

# La imagen bloqueada

## La literatura frente a la prueba del clima

Bruno Grossi

*Climate crisis is also a crisis of culture,  
and thus of the imagination*  
Amitav Ghosh

*Pienso siempre en la naturaleza..  
aunque la naturaleza no existe.  
la naturaleza es un dibujo.*  
Cecilia Pavón

En un pasaje especialmente evocativo de *The Great Derangement* (2016), Ghosh narra con lujo de detalles un episodio de su juventud. La historia es más o menos así. Una fuerte granizada salda prácticamente de la nada sorprende a nuestro héroe una tarde de 1978 en Nueva Delhi mientras se encuentra estudiando en la biblioteca de la universidad. Apurado por el curso de los acontecimientos decide retornar a su hogar, pero sobre la marcha, impulsiva e inesperadamente, decide cambiar su recorrido habitual. En el nuevo camino lo que encuentra no es otra cosa que un tornado formándose en el cielo y yendo en su dirección. En ese momento, preso del pánico, comienza a tantear en las inmediaciones lugares que puedan servir como refugio. Tras varios intentos fallidos, decide esconderse en un pequeño balcón que además de protección le permite divisar vagamente el espectáculo terrible. Solo una vez que la tormenta haya mermado y él logre ponerse a salvo, conseguirá comprender la real devastación que aquella ha dejado a su paso. Pero junto con los colectivos volcados, los edificios destruidos, los cristales desparramados por el suelo y los heridos por doquier, lo que más lo perturba es contemplar cómo uno de los sitios donde se había escondido con anterioridad fue reducido prácticamente



*Fire* de Stephanie Peters.

a escombros. En su hogar, al enterarse de las consecuencias catastróficas de la tormenta (30 muertos y cerca de 700 heridos), toma conciencia de su suerte y lo misterioso de todo el asunto. Una asociación no deja de inquietarlo: que el foco del primer tornado registrado en la historia de Nueva Delhi haya coincidido justamente con un camino que él rara vez utiliza, y que justamente decidió utilizar en ese momento. Algo del orden de lo azaroso, lo imprevisto, lo inverosímil parecen describir la anécdota y aun así no alcanzan a explicarla.

De allí que de esta experiencia vital Ghosh extraiga una conclusión narrativa. Aun cuando sus propias ficciones estén pobladas de fenómenos naturales y hechos extraños, presiente que si hubiera querido representar un episodio similar en uno de sus relatos no habría podido hacerlo o que si lo hubiera leído en una ficción ajena lo habría rechazado a causa de su improbabilidad como un mero artilugio de último recurso (2016:16). La expresión corriente “si esto ocurriera en una novela no lo creería” expresa una verdad no lo suficientemente explorada por la crítica literaria. Por eso la intuición de Ghosh es

de una estupidez y felicidad tal que le permite afirmar simultáneamente dos cosas: por un lado que la novela moderna, a contramano de la mitología de la imaginación e invención con la que solemos asociarla, se fue desprendiendo progresivamente de la remisión a lo inaudito y lo excepcional tal como se deducía de los relatos de *Las mil y una noches* o *Viajes al Oeste*, volviéndose hacia el siglo XIX un terreno propicio para la exploración de la vida cotidiana, de aquello que ocurría en los intervalos y transiciones de las clásicas aventuras de antaño; y por otro lado que la vida, acusada generalmente de monótona, regular y racional, es por el contrario el verdadero ámbito de lo improbable (Gosh 2016:17). Los imaginarios se han trocado y con ellos nuestra visión de los problemas.

La dificultad generalizada de captar dichos eventos improbables, de volver inteligibles fenómenos que en otro contexto pasarían como gratuitos *deus ex machina*, es lo que permite a Ghosh sostener la hipótesis central del ensayo: el cambio climático ha sido extrañamente subrepresentado en las ficciones contemporáneas, como si los movimientos propios de la naturaleza fueran demasiado imperceptibles, demasiado ubicuos, demasiado excepcionales para ser tomados seriamente por una novela que transcurra en el presente y que busque describirlos con los medios heredados de la tradición del realismo que persiste hasta nuestros días. Si el realismo en tanto categoría estética está íntimamente ligado a los modos históricos en los que percibimos, experimentamos y conocemos el mundo exterior, la insuficiencia de las técnicas del realismo burgués para dar cuenta de los avatares del cambio climático toca uno de los aspectos centrales del problema. La idea decimonónica, tanto en la ficción como en la geología, de una naturaleza moderada, cuantificable y previsible persiste hasta nuestros días (Gosh 2016:22). Que la ciencia ficción parezca, por el contrario, más adecuada para tematizar nuestras relaciones con los nuevos procesos geológicos no deja de ser en última instancia problemático: el hecho que se coloquen las amenazas en un tentativo futuro lejano o se utilicen formas fantásticas de causalidad terminan por volverse un síntoma mismo de nuestra impotencia. Si, tal como sostiene Adorno, “los antagonismos irresueltos de la realidad retornan en las obras de arte como los problemas inmanentes de su forma” (1970:15), esa carencia en el plano de lo estético es ciertamente el resultado de una carencia aún mayor: la que ocurre en el plano político a la hora de pensar formas de acción frente a un fenómeno de alcances globales y efectos destructivos.

