DOI: 10.69138/arete-2531-6249-20220712

Nuevos modelos biocéntricos y propuestas literarias (anti)éticas: el motivo ecológico en muestras de la narrativa hispanoamericana contemporánea

Giuseppe Gatti Riccardi[1]

Summary: 1. El marco teórico: del *Antropoceno* al *Koinoceno,* época del bien común. 2. Formas literarias alternativas de representación de la emergencia ecológica. 2.1. "Reyes del bosque", o la deslegitimación del discurso explotador. 2.2. "Cabaña", o el antes y el después de la devastación. 2.3. "El día en que el reloj se detuvo", o una pequeña utopía alejada del modelo tecnolatra. 3. Conclusiones.

Abstract: The basis of this study lies in observing how the paradigms linked to the defense of nature have been modified, in the new century, to the point of no longer understanding the natural world as an Otherness, different from the human and (only) in need of protection. The new ethical model of approach to nature goes through the adoption of a neologism, *Koinocene*, which alludes to a new "bio-ethical stage" characterized by the recognition of the connections established between living and non-living beings that inhabit, together, the planet. From this theoretical basis, we will a brief overview of contemporary Hispanic-American narrative, in order to check: a) how current writers belonging to the so-called *Global South* reflect on an unprecedented "bio-centrist model" capable of lowering the *anthropos* to the level of the natural; b) how interests related to the set of transnational economic, technological, political and scientific utilities are represented in literary fiction.

1 Università degli Studi "Guglielmo Marconi", Roma (Italia) / Universitatea de Vest de Timişoara (Rumania). Este artículo es resultado del proyecto Erasmus+ KA220 Literature in praxis: Professional challenges of reading, translating and editing in digital age (2021-1-SI01-KA220-HED-000023037).

Keywords: *Koinoceno, Global South, Karina Pacheco Medrano, Rodrigo Rey Rosa, Diego Muñoz Valenzuela.*

"En tierra firme hay tan grandes árboles que si yo hablase en parte que no hubiese tantos testigos de vista, con temor lo osaría decir".
Gonzalo Fernández de Oviedo, *Sumario de la historia natural de las Indias*

1. El marco teórico: del *Antropoceno* al *Koinoceno,* época del bien común

Dos preguntas constituyen la base conceptual en que quisiéramos apoyar nuestro *incipit*: ¿deben las obras literarias colaborar con la construcción de un mundo más justo?, y la literatura ¿tiene que adoptar una posición explícita frente a las controversias de nuestro tiempo? o ¿la serie artística y la serie social corren por andariveles separados? Tanto la idea de un progreso continuo como la confianza en las perspectivas históricas de un crecimiento sin fin de la sociedad humana se habían empezado a hundir en su propia condición de "crisis auto-generada" ya a partir de los años sesenta y setenta del siglo XX, según confirma la proliferación de reflexiones teóricas sobre el asunto (*La condición postmoderna*, 1979, de Jean-François Lyotard; *La invención democrática*, 1981, de Claude Léfort; El *posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado,* 1989, de Frederic Jameson; *La crisis de la modernidad,* 1989, de David Harvey, entre otros). Hoy en día, a la conciencia de esta condición universal de "desaparición del futuro" se añaden factores como la emergencia ecológica y el calentamiento global, dimensiones críticas que inducen a ver en el ser humano una fuerza capaz de deteriorar de manera irremediable el contexto ambiental en el que vive, es decir, un agente capaz de autodestruirse. Hasta el momento actual, los hombres nos hemos concebido como naciones, como clases, como religiones; ahora, sin embargo, parece volverse necesario pensarnos como una especie animal en peligro de extinción por su propia responsabilidad. La actitud humana, depredadora hacia el planeta que habitamos, debe entenderse como el resultado de un atávico antropocentrismo histórico al que debería sustituirse – en un plano sociocultural global – un *modelo biocéntrico* inédito, basado en nuevos parámetros: «si la gran cadena del Ser colocaba la humanidad entre los

ángeles y los animales, y el humanismo renacentista la situó en el centro, se hace ahora imprescindible degradar al *anthropos*, hacerlo bajar de ese pedestal imaginario en el que la especie se colocó a sí misma, y mirar a la naturaleza humana y alter-humana con lentes *biocéntricas*»[2].

Un enfoque fundado en el uso de las "lentes biocéntricas" conlleva un cambio conceptual relevante: las aproximaciones tradicionales al tema de la defensa del ambiente, sobre todo durante los años ochenta y noventa del siglo XX, se preocupaban por "defender" la naturaleza, es decir, se limitaban a asumir como tarea fundamental la búsqueda (y protección) de áreas incontaminadas, lugares de *wilderness* en zonas de montaña, o reservas protegidas en las que la naturaleza tenía que ser defendida y preservada del ser humano. En algunos casos, esas áreas podían, como mucho, convertirse en un lugar de contemplación turística. De todas maneras, la naturaleza se percibía como un contexto a parte, separado del ámbito de actuación diaria de los seres humanos. A partir del cambio de siglo, sin embargo, las nuevas formas de preocupación por el medio ambiente han empezado a plantear modalidades de defensa de la naturaleza fundadas en otros presupuestos: va afirmándose la concepción según la cual el ser humano no debe empeñarse «en defender una naturaleza entendida como una otredad, distinta de lo humano, sino en reconocer las profundas relaciones, las conexiones y las participaciones que se establecen entre los seres vivos y no vivos que habitan juntos el planeta, entre los colectivos humanos y los no humanos»[3]. Este cambio de percepción lleva a acuñar un neologismo, *Koinoceno*, que alude – a partir del sustantivo griego *koinotes* (participación, ausencia de distinciones, semejanzas, conexiones) – a una nueva forma de interacción entre la *hybris* humana y el planeta. Si en el *Antropoceno* el ser humano tiene un impacto hasta en los procesos geológicos de la Tierra, el *Koinoceno* debería entenderse como la época del bien común y del reconocimiento

2 M. Carretero González – J. Marchena Domínguez, *¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura? Entender el medio ambiente para entender nuestro mundo, el mundo de todos*, en M. Carretero González – J. Marchena Domínguez (eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales*, Editorial UCA, Cádiz 2018, p. 15.

3 A. Favole, *Il tempo del Koinocene*, «La lettura», número 54, 28 de febrero de 2021, p. 12. En el texto original sostiene Adriano Favole que a partir del cambio de milenio se va difundiendo la idea según la que «non si tratta più di difendere una natura intesa come *altro da noi*, ma di riconoscere i profondi legami , le *connessioni*, le *partecipazioni* tra gli esseri viventi e non viventi che abitano insieme il pianeta, tra i collettivi umani e quelli non umani» (la traducción del italiano al español es mía).

de las semejanzas. Esto significa que lo que el ser humano debe preservar de los daños del *Antropoceno* no es una naturaleza otra, distinta de lo humano, «sino el tejido sutil de relaciones que nos ata al oxígeno, al agua, a los peces en el agua y hasta a las estrellas en el cielo»[4].

