para laicos. Cuaderno de apuntes* (2024), rescata la experiencia religiosa desde y para lo laico como "vivencia de conexión con todo (y con el Todo)" y como "descentramiento del ego" (33). ¿Es esta actualización de lo sagrado vecino, inmanente, terrenal, un modo de acompañar y desbordar desde lo poético los marcos narrativos de la racionalidad ecosocial antes citada para, entre otras cosas, desenmascarar las promesas de trascendencia tecno-optimistas y post-humanistas?

R- Las tareas de *metanoia* que nos encomendaron los maestros de la Era Axial (Jesucristo, Buda, Laozi, Sócrates...) siguen estando a la orden del día. Esto no es asunto sólo para sabios, o para poetas, o para reformadores sociales, sino para cada ser humano. ¿Soy un poeta religioso, como se ha sugerido alguna vez? En el sentido etimológico de la expresión tendría que contestar que sí: *religare* es reunir y yo he insistido a menudo en la noción de una *poesía de vínculos.* Como decía un anciano sioux, "todo lo viviente está unido por un cordón umbilical. Las altas montañas y los arroyos, el maíz y el búfalo que pace, el héroe más valiente y el tramposo coyote", recogido en la antología de poemas amerindios *Colibríes encendidos*, editada por René Palacios More (75).

P– "No ser un / yo / ser una inflexión de clorofila / ser la precisa danza aérea del grupo de vencejos" (Riechmann, *El empeño del manantial* 262). En otro texto de reciente publicación en la obra colectiva coordinada por Cristian Moyano *Puentes salvajes: Una filosofía integradora para renaturalizar el Antropoceno* (2024), ha reflexionado sobre los alcances ecológicos y sociales de la noción de *rewilding,* así como sobre el riesgo de que la carga ético-política de estos procesos incipientes de renaturalización o restauración de ecosistemas se diluya en juegos malabares del capitalismo verde. Más allá de los debates que se están produciendo en el ámbito de las ciencias ambientales sobre la mayor o menor ambición, o la mayor o menor tutela, de esta apuesta por el repliegue de lo humano, ¿cómo desde la poesía y la filosofía puede acompañarse este cambio de paradigma en el habitar y compartir el mundo, extramuros, con otro interior, intramuros, pero igualmente decisivo, que posibilite (desde Eliane Brum) reforestar conciencias?

R- Poliamor, sin duda. Amor a los árboles, amor a las nubes, amor a los libros, amor a Casandra y al Barón de Münchhausen, amor a los seres humanos que se buscan y se aman.

El consejo tópico que se da muchas veces a las y los aspirantes a poetas: "Busca, trata de encontrar tu propia voz". Mas pronto vemos que no se trata de eso. Quizá más bien: "presta atención a las diez mil voces". Desde el silbido del látigo del tratante de esclavos al zumbido del abejorro, desde la canción de la enamorada al fragor del torrente de montaña. Tu "voz propia" resultará, si acaso, de esa atención giróvaga y del diálogo múltiple que de ella resulte.

P- "Aprender a morir/ para aprender a vivir" (Riechmann, *El empeño del manantial* 249). Has prestado una creciente, serena y emocionante atención en tus escrituras últimas a la inseparabilidad y reciprocidad de existencia y acabamiento, de celebración y duelo, de presencia y ausencia, justo cuando el actual orden de cosas, desde el transhumanismo o desde la Inteligencia Artificial, no nos permite imaginar un mundo sin nosotros. ¿Qué papel juega reaprender a pensar y decir la muerte, propia y ajena, en la articulación de respuestas a la altura de la crisis ecosocial?

R- Nos importa la vida. La vida hermosa y abundante. Incluso cuando, en medio de una crisis ecosocial apocalíptica, tenemos que asumir más muerte de la que somos capaces, lo hacemos —o intentamos hacerlo— porque lo que cuenta para nosotros es la vida. Incluso cuando decimos que hemos de aprender a morir, es el valor vida el que estamos levantando en alto.

Survivre et vivre —fundado en Montreal en 1970— se llamaba uno de los grupos ecologistas pioneros hace más de medio siglo, que le gusta tanto a mi joven amigo Adrián Almazán. ¿Hasta qué punto vale la pena prolongar una vida reducida a nuda supervivencia en un planeta devastado?

Preservar el capitalismo y adaptarse, mientras se pueda, a condiciones de vida cada vez más infernales: se diría que ésas son las prioridades reales de nuestras sociedades. Nuestro gran *no* apenas se ve compensado por un *sí* muy frágil: es la apuesta herida por un futuro humano que quizá nunca existirá. En el bosque: árboles vivos, árboles muertos —y los árboles muertos son vida en el bosque. Ése debería ser el modelo para nos otros también.