El calentamiento global y sus alcances sin precedentes desafían por lo tanto los preconceptos tanto de la literatura como del sentido común. Es lo que habría que por lo tanto interrogar: ¿por qué, aun cuando estemos advertidos de la existencia de tales fenómenos ambientales en el mundo empírico, se nos presentan como inverosímiles en una ficción? ¿Qué es lo que vuelve siniestra (*unheimlich*) su aparición (Ghosh 2016:30)? ¿Qué es lo que ha cambiado en nuestra relación con la naturaleza, en su conceptualización, en los modos de afectarla y ser afectada por ella, para que se nos vuelva de pronto extraña? No por nada Danoswki y Viveiros de Castro señalan que si bien “la amenaza de la crisis climática es menos espectacular que la de los tiempos del peligro nuclear, su ontología es más compleja, en lo que respecta a las conexiones tanto con la agencia humana como con su paradójico cronotopo” (2019:26). De allí proviene quizás la aparente inverosimilitud de los relatos que buscan representar los hechos y eventos extraordinarios de nuestra era: la insuficiencia de marcos de percepción adecuados para captar la magnitud ubicuamente inaprensible de la situación.

La literatura, sin embargo, lejos de volverse una excepción vergonzosa con respecto a nuestra situación general, viene a revelar, por una vía negativa, las condiciones mismas del problema: las limitaciones de las técnicas novelísticas no son más que una parte de una limitación aún mayor. En este punto se vuelve necesario analizar los modos en el que una determinada concepción de la naturaleza terminó no sólo por determinar e inmiscuirse en cada uno de nuestros hábitos de percepción, sino también en los efectos prácticos que de ellos se coligen. En este contexto el interés de las ciencias humanas parece por lo tanto dirigido en volver inteligible en un nivel individual y colectivo aquello que las ciencias físicas comenzaron a señalar hace décadas. No otra cosa parece decir Latour cuando señala que nuestra impotencia e indiferencia se debe a la total desconexión entre “la escala de los fenómenos y la batería de emociones, hábitos del pensar y sentimientos que se necesitaría para tratar con esa crisis” (2011:67). La tensión entre la *unrepeatable uniqueness* de los hechos y la *longue durée* de los procesos pone definitivamente en jaque nuestras nociones de causalidad, continuidad, regularidad para comprender los fenómenos. Pero esa desconexión entre las magnitudes, los planos, las acciones es también lo que licua las responsabilidades, alienando al sujeto de su propia destrucción y dificultando los planes de intervención:

El actor humano colectivo al que se le atribuye el hecho no es un personaje que pueda ser concebido, evaluado o medido. No es posible encontrarse con él o con ella cara a cara. Ni siquiera se trata de la raza humana considerada in toto, ya que el perpetrador es sólo una parte de la raza humana, los ricos y poderosos, un grupo que no tiene forma definida ni límite y que desde luego no tiene representación política. ¿Cómo podemos ser “nosotros” los que causamos “todo esto”, cuando no existe cuerpo político, moral, pensante o sensible capaz de decir “nosotros”, ni nadie que pueda decir con orgullo “la responsabilidad es mía”? (Latour 2011:69)