El nuevo enfoque – al interpretar el acceso a la etapa del *Koinoceno* como una fase de "ausencia de distinción" entre lo humano y lo natural y al fundarse en una nueva ecología que entrelaza saberes científicos y humanísticos – conlleva un cambio de paradigma que impone plantear a nuestro contexto histórico y sociocultural preguntas inéditas. Si, por un lado, se afirma una visión que ensalza las redes de correspondencia que se establece entre el ser humano y los reinos animales y vegetales (Kohn, 2021), por otro lado, surge la exigencia de percibir los problemas en una escala global, una urgencia que entra en conflicto con la consolidación actual de los "soberanismos" populistas y nacionalistas y, sobre todo, con los intereses económicos relacionados con la gestión ambiental en el marco del orden económico internacional. La nueva pregunta que surge de lo que se acaba de exponer puede formularse en los siguientes términos: ¿en qué medida y bajo qué condiciones puede la cultura, y en particular la literatura, representar una suerte de antídoto conceptual frente a las retóricas egoístas de los intereses relacionados con el caleidoscopio de utilidades económicas, tecnológicas, políticas y científicas de carácter global? De ahí que la cuestión se transfiere al propósito de identificar a los agentes implicados en los modelos de gestión ambiental en una etapa de fuerte ofensiva neoliberal en los países desarrollados. Un primer intento de respuesta puede residir en aclarar el valor semántico de ciertos conceptos a partir de la idea de "gestionar el medio y el territorio": esta operación remite a la organización de

> una serie de acciones que se ejercen sobre ellos [medio y territorio], en función de unos *objetivos* que se pretende conseguir. [...] El análisis de los *objetivos* no agota los elementos que es preciso considerar en la gestión, bien al contrario, nos fuerza a considerar dos factores más: los *intereses* y los *instrumentos*. Los *intereses* están por

4 *Ibidem*, p. 13. Señala Favole cómo el nuevo enfoque derivado del *Koinoceno* impone la preservación – frente a los daños del Antropoceno – no de «una *natura altra* dall'umano, ma il tessuto fine di relazioni che ci lega all'ossigeno, all'acqua, ai pesci nell'acqua e persino alle stelle nel cielo» (la traducción del italiano al español es mía).

encima de los *objetivos* y, al contrario de estos, casi nunca se hacen explícitos[5].

A las reflexiones planteadas por Josepa Brú debe añadirse que: a) los *intereses* de los agentes están relacionados con un sistema de valores respecto del medio y del territorio que está ligado a pautas culturales propias de una determinada sociedad, en una etapa sociohistórica específica; b) los *instrumentos*, en cambio, se encuentran jerárquicamente por debajo de los objetivos, siempre se ven subordinados a los primeros y son solo «los canales, los procedimientos, los métodos que se aplican para conseguir la materialización de los objetivos de gestión»[6]. Ante la complejidad que reside en el control de las acciones de los diversos agentes medioambientales y frente a la dificultad de regulación de sus relaciones mutuas, ¿qué tipo de representación ofrece la ficción contemporánea de los hechos ambientales en torno a los que concurren las acciones de la totalidad de los agentes implicados?

Para tratar de esbozar alguna respuesta, cabría, en primer lugar, tipificar la naturaleza de los agentes ambientales. Es posible definirlos como el conjunto heterogéneo de todos aquellos sujetos – tanto pertenecientes al sector público como al ámbito privado, tanto individuales como colectivos – cuyas decisiones y cuyas acciones tienen un impacto cuantitativo y cualitativo sobre el medio ambiente, quedando todos ellos a su vez influenciados por los cambios que acontecen en él. Simplificando, se hace posible identificar cuatro grandes grupos de agentes: 1) el sector privado; 2) el sector público (como suministrador de servicios, como productor directo, como encargado de emitir una normativa y de comprobar el grado de su cumplimiento); 3) todas las instancias técnico-científicas (es decir, los organismos de investigación aplicada o las secciones técnicas de las empresas relacionadas directamente con la producción); 4) el contexto de los ciudadanos (o bien considerados en grupo o bien como consumidores individuales).

Una vez encasillados a los diversos agentes medioambientales, es posible proponer un boceto – sin pretensión alguna de exhaustividad – que intente señalar cómo la ficción literaria se ha preocupado por la representación de las acciones de los distintos agentes y por la descripción de sus relaciones, insistiendo – en particular – en la presencia de intereses contrastados y a menudo conflictivos

5 J. Brú, *Medio ambiente: poder y espectáculo. Gestión ambiental y vida cotidiana*, Icaria editorial, Barcelona 1997, p. 21 (el énfasis es mío).
6 *Ibidem*, p. 21.

que han afectado al binomio medio-territorio. A pesar de que en el ámbito de los estudios culturales – y literarios en particular – las reflexiones de cuño ecocrítico habían surgido ya a finales del siglo XX con unos planteamientos «alejados de la nostalgia y cercanos a realismo, que tenían como objetivo analizar las representaciones literarias y culturales de la naturaleza y estudiar la relación entre seres humanos y alter-humanos desde el lenguaje»[7], la clave de lectura actual de las aproximaciones contemporáneas a la relación entre literatura y ecología debería pasar por reconocer a la ecocrítica un papel de crítica interdisciplinar: es decir, los planteamientos ecocríticos, por su propia base filosófica y sociológica, se vuelven versátiles y dialogan con otras disciplinas como la ética medioambiental, la ecología o la filosofía moral (pensemos en textos híbridos como *In the Society of Nature: A Native Ecology in Amazonia*, 1994, de Philippe Descola; *Políticas de la naturaleza: por una democracia de las ciencias*, 1999, de Bruno Latour; *Molecular Red: Theory for the Anthropocene*, 2015, de McKenzie Wark).

Teniendo en cuanta el diálogo interdisciplinario que se consolida en el *Koinoceno* por medio de la reciprocidad de flujos de contenido entre sociología, filosofía y ecología, en las páginas que siguen se analiza un conjunto restringido de textos literarios producidos en el ámbito hispanoamericano a lo largo de veinticinco años (entre 1992 y 2018) cuyo reto común consiste – si bien cada cual lo logre según un desarrollo temático y formal diverso – en la creación de construcciones discursivas capaces de plantear interrogantes de naturaleza ecocrítica con respecto a las representaciones culturales hegemónicas. Interrogantes esbozados desde una perspectiva literaria – entendiendo la literatura como uno de los territorios posibles de representación de la crisis – que intenta proponer una dialéctica discursiva alejada del modelo elemental de la denuncia directa. El principio de selección de los textos se ha fundado, en suma, en tratar de evitar ficciones que ofrezcan «de la realidad una lectura maniquea, hundiéndose – en el caso de la temática ecológica – en la contraposición entre la *positividad* de la naturaleza, por un lado, y la *negatividad* de la influencia humana, por el otro»[8].

7 M. Carretero González – J. Marchena Domínguez, *¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura?*, cit., p. 17.

8 N. Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma 2021, p. 37. El objetivo en nuestro proceso de selección de los textos ha consistido en evitar posturas autorales marcadamente dirigidas a ofrecer *reportages* críticos más que ficción, sobre la base de lo que sugiere Niccolò Scaffai: «Un rischio sempre presente, infatti, quando la scrittura si presta

Se intentará, en particular, analizar de qué manera los tres autores seleccionados (Karina Pacheco Medrano, Rodrigo Rey Rosa, Diego Muñoz Valenzuela) – pertenecientes a tres ámbitos geoculturales alejados y diferentes como Perú, Guatemala y Chile – construyen unas formas de *pensar-decir-hacer* que pueden interpretarse como ejercicios literarios dirigidos a revertir una cierta invisibilidad sociocultural de los valores ecocríticos. Nuestro objetivo consistirá, en primer lugar, en analizar de qué forma las tres tipologías de representación literaria se vuelven ejemplificadoras de las inquietudes relacionadas con el macro-asunto de la ecología. Sobre esta primera interrogación se funda otra, que indaga en el grado de posibilidad de construir un relato que, al nivel de la renovación epistemológica, sea capaz – sin perder su valor literario – de mantener una interacción sinérgica con los discursos, las acciones y los imaginarios del universo eco-científico. De existir ese relato, deberá ser un texto que sea sobre todo «cimentador de una comunidad emocional eco-crítica, fortalecedor desde unas Ciencias Sociales deudoras de las representaciones culturales *interespecies*, no *especistas*, empáticas hacia lo *alter-humano*, que nos reconcilien con la inteligencia de todo lo vivo»[9].

Ahora bien, en los tres textos que se analizan debe considerarse que esta lectura empática hacia lo *alter-humano* procede de un contexto cultural como el del *Global South*, es decir, desde un área transcontinental que se extiende desde África hasta América latina pasando por el Caribe y ciertas áreas mediterráneas de Asia. En la lectura que se propone, el término *Global South*, – acuñado para sustituir la expresión *Tercer Mundo* – debe verse como un espacio geosocial en el que los intelectuales que proceden de esas áreas del mundo reflexionan en primera persona sobre la sensibilidad ambiental y la relación entre el ser humano y la naturaleza. En nuestro análisis, la elección de tres narradores procedentes del contexto cultural hispanoamericano remite al interés por examinar las perspectivas desde las que se plantea la preservación del territorio en el "espacio latino" del *Global South*, que «es declinado también como perspectiva literaria, es decir, como un lugar no solo geográfico a partir de que los

alla denuncia diretta è che il testo dia della realtà una lettura manichea, ricadendo – nel caso della tematica ecologica – nella contrapposizione tra la positività della natura, da un lato, e la negatività dell'influenza umana, dall'altro» (la traducción del italiano al español es mía).

9 J.T. García García, *Analizadores ecofemipacianimalistas históricos y construidos: cómo recalibrar representaciones culturales e imaginarios alter-humanos desde la investigación socio-dialéctica*, en M. Carretero González – J. Marchena Domínguez (eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana*, cit., p. 34.

escritores procedentes del Sur del mundo – de Pablo Neruda a Édouard Glissant, de Derek Walcott a Amitav Ghosh – toman la palabra y producen una representación de los ambientes no más euro – o americano – céntrica»[10].

Concederle voz a este conjunto de perspectivas procedentes del Sur del mundo significa, además, reflexionar acerca de las relaciones entre el ser humano, el medio ambiente y la literatura desde una perspectiva que – al menos en parte – se aleja de la corriente crítica conocida como *ecocriticism*, difundida sobre todo en el contexto norteamericano. Los estudios canónicos de ecocrítica, desarrollados en particular en las universidades estadounidenses, tienden a aplicarse a obras, autores y contextos muy alejados los unos de los otros y el riesgo que se corre es el de perder de vista la conexión que existe entre la ecología y la estructura de las obras en las que los elementos de aquella temática actúan como figuras y determinan el desarrollo de la trama. El peligro de seguir demasiado fielmente la línea del *ecocriticism*, en suma, residiría en desvincular el tema de la historia, por ejemplo realizando una asimilación impropia del concepto de "medio ambiente" al de "naturaleza incontaminada".

2. Formas literarias alternativas de representación de la emergencia ecológica

2.1. "Reyes del bosque", o la deslegitimación del discurso explotador

En el ensayo titulado *The Game* (2018), Alejandro Baricco hace hincapié en cómo, en las últimas cuatro décadas, se ha ido consolidando una metamorfosis antropológica que procede del impacto revolucionario de las nuevas tecnologías y que ha creado la siguiente paradoja: según el escritor italiano estaríamos viviendo en «una civilización festiva, pero el mundo y la Historia no lo son: desmantelar nuestra capacidad de paciencia, esfuerzo, lentitud, ¿no acabará produciendo generaciones incapaces de resistir los reveses del destino o incluso la mera violencia

10 N. Scaffai, *Letteratura e ecología*, cit., p. 69. Al referirse al *Global South,* sostiene Scaffai que ese ámbito «viene declinato anche come prospettiva letteraria, cioè come luogo, non solo geografico, a partire dal quale gli scrittori provenienti dal Sud del Mondo – da Pablo Neruda a Édouard Glissant, da Derek Walcott a Amitav Ghosh – prendono la parola e producono una rappresentazione degli ambienti non più euro – o americano – centrica» (la traducción del italiano al español es mía).

inevitable de cualquier sino?»[11]. La reflexión de Baricco se relaciona con el cuento "Reyes del bosque", de Karina Pacheco Medrano[12], en la medida en que obliga a plantearse la duda acerca de qué rumbo está tomando una humanidad que va perdiendo no solo su capacidad para proteger la naturaleza, sino también su interés por tutelar aquellas formas ancestrales de vida que se siguen manteniendo vivas en las escasa áreas del planeta que aún preservan su condición de (casi) inaccesibilidad. Frente a los desafíos impuestos por la revolución tecnológica y ante su corolario de transfiguración antropológica, se propone aquí una lectura de "Reyes del bosque" – incluido en la recopilación de cuentos *Lluvia* (Lima, 2018) – como un relato en que se impone la incapacidad del ser humano para «bajar hasta la raíces, y remontarse hasta las fuentes»[13].

La estructura narrativa del texto se construye en torno a una voz femenina que se encarga del relato, contando su propio regreso – justo veinte años después de una primera traumática experiencia (que será el meollo de la narración) – a las áreas de la Selva Baja en la región de Cusco. Se trata de una comarca ubicada a más de seis horas de la ciudad y totalmente aislada desde el punto de vista cultural: «la selva baja en territorio de reserva, a la que solo era posible acceder por avioneta o río, era algo muy distinto; ocupada por poblaciones que se hacen invisibles ante el paso de turistas e investigadores, está cargada de sonidos insólitos como el de las hojas que caen continuamente sobre el río»[14]. La alusión a sonidos ajenos a los de los espacios antropizados no solo contribuye a cimentar la idea de un contexto natural idílico, sino que le sirve a Pacheco Medrano para construir una narración fundada en dos

11 A. Baricco, *The Game*, Anagrama, Barcelona 2019, p. 21.

12 Karina Pacheco Medrano nace en Cusco, en 1969; se traslada a España para completar su formación académica y en Madrid consigue un doctorado en Antropología por la Universidad Complutense. En lo que se refiere a su producción narrativa, es posible identificar dos áreas de interés; una primera centrada en la redacción de textos breves, destacando las siguientes recopilaciones de cuentos: *Alma alga*, de 2010; *El sendero de los rayos*, de 2013, que se hizo merecedor del Premio Luces y Artes de *El comercio*; *Miradas: antología de cuentos*, de 2015, además de *Lluvia*, volumen que se publica en 2018 y al que pertenece el cuento que se analiza en estas páginas. Además de la narrativa breve, la autora cultiva también la novela, género en el que ha publicado: *La voluntad del molle*, de 2006; *No olvides nuestros nombres*, de 2009, libro ganador del Premio Regional de Novela 2008 del Instituto Nacional de Cultura de Cusco; *La sangre, el polvo, la nieve*, de 2010; *Cabeza y orquídeas*, de 2012 (el volumen había sido premiado en 2010 con el Premio Nacional de Novela Federico Villarreal); *El bosque de tu nombre*, de 2013, y *Las orillas del aire*, de 2017.

13 A. Baricco, *The Game*, cit., p. 21.

14 K. Pacheco Medrano, *Lluvia*, Booket-Grupo editorial Planeta, Buenos Aires 2018, p. 18.

pilares: a) por un lado, una visión dualista de la vida, basada en la división radical entre naturaleza y cultura; b) por el otro, una dialéctica en la que uno de los dos bandos (el que proviene del norte del mundo) considera al ser humano como el único sujeto con plena legitimidad para disponer a su antojo de la biodiversidad y explotar los espacios y los recursos naturales. En lo que a la estructura narrativa se refiere, el relato se construye como un proceso de rememoración que recorre los eventos clave de la vida profesional de la mujer, a partir de su experiencia juvenil como investigadora de la universidad de Lima, interesada entonces en la recolección de testimonios sobre la ocupación humana en la reserva de la *bio-esfera* de la región del Manu. El momento de la involución en el camino profesional de la protagonista se da cuando ella y su pareja, Oscar, aceptan presentarse para colaborar con una empresa multinacional cuyos miembros, en las palabras preocupadas de Oscar, «a cada rato buscan antropólogos que les ayuden a ganarse la confianza de las poblaciones amazónicas para luego estafarlas»[15]. El comienzo de la colaboración con la multinacional refuerza el esquema binario antinómico que opone la que llamamos cultura occidental a los cuestionamientos fundados en la "antropología de la naturaleza", patrimonio de las poblaciones autóctonas. Tanto la despreocupación por la salvaguardia de las áreas naturales como el desinterés por los efectos de la intervención humana en el territorio – ambos factores quedan patentes en la forma de actuar de los empresarios extranjeros – plantea una reflexión doble: la anécdota textual no se limita a la simple denuncia de la reducción de la vida natural al estado de mero recurso económico, sino que pone de relieve cómo este proceso de conversión de lo natural en un bien explotable

> no deja de ser una expresión particular de cómo algunas sociedades humanas manejan las relaciones con su entorno. En la actualidad se da [...] dentro de un modelo social que requiere la "desubjetivación" de los animales y la creencia en la autonomía y superioridad de nuestra especie para poder mantener un sistema orientado al consumo de una población humana creciente, lo que implica, por tanto, la conveniencia de no aplicar una mirada ética sobre el modo en que dañamos, explotamos y destruimos al otro en nombre del beneficio económico[16].

15 *Ibidem*, p. 19.

16 A.D. Verdú Delgado – T. Shiki, *Aleridades sin barreras. Relación entre lo humano y lo alter-humano en la cosmovisión animista shuar*, en M. Carretero González – J. Marchena Domínguez (eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana*, cit., pp. 163-164.

A lo largo del proceso de rememoración que la protagonista lleva a cabo, el lector descubre que la destrucción de los espacios vitales de las poblaciones autóctonas en nombre del beneficio económico y la ausencia de una mirada ética coinciden, en el plano diegético, con la búsqueda de lotes de petróleo en la reserva natural, allí donde conviven, además, numerosos grupos de investigadores de flora y fauna, junto a varias tribus autóctonas. Es a partir de ese momento cuando el conflicto entre distintos sistemas cosmológicos se hace más patente: si la relación que la cultura occidental mantiene con la naturaleza se funda en el mero interés económico, las poblaciones nativas estructuran su relación con la selva no sobre la base de una actitud explotadora, sino de una participación en lo natural.

La oposición binaria que dibuja Pacheco Medrano coloca en un plan antagónico dos cosmovisiones: en un extremo se ubica la "negación de lo Otro" por parte de los explotadores, cuando ese "Otro" no se doblega a las exigencias económicas del grupo dominante. El uso del adjetivo "dominante" asociado al conjunto de los explotadores no es casual, pues en el marco de un sistema económico globalizado, «la gestión ambiental ha adquirido especificidades territoriales que se han fundamentado en sacar provecho de situaciones de manifiesta desigualdad»[17], lo que equivale a afirmar que la "negación de lo Otro" por las economías más poderosas es el resultado del alto grado de control público y social que se ejerce en los países del Primer mundo, donde la gestión ambiental se ha vuelto cada día más costosa y difícil. Como consecuencia de tales costes, la explotación se ha dirigido hacia el extranjero, recurriendo a «una gestión mixta en la que, a la vez que se promocionan políticas preventivas en el propio país, se descentralizan aquellas actividades más impactantes, o de control más caro, a países en los que el control es menor»[18].

En el otro extremo, la segunda cosmovisión presente al nivel textual es la que se plasma en la postura de las tribus autóctonas, precisamente en los territorios donde se descentralizan las actividades más impactantes y donde los indígenas adoptan un *modus vivendi* ancestral que remite a la ausencia de distinciones entre lo humano y la naturaleza, según el modelo del *Koinoceno*. En particular, los pobladores de la selva de las áreas amazónicas de Perú y Ecuador son grupos humanos que, en palabras de Philippe Descola, «no presentan una división entre un mundo cultural propio de la sociedad humana y otro natural referente a la sociedad animal. La

17 J. Brú, *Medio ambiente*, cit., p. 56.
18 *Ibidem*, p. 56.

selva represente el hogar en el que las diferentes formas de vida se relacionan, estableciendo un *continuum* de sociabilidad»[19].

La rememoración de la protagonista no solo construye una dialéctica de oposición entre categorías en conflicto, típicas del occidente moderno (naturaleza versus cultura, salvaje versus doméstico, mundo físico versus mundo sobrenatural), sino que subraya, además, la imposibilidad sobrevenida de establecer ese *continuum* de sociabilidad entre los elementos humanos y naturales que pueblan la selva. Lo que plantea el texto, desde una perspectiva de *exemplum a contrario*, es la construcción de una duda acerca «de la validez general de aquellas categorías, así como su eficacia en rendir cuenta de la multiplicidad de los sistemas cosmológicos y de los distintos modos de estructurar el espacio inventados por los seres humanos»[20]. Fieles al modelo tradicional que fomenta la oposición, la compañía petrolera pone en práctica – en el marco de la reserva natural – unas estrategias de mantenimiento del orden fundadas en la consolidación de la distancia entre la civilización y el salvajismo:

> en mi segundo año en el campamento se desató un conflicto con la población nativa debido a los derrames de petróleo que estaban contaminando las áreas donde estas fueron desplazadas. Con mi ayuda y la de otros dos antropólogos llegados de Lima, se logró calmar los ánimos. [...] Por lo bajo, los administradores del campamento también estaban entregando compensaciones en cerveza y aguardiente[21].

La alusión explícita a los derrames de petróleo y a la contaminación de las áreas naturales (incluyendo las aguas de los ríos) conecta de una forma directa – alejada de todo discurso metafórico – con las inquietudes «en torno a la manera en que debemos gestionar nuestro papel humano en una sociedad altamente modernizada y desnaturalizada, donde el peligro de deterioro del medio ambiente y su biodiversidad es evidente»[22]. A pesar de las continuas alarmas y no obstante las comunidades nativas hubiesen seguido denunciando nuevos derrames de petróleo y hubiesen señalado, asimismo, los trastornos que el agua contaminada estaba causando en

19 P. Descola, *La selva culta. Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar*, Editorial Abya-Yala, Quito 1996, p. 434.
20 A. Favole, *Il tempo del Koinocene*, cit., p. 13.
21 K. Pacheco Medrano, *Lluvia*, cit., p. 23.
22 M. Carretero González – J. Marchena Domínguez, *¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura?*, cit., p. 17.

su población y en sus actividades de pesca, ninguna acción a protección del medio ambiente es llevada a cabo a lo largo del último año de trabajo de la protagonista en el campamento. A pesar de que los indígenas hubiesen advertido que se levantarían, la única respuesta de la empresa consiste en nuevas devoluciones de dinero y más frecuentes entregas de aguardiente, hasta una noche de abril en la que el sonido de los tambores y los gritos de guerra ponen fin a la explotación: «los empleados de la petrolera fuimos evacuados en dos helicópteros del ejército. Mientras nos elevábamos, los campos estériles del campamento se mostraron rasgados por líneas de sangre»[23]. Las líneas de sangre que manchan el territorio de la selva pretenden imponer una representación visual de los efectos causados por la percepción de la naturaleza no humana como fuente de recursos para el libre uso humano. La percepción de la naturaleza no humana y de los animales como fuentes de recursos o como legítimos objetos de propiedad humana vendría a confirmar la persistencia de un esquema ideológico que pretende legitimar ciertos patrones de privilegio que el mundo occidental se otorga a sí mismo frente al resto de las culturas humanas. La visión de la naturaleza como productora de recursos para el libre uso del ser humano sería pues, el efecto de una conceptualización ideológica de la relación entre nuestra especie y la naturaleza oteada desde la perspectiva del pensamiento occidental dominante; las distintas formas de explotación irían asociadas a un nivel de ideologización muy elevado pues «[l]a cosificación de la naturaleza y de los animales sería solo un ejemplo extremo de un sistema de relaciones definido por la barrera que separa a aquellos grupos de *cualidades superiores* de los considerados *inferiores*, y que legitima el control de los primeros sobre los segundos»[24].

2.2. "Cabaña", o el antes y el después de la devastación

En el marco de la amplia producción cuentística de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958) nuestro análisis se centra en el relato "Cabaña", un texto que – junto con otro más extenso, "La peor parte" – se incluyó en el volumen titulado *Lo que soñó Sebastián,* publicado en 1994 pero escrito en las ciudades de Livingston y Petexbatún en 1992. Desde el punto de vista narratológico, la anécdota ficcional se construye a partir de una voz anónima que relata en primera persona su experiencia

23 K. Pacheco Medrano, *Lluvia*, cit., p. 26.
24 A.D. Verdú Delgado – T. Shiki, *Aleridades sin barreras*, cit., p. 181.

en un área no identificada de la selva donde la vegetación es tan majestuosa, abundante y omnipresente que el ser humano vive «sin ver otro sol que el que se filtra entre los árboles»[25].

A medida que el cuento avanza y la elocuencia de la voz narradora se hace más notoria, la representación de la naturaleza como un mundo edénico se vuelve más evidente; la luz en la selva, en las tardes que siguen a días de lluvias constantes, crea una secuencia extensa de momentos en que el protagonista puede apreciar «retazos azules entre las ramas. Y de este bienestar se obtiene un sentimiento de vergüenza y de culpa, "por tener todavía un poco de aire para respirar" – dice Adorno – en el infierno»[26]. Permanece deliberadamente entre tinieblas el motivo por el que el hombre reside en el medio de la selva: solo se alude de forma elusiva a un cierto Plan 22 que las escasas informaciones proporcionadas describen como la solución a una serie de problemas de ese distrito fronterizo. Según se desprende de los monólogos introspectivos del hombre, el régimen laboral implantado en el área por ese ambiguo Plan 22 prevé trabajar durante veintidós días al mes y descansar durante ocho. El lector solo puede limitarse a vislumbrar algún atisbo de explotación, al descubrir que los hombres que se atienen al plan son «seminómadas, están a medio camino entre el liberto y el esclavo. En los sitios más alejados, hay pequeños campamentos con gente en el Plan 22»[27].