"¡Cuántos muertos a mi alrededor!", escribe Max Aub el 22 de noviembre de 1963 en su diario, pero "en el fondo sólo me importa la vida: ver lo que pasa, asombrarse del hecho fenomenal de haber nacido" (261). Asombrarse del hecho fenomenal de haber nacido; de estar vivo y básicamente con buena salud; de caminar, ver, escuchar,

palpar, paladear; de probar una breva o un dulcísimo trozo de melón; de beber agua fresca; de besar a la persona amada. Gracias, gracias, gracias.

P- "Ponerse a la vida / Sea cual fuere a la postre / el desenlace: ponernos / a la vida" (Riechmann, *El empeño del manantial* 229). Quisiera terminar con el recuerdo de dos lecturas que me han conmovido en los últimos tiempos y que mucho tienen que ver con la conversación aquí mantenida: *Desconcierto*, de Richard Powers (2022), y *Solo un poco aquí,* de María Ospina Pizano (2024). Ambas propuestas narrativas compendian, creo, las tareas y abismos de las éticas y estéticas de vocación ecológica: la dificultad de hacer convivir la conciencia dolorosa de todas las vidas, de todos los mundos, a cuya extinción asistimos, con el ejercicio de la responsabilidad, la responsividad y la resistencia, de una parte; y, de otra, la necesidad de dar cuenta de las existencias que nos exceden desde una palabra que no suplanta, juzga o interpreta, sino que atiende y acompaña. ¿Cómo, recordando sus propios versos, reaprender la "militancia de la alegría" en mitad de la cicatriz y el duelo? ¿Cómo "dejar que se despliegue / la voz del otro" sin enmascararla ni apropiarse de ella, propiciando que aflore el *entreser*, o lo que Brum llama *transmundos* y *translenguajes*?

R- Dogen, el maestro zen japonés del siglo XIII, cuenta la profunda impresión que le produce el encuentro con un anciano monje cocinero que está secando al sol setas *shitake*, cuando él tiene 23 años. Y le interpela: pero, anciano, ¿no sería mejor que esa tarea la realizara algún monje joven, y así tú podrías consagrarte a tu búsqueda espiritual, en estos postreros años de la vida? El cocinero le da una lección profunda al contestarle: "Los demás no son yo. Yo no soy los demás" (Deshimaru 19)[2].

¿Cuál habrá sido mi tarea? Seguramente la que enuncia el título de mi blog: *tratar de comprender, tratar de ayudar*. Tratar de abrir los ojos y contribuir a que los demás puedan hacerlo —que podamos hacerlo en común.

En su poema EL SIGLO XXI JUBILADO —que, en realidad, se refiere al siglo XX: ¿errata del traductor?—, Adam Zagajewski representa al siglo como un anciano achacoso que debe evitar las emociones fuertes (por prescripción médica) mientras pasea por algunos escenarios de la sangrienta historia de Europa. Y los versos finales expresan la amarga sabiduría ganada: "Una cosa aprendí: / sólo existe la compasión / por las personas, animales, árboles y cuadros. // Existe sólo la compasión, / siempre con retraso" (9). Bueno, si somos conscientes de este destiempo de la compasión, y también de cómo los grandes poderes en nuestras sociedades —megacorporaciones que se imponen a los Gobiernos— también nos permiten saber la verdad sólo a destiempo

2 "Je ne suis pas les autres et les autres ne sont pas moi".

(cuando ese conocimiento ya no puede tener consecuencias que amenacen al orden establecido), según nos mostraba Paco Fernández Buey. Si somos conscientes de estos destiempos del bien y la verdad, ¿qué hacemos?

Tratemos al menos de no llegar tarde nosotros, nosotras a la cita: que el desencuentro no tenga lugar por culpa nuestra. Y alegrémonos porque al menos la gran dama de la clásica terna, la belleza, ella sí que no llega tarde casi nunca a un encuentro. "Todavía quedan renglones en nuestra historia", escribe Samih al-Qasim en "Niños del 48" (en la antología *Palestina/48* que ha preparado Luz Gómez). Trataremos de seguir escribiendo renglones de prosa rectos y versos que acompañen e iluminen.

Quizá sólo se trate de trabajar cada día en el poema como el campesino cultiva su predio: así lo hicieron Joan Brossa, o Mary Oliver, o Juan Ramón Jiménez. Oponer toda la resistencia posible contra Tánatos, apoyar cuanto podamos a las fuerzas de Eros, y aportar lo que nos resulte hacedero a la belleza del mundo. Sin preguntar *para qué*: simplemente porque la belleza debería durar, y así ayudarnos, y nosotros a ella.