No hay más solución por lo tanto que explorar tal desconexión y elevarla a conciencia. De allí que tenga razón Latour cuando sostiene que dicha distancia abismal entre el hombre y la naturaleza no es nueva, ya que ésta había sido en el pasado objeto de una vasta literatura. De hecho, la desconexión, el sentirse impotente, abrumado y completamente dominado por el espectáculo de la naturaleza era ya la fuente de donde emanaba la experiencia misma de lo sublime (2011:67). Ahora bien, Adorno parece ir un paso más allá: que una porción de naturaleza aparezca como indómita e infinita sólo puede ser generado por el avance mismo de una trama social, una racionalidad que podía pensarla como contraste de aquello ya dominado por ella (2009:109). Siguiendo el razonamiento kantiano de Adorno podemos decir que sólo hay experiencia estética cuando conseguimos sustraernos de los fines inmediatos de la autoconservación: una tormenta, un peñasco, un volcán (típicas imágenes románticas) sólo podían experimentarse estéticamente si nos encontrábamos en un lugar seguro para contemplarlos. La efusión daba entonces la medida del control. La desconexión señalaba simultáneamente la violencia que el sujeto burgués ejercía sobre la naturaleza, pero también de aquello que sin embargo y a pesar de todo se le resistía.

En el presente el temor por la naturaleza regresa y por eso la terminología freudiana que Ghosh utiliza para designar nuestra relación actual con ella expresa de forma bastante precisa el devenir de la situación: si el mundo se ha vuelto misterioso u ominoso es porque este ha perdido su antigua familiaridad, ha dejado de ser el apacible decorado sobre el cual se desarrollaban nuestras aventuras. Idealización y dominio son dos categorías que van juntas: sólo una naturaleza que ha sido parametrizada, regularizada, domesticada puede ser

objeto de nuestros bellos poemas, cantos y pinturas. Pero no fue hasta el siglo XIX que la naturaleza perdió su poder de evocar terror. El catastrofismo le cedió su lugar a una visión gradualista. La imprevisibilidad de la naturaleza fue ganada así por la naciente ideología burguesa: la uniformidad de la vida social se extendió a la concepción geológica. En palabras de Moretti: el mundo se transformó en un lugar con pocas sorpresas, pocas aventuras y sin milagros en absoluto (en Ghosh 2016:19). Ahora bien, que ya no nos sintamos a salvo del todo en este mundo lleno de acontecimientos “improbables” tiene consecuencias literarias: el miedo, la incertidumbre, la indiferencia dejan de este modo sus huellas, aunque sea de forma negativa, en la imaginación. Todo ello hace a la contaminación ambiental resistente a los modos que la literatura había aplicado convencionalmente a la naturaleza: esta se presenta ahora demasiado poderosa, grotesca, peligrosa o acusatoria para ser representada de un modo lírico, elegíaco o romántico (Ghosh 2016:32). Lo sublime retorna, pero ahora transformado.

Así lo piensa al menos Latour al recuperar y repensar dicha categoría a la luz de “otra desconexión, en este caso entre, por un lado, nuestras acciones colosales en tanto humanos -me refiero a humanos como conjunto- y, por el otro, nuestra completa falta de comprensión de lo que hemos hecho colectivamente” (2011:68). Esa distancia es precisamente lo que el planteo de Chakrabarty en “Clima e historia: cuatro tesis” quisiera a su vez venir a suturar, al señalar cómo el condicionante del calentamiento global modifica no sólo nuestra capacidad de comprensión (meta)histórica sino también nuestra posición en tanto colectividad humana (2009:51). En este sentido uno podría pensar que en la base de la exención del hombre de las consecuencias catastróficas sobre el planeta se encuentra la antigua distinción humanista entre historia natural e historia humana. Adjudicándoles zonas diferentes del saber, los asuntos de los hombres se separaban de los acontecimientos de la naturaleza, siendo ésta el mero entorno pasivo y estático de aquella. De hecho la historia natural no era a veces considerada en absoluto, ya sea que se la pensara como ajena al conocimiento humano (Vico, Hobbes), mera proyección subjetiva (Schelling, Croce) o se le negara temporalidad propia (Stalin). Sólo excepciones como Braudel pudieron romper con el binarismo, pensando una historia alternativa en la que las estaciones del año y otras recurrencias naturales jugaban un papel activo moldeando las acciones humanas. Sin embargo, aun dentro de la historia ambiental se continuaba pensando al ser humano como un “priso-

nero del clima” y no como un “fabricante” activo del mismo. Es por ello que Chakrabarty sostiene que

Destruyendo involuntariamente la distinción artificial, pero mantenida durante mucho tiempo, entre la historia natural y humana, los científicos del clima postulan que el ser humano ya no es el simple agente biológico que siempre ha sido, pues ha adquirido una mayor dimensión. Los seres humanos ejercen ahora una fuerza geológica. Pero sólo podemos