Empieza a plantearse, así, un discurso dicotómico en el que la voz encargada del relato compara: a) los espacios naturales (fuente de relativa serenidad y, sobre todo, capaces de ofrecer ocasiones de reflexión introspectiva), con b) la desaparición de ese ambiente incontaminado, a la que el autor hace referencia en el paratexto (elemento esencial de nuestro análisis al que volveremos en breve). La soledad – en un espacio natural tan alejado de toda manifestación de la tecno-cultura contemporánea – conduce al protagonista a un conjunto de reflexiones introspectivas que desembocan en el surgimiento de una sensación simbiótica entre el ser humano y lo animal: «Sentirse como un insecto, como uno se siente aquí, quiere decir ser todo cuerpo; con muy poco seso dentro de la cabeza, pero bastante en las manos, en todo el órgano de la piel»[28]. Esta percepción, convertida en materia discursiva, pone en relación las sensaciones del protagonista con una perspectiva de

25 R. Rey Rosa, *1986. Cuentos completos*, Random House, Barcelona 2014, p. 211.
26 *Ibidem*, p. 212.
27 *Ibidem*, p. 213.
28 *Ibidem*, p. 211.

construcción del discurso ecocrítico capaz de recuperar visiones del pasado: se alude aquí a que la sensación de volverse insecto – es decir, deshumanizarse para adquirir rasgos y facultades animales – desbarata el modelo científico dominante apoyado en los principios éticos clásicos según los que solo el ser humano se configura como objeto de consideración moral. Frente a la "desubjetivación" de los animales y a la creencia en la autonomía y superioridad de nuestra especie, la confluencia del ser humano hacia lo animal que se articula en el relato construye una retórica moral que recupera la centralidad de lo no-humano y de la naturaleza. Se desmonta, así, el antropocentrismo de la modernidad occidental, proponiéndose en cambio un camino *à rebours* por la historia del desarrollo humano: «nuestros antepasados que habitaban las cuevas prehistóricas eran plenamente conscientes de no ser el centro de lo vivo, como ejemplifican las pinturas rupestres que privilegiaba a los animales alterna-humanos y a la naturaleza»[29].

Hasta este momento del desarrollo narrativo, sería inviable afirmar que la descripción del contexto natural en el que se deshilvana la trama constituye, de por sí, una herramienta discursiva dirigida a enjuiciar la gestión medioambiental contemporánea, ni – mucho menos – parece orientada a la salvaguardia del espacio natural. Sin embargo, tal como se ha adelantado, en el marco para-textual se aprecia un elemento que modifica en forma radical la lectura del texto: en la extensa "Nota del autor" que Rey Rosa redactó para que funcionara de prólogo para al volumen que reúne toda su producción cuentística, el escritor guatemalteco señala que tanto "Cabaña" como "La peor parte" fueron escritos en 1992 en un contexto natural no solo hoy inaccesible sino – sobre todo – arrasado y/o desaparecido: «buena parte de la selva que [los dos cuentos] registran ha sido convertida en tierra arada o en territorio narco»[30]. La atención debe, pues, centrarse en una información que procede del paratexto y que resignifica la lectura de la ficción, puesto que obliga al lector a repensar el espacio natural descrito, a verlo no ya en términos de su condición edénica, sino en función de su degradación antrópica, es decir, de su conversión en una suerte de "mundo perdido", desaparecido como resultado de la actuación ambiental del sector privado.

La información que no se proporciona al nivel textual y que solo se adquiere en el paratexto es la clave interpretativa que introduce el motivo de la maximización

29 J.T. García García, *Analizadores ecofemipacianimalistas históricos y construidos*, cit., p. 30.
30 R. Rey Rosa, *1986. Cuentos completos*, cit., p.12.

de los beneficios a través de la reducción al mínimo de los gastos ligados a la gestión ambiental. El texto de Rey Rosa debe leerse, así, no como una crítica de la actuación explotadora de los países del primer mundo, sino de aquellos países donde el desarrollo de la protección del medio ambiente por parte de los agentes gubernamentales sigue siendo escaso, o ausente. Es allí donde se da, precisamente, una minimización del costo de la gestión ambiental que «resulta, en buena medida, de la explotación del medio y de la inhibición respecto de los efectos de dicha explotación: de la apropiación gratuita del aire en el que evacuar toda clase de gases, del agua en la que verter líquidos contaminantes o del suelo en el que depositar residuos»[31]. De la información contenida en el prólogo se desprenden, pues, dos líneas de análisis: en primer lugar, la destrucción de las áreas verdes y su conversión en tierra arada remitirían no solo a la ausencia de la sensibilidad social respecto de la protección ambiental en aquellos países donde el control de la actuación ambiental es escaso o incluso inexistente, sino que confirmaría además la visión de Zizek de que «la naturaleza que confrontamos está ya siempre atrapada en la interacción antagonista con la colectiva labor humana»[32]. Frente al modelo occidental primer-mundista, en el que el *eco-business* se convierte en un signo de los tiempos y donde «ya casi no hay negocio que no sea eco, no hay compañía poderosa que no intente mostrar cuánto cuida los recursos naturales, cuán *sostenibles* son sus métodos, cuán verdes sus principios»[33], el cuento – precisamente debido al contexto sociocultural y económico en el que se desarrolla – opone la ausencia de inquietudes de carácter ético-ambiental, lo que provoca dinámicas internas altamente conflictivas y perjudiciales para el binomio medio-territorio.

A esta despreocupación se suma, finalmente, el crecimiento exponencial de un sub-sector económico, el de la producción de droga, que requiere la traslación de las "actividades problemáticas" (es decir, prohibidas) a territorios aislados, donde la invisibilidad les garantiza – tanto a los grupos relacionadas directamente con la explotación/producción ilegal como a ciertos sectores corruptos del compartimiento público – la posibilidad de actuar de una forma irresponsable (en este caso, respecto de la gestión ambiental).

31 J. Brú, *Medio ambiente*, cit., p. 23.
32 S. Žižek, *Ecología contra la Madre Naturaleza*, en línea, https://www.versobooks.com/blogs/2125-ecologia-contra-la-madre-naturaleza-slavoj-zizek-sobre-molecular-red (fecha de publicación: 14 de julio de 2015; fecha de consulta: 12 de marzo de 2022).
33 M. Caparrós, *Ahorita. Apuntes sobre el fin de la Era del Fuego*, Anagrama, Barcelona 2019, p. 34.

2.3. "El día en que el reloj se detuvo", o una pequeña utopía alejada del modelo tecnolatra

En el apartado dedicado al análisis del cuento de Karina Pacheco Medrano se había aludido a la preocupación expresada por Baricco de que la revolución tecnológica contemporánea pueda producir – o pueda seguir produciendo – efectos nefastos en el modo en que los seres humanos estamos en el mundo, hasta impactar, en casos extremos, en nuestra idea del Bien y del Mal. La reflexión de Baricco se había centrado sobre todo en analizar la manera en que la insurrección digital ha ido cambiando: a) la sustancia de nuestra concepción de la realidad y b) la relación de los seres humanos con la realidad misma. Para el análisis del cuento "El día en que el reloj se detuvo" – incluido en la recopilación *Déjalo ser (*2003), del escritor chileno Diego Muñoz Valenzuela (1956)[34] – se hace necesario detenerse en cómo el despliegue del nuevo modo digital de entender el mundo en forma de redes ha llevado al ser humano a entrenar "habilidades *soft*", es decir, capacidades solo apoyadas en el uso de soportes tecnológicos, que están perjudicando su relación tangible con la realidad; el resultado vendría a ser «una cierta tendencia a

34 La trayectoria literaria de Diego Muñoz Valenzuela – miembro de la promoción de autores nacidos entre 1950 y 1964, que integran la llamada *Generación de los '80* y que empiezan a afirmarse en el contexto literario nacional en la segunda mitad de dicha década – permite identificar una triple vertiente de desarrollo: por un lado, la frecuentación del género novelesco se concreta – hasta la fecha – en tres títulos, los primeros dos de los cuales ven la luz en la década del '90 del siglo XX. Se trata de *Todo el amor en sus ojos* (1990) y de *Flores para un cyborg* (1996, novela ganadora del Premio del Consejo Nacional) a las que sigue *Las criaturas del cyborg* publicada en 2010. Una segunda línea creativa (primera en términos cronológicos), en estrecha conexión con la antes mencionada, se vincula con el género de la narrativa breve: este ámbito incluye una asidua y constante frecuentación tanto del cuento clásico, como de la microficción, a la que el escritor se dedica ya a partir de los años de la facultad. Es así que ya en la década del '80 ve la luz la recopilación de cuentos *Nada ha terminado*, a la que siguen *Lugares secretos* (recopilación de cuentos, de 1993), *Ángeles y verdugos* (recopilación de microcuentos, de 2002), *Déjalo ser* (recopilación de cuentos, de 2003), *De monstruos y bellezas* (recopilación de cuentos, 2007), *Microcuentos* (un libro virtual con ilustraciones de Virginia Herrera, 2008), *Las nuevas hadas* (microrrelatos fantásticos, de 2011), *Breviario mínimo* (microrrelatos con ilustraciones de Luisa Rivera, de 2011) y *El tiempo del ogro,* de 2017. Paralelamente a la actividad de creación, Muñoz Valenzuela desempeña un rol activo en la promoción de las nuevas generaciones de cuentistas chilenos: destacan la curatela y la edición, junto con Ramón Díaz Eterovic, de cuatro antologías de cuentística de narradores de su país; se trata de *Contando el cuento* (1986), *La joven narrativa chilena* (1989), *Andar con cuentos* (1992) y *Cuentos en dictadura* (2003).

difuminar [la realidad], para sustituirla con representaciones ligeras que adaptan a sus contenidos y los hacen compatibles con nuestros dispositivos y con el tipo de inteligencia que se ha desarrollado con sus lógicas»[35].

La perspectiva adoptada en "El día en que el reloj se detuvo" es la de un narrador en tercera persona que relata los pormenores de un día en la vida de una familia chilena prototípica (padre, madre, dos hijos), de condición acomodada, a partir de una mañana en que todos los aparatos de la tecnología – desde el reloj hasta los autos, pasando por el calefón, el equipo de música y el horno de microondas – han dejado de funcionar. De la inicial condición de asombro, los miembros de la familia transitan paulatinamente por un proceso de nuevo descubrimiento de su entorno, donde los rasgos de antropización del espacio van desvaneciéndose, dejando lugar a un deslumbramiento inédito que exalta lo natural: «los autos no circulaban. Aspiró el aire de la mañana y lo sintió puro, fresco, impregnado de aromas vegetales, como cuando él era pequeño y vivía en el campo, entre bosques y pampas llenas de vacas, despertando con el canto de los gallos para ir corriendo a ver la ordeña»[36].

Bien observado, lo que se ofrece en el relato de Muñoz Valenzuela es una descripción de un "escenario catastrófico al revés", o sea, una narración en principio apocalíptica en la que todas las herramientas tecnológicas que acompañan la existencia contemporánea desaparecen, y cuyo efecto es la pérdida de cierta *artificialidad*, supuestamente más performativa y menos falible con respecto a lo humano. A la luz de esta perspectiva, el cuento establece una ligazón temática con aquellos escenarios de destrucción de lo existente que en la antigüedad representaban formas de regeneración positivas y benéficas para el ser humano. La desaparición de toda posibilidad de utilizar cualquier tipo de herramienta tecnológica, aunque sea básica, deja de plantear – en el cuento – un escenario catastrófico precisamente porque permite el desarrollo de un proceso que contiene en sí un elemento catártico, tal como ocurría en la antigüedad: «las apocalipsis culturales, desde la antigua Roma en adelante, tenían una connotación positiva, porque consideraban la *pars destruens* como fase necesaria para la sucesiva regeneración, para la (re)fundación de un mundo futuro sobre las ruinas del precedente»[37].

A lo largo del camino que debería conducir a la parada del autobús (medio de

35 A. Baricco, *The Game*, cit., p. 21.
36 D. Muñoz Valenzuela, *Déjalo ser*, Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile 2003, p. 158.
37 N. Scaffai, *Letteratura e ecología*, cit., p. 101.

transporte que nunca llegará y que obligará a los miembros de la familia a regresar caminando a su casa) el relato va delineando un camino individual de aprendizaje, como si la imposibilidad de recurrir a cualquier manifestación de lo tecnológico condujera a la construcción de un mundo alternativo posible: la edificación de este nuevo *cronotopo* sería la *pars construens* que incluye el elemento catártico porque su estructura – aun evocando un evento apocalíptico (la desaparición de la tecnología del mundo) – no se concentra en la crisis destructora, sino en la revelación de un mundo oculto que coexiste con el de la *tecnolatria*. La regeneración posterior a la *pars destruens* que esboza Muñoz Valenzuela apunta el abandono de un conjunto de hábitos en que los seres humanos, cuando pueden, «delegan elecciones, decisiones y opiniones a máquinas, algoritmos, estadísticas, clasificaciones. El resultado es un mundo en el que se percibe cada vez menos la mano del alfarero, para utilizar una expresión grata a Walter Benjamin: parece salido más de un proceso industrial que de un gesto artesanal»[38]. Debe observarse cómo en el cuento las limitaciones radicales a acceder a cualquier aparato tecnológico crean un momento de epifanía, es decir, de redescubrimiento subjetivo de la posibilidad de una nueva apropiación de las formas de relación con la naturaleza: «Al regresar, le pidió a los niños que se quedaran callados para oír cantar a los pájaros. Todos oían maravillados la música de los pájaros mientras bebían su leche fría»[39]. Acompañando el canto de los pájaros, las risas de muchos niños – risas cantarinas – se escuchan a lo largo del camino, hasta que el núcleo familiar se cruza con otro[40]; el diálogo que surge del encuentro se convierte en una clase de revisión crítica de la hiper-tecnicización de la vida:

> – Es como una broma extraña. Y tanto silencio, apenas los pájaros lo interrumpen. ¿No será un castigo por rellenarlos de máquinas que hacen las cosas por nosotros?
> – Sí, máquinas que acaban con los recursos del planeta – contestó Alberto –,

38 A. Baricco, *The Game*, cit., p. 22.
39 D. Muñoz Valenzuela, *Déjalo ser*, cit., p. 159.
40 La insistencia en el valor de los sonidos se aprecia, en el cuento, no solo en las invitaciones reiteradas que Alberto, el padre, dirige a sus hijos para que no se pierdan el canto de los pájaros, sino también en el hecho de que las nuevas circunstancias le sugieren al hombre que en futuro dedique tiempo a enseñarles a sus hijos a reconocer las distintas voces de las aves: «Había gorriones, zorzales, chincoles, tórtolas, tordos, jilgueros. Alberto iba reconociendo la forma de cantar de cada pájaro. Les enseñaría a sus hijos como canta cada ave» (D. Muñoz Valenzuela, *Déjalo ser*, cit., p. 161).

> que nos obligan a correr como locos todo el día, a olvidar las cosas que realmente importan.
> – Máquinas que ensucian el aire, que hacen ruido, que contaminan – dijo Emilio –, que cortan los árboles[41].

En el momento en que – en el núcleo familiar – surge el deseo de alejarse de la ciudad y construir una existencia renovada en la casa de campo, se construye un discurso doble: en primer lugar se subraya cómo la percepción del mundo impuesta por el desarrollo tecnológico contemporáneo «se pierde una buena parte de la realidad, probablemente la mejor: la que late bajo la superficie de las cosas, allí donde solo un paciente, voluntarioso y refinado camino puede llevarnos. Es un lugar para el que acuñamos, en el pasado, una palabra que más tarde se hizo totémico: profundidad»[42]. Por otra parte, paralelamente a la "profundidad" (que se alcanza a través del cultivo del silencio, la reflexión y la lentitud), el propósito de desplazarse a la aldea no puede simplificarse hasta el punto de leerse como un cambio logístico relacionado con el tradicional y trillado motivo de la alabanza de la aldea frente al tecnicismo del mundo metropolitano; al contrario, debe leerse como una revisión sustancial de las aptitudes vitales, empezando por una nueva negociación de la relación entre el ser humano y el tiempo:

> – Como vamos a llegar al campo? Preguntó angustiada la mamá.
> – No te preocupes, mujer, las bicicletas funcionarán – dijo Alberto –. Nos vamos a demorar, pero vamos a llegar. Y nos llevaremos pocas cosas, apenas lo necesario. Allá vamos a tener volcanes, lagos, leche de vaca, verduras, frutas, [...], cantos del chucao y del pitío, eso es todo lo que necesitamos[43].

A partir del origen etimológico del término apocalipsis – del griego *apokálypsis*, es decir, "revelación" o "desvelamiento" – existe la posibilidad para los protagonistas de la ficción de descubrir la existencia de otro orden de presencias y fenómenos, que hasta ese momento se habían mantenido invisibles y que otorgan, incluso, la posibilidad de un distinto manejo del tiempo. El relato se plantea, así, como una

41 *Ibidem*, pp. 160-161.
42 A. Baricco, *The Game*, cit., p. 22.
43 D. Muñoz Valenzuela, *Déjalo ser*, cit., p. 163.

suerte de *apocalipsis de contenido ecológico* donde se esbozan las consecuencias de una revelación (la posibilidad de una vida sin tecnología) que le concede al ser humano la conciencia de aquello con lo que, hasta ese momento, ha convivido de una forma inconsciente. El factor que desencadena el proceso catártico puede ser, en algunos casos, un virus, en otros un evento astronómico o geológico inesperado, o un factor imprevisto relacionado con un derrumbe de la tecnología; en todo caso siempre se trata de «un fenómeno que abre las puertas de nuestro ambiente y nos obliga a cambiar de perspectiva acerca del hogar del que nos creíamos los únicos legítimos dueños»[44].

3. Conclusiones

Tanto el cuento de Karina Pacheco Medrano como el de Rodrigo Rey Rosa sitúan al lector en el contexto de las llamadas "relaciones Norte/Sur", puesto que ambas narraciones se centran en: a) la representación de los procesos de explotación de los recursos – naturales y también humanos – de aquellos países del *Global South* donde los controles ambientales son menores; b) la descripción de los procesos de descentralización de las actividades más impactantes desde la perspectiva ecológica (la búsqueda del petróleo con la consecuencia implícita de los posibles derrames; los cultivos ultra-intensivos, etc.) o prohibidas (la explotación de áreas de la selva por parte de los productores de drogas y narcotraficantes). En ambos casos puede afirmarse que – en el marco de un orden económico internacional apoyado en mecanismos de explotación y dependencia – los grupos explotadores desconocen al Otro (las poblaciones autóctonas) y llevan a cabo sus políticas con el objetivo de «poner orden en términos ambientales», lo que puede traducirse «en traspasar costes ambientales [...] a países más pobres o ambientalmente menos escrupulosos, bajo la cobertura de las relaciones económicas y a menudo con la excusa de la ayuda al desarrollo»[45]. En lo que se refiere a las formas de representación literaria del orden/desorden medioambiental, Pacheco Medrano construye una denuncia

44 N. Scaffai, *Letteratura e ecología*, cit., pp. 102-103. Sostiene Scaffai que el apocalipsis de base ecológica puede derivar de factores distintos (peste, desastre geológico, etc.) pero es siempre «un fenomeno che spalanca le porte del nostro ambiente e ci obbliga a cambiare prospettiva sulla dimora della quale ci credevamo gli unici legittimi detentori» (la traducción del italiano al español es mía).
45 J. Brú, *Medio ambiente*, cit., p. 57.

explícita – sin servirse de estrategias discursivas simbólicas ni de giros metafóricos – para poner en tela de juicio la conceptualización ideológica de la relación entre la especie humana y la naturaleza desde la perspectiva del pensamiento occidental dominante: el relato plantea la representación de la naturaleza como mera productora de recursos para el libre uso del ser humano, mostrando su cosificación en nombre de una jerarquía que separaría a los grupos de *cualidades superiores* de los considerados *inferiores*. Por su parte, Rey Rosa construye un relato cuya significación depende del paratexto, pues la información que allí se incluye resignifica la interpretación textual lineal; el contenido del paratexto obliga al lector a desechar la visión de la naturaleza como escenario edénico y a aceptar su conversión en una suerte de "mundo perdido", desaparecido por efecto de la actuación explotadora de los agentes gubernamentales y/o del sector privado, en países donde el control y la protección del medio ambiente siguen siendo escasos o ausentes. Finalmente, Muñoz Valenzuela construye en "El día en que el reloj se detuvo" una visión del mundo que se apoya en un modelo neofantástico de distopía al revés, del que surge una *apocalipsis de contenido ecológico:* la posibilidad de una vida sin tecnología le concede al ser humano la posibilidad de un desvelamiento, o sea, un redescubrimiento subjetivo de la oportunidad de una nueva apropiación de las formas de relación con la naturaleza y la existencia.