Bibliografía citada

Al-Qasim, Samih. "Niños del 48". *Palestina/48. Poesía del interior*, Luz Gómez (ed. y trad.) Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2024.

Aub, Max. *Nuevos diarios inéditos 1939-1972*. Edición de Manuel Aznar Soler. Sevilla, Biblioteca del Exilio, Renacimiento, 2003.

Brum, Eliane. *La Amazonia*. Barcelona, Salamandra, 2024.

Campagna, Federico. *Cultura profética. Para la imaginación que viene*. Madrid, Enclave de Libros, 2022.

Covarrubias, Sebastián de. "Gorrión". *Tesoro de la lengua castellana o española.* Madrid, Luis Sánchez, 1611, p. 443.

Deshimaru Taisen. *Questions à un maître zen.* París, Albin Michel, 1984.

Esquirol, Josep María. "Josep Maria Esquirol, filósofo: 'Depender de los demás es un regalo, una suerte, un don'". Entrevistado por Noelia Ramírez. *El País*, 8 Ago 2024, https://elpais.com/ideas/2024-08-08/josep-maria-esquirol-filosofo-depender-de-los-demas-es-un-regalo-una-suerte-un-don.html 15 Ene 2025.

Férnandez Buey, Francisco. "Una reflexión sobre el dicho gramsciano 'decir la verdad es revolucionario'". *Associaciò d'estudis gramscians de Catalunya.* 24 Jul 2020. https://gramsci.cat/una-reflexion-sobre-el-dicho-gramsciano-decir-la-verdad-es-revolucionario/ 15 Ene 2025.

Geras, Norman. *The Contract of Mutual Indifference. Political Philosophy after the Holocaust*. Londres, Verso, 1998.

Gómez, Luz. *Palestina / 48. Poemas del interior*. Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2024.

Guillevic, Eugène. *Del dominio. Du domaine.* Traducido por Rafael Antúnez y Juan Antonio Bernier, Córdoba, Editorial Cántico, 2022.

Macy, Joanna y Chris Johnstone. *Esperanza activa*. Barcelona, Ediciones La Llave, 2018.

Moyano, Cristian (ed.). *Puentes salvajes: Una filosofía integradora para renaturalizar el Antropoceno.* Madrid, Plaza y Valdés, 2024.

"Mondadori lanza una nueva colección de poesía". *El País*, 13 Feb 1998, https://elpais.com/diario/1998/02/13/cultura/887324406_850215.html 15 Ene 2025.

Moscoso Caamaño, Gerardo. "Hay que recobrar el lenguaje primero". *Milenio*, 2 Dic 2020, https://www.milenio.com/opinion/gerardo-moscoso-caamano/ventana-abierta/hay-que-recobrar-el-lenguaje-primero 15 Ene 2025.

Novalis. *Gesammelte Werke*. T. IV. Zúrich, Bühl, 1946.

Ospina Pizano, María. *Solo un poco aquí.* Barcelona, Random House, 2024.

Palacios More, René (ed.) *Colibríes encendidos.* Buenos Aires, Leviatán, 2013.

Pizarnik, Alejandra. "En honor de una pérdida". 1963. *Obras Completas*, Cristina Piña (ed.), Buenos Aires, Corregidor, 1994, p. 194.

Powers, Richard. *Desconcierto*. Madrid, Alianza Editorial, 2022.

Riechmann, Jorge. ¿Derrotó el *smartphone al movimiento ecologista?* Madrid, Libros de la Catarata, 2016.

____. *Ecologismo: pasado y presente*. Madrid, Libros de la Catarata, 2024.

____. *El empeño del manantial. Antología poética.* Selección y edición de Alberto García-Teresa. Madrid, Lastura, 2022.

____. *Ecoespiritualidad para laicos. Cuaderno de apuntes*. Santander, El Desvelo Ediciones, 2024.

____. "Políticas de renaturalización. ¿Qué alianzas?". En Moyano, Cristian (ed.). *Puentes salvajes. Una filosofía integradora para renaturalizar el Antropoceno*, Cristian Moyano (ed.), Madrid, Plaza y Valdés, 2024, pp. 267-293.

____. *tratar de comprender, tratar de ayudar. blog de Jorge Riechmann.* https://tratarde.org/ 15 Ene 2025.

Zagajewski, Adam. *Verdadera vida*. Traducido por Xavier Farré, Barcelona, Acantilado, 2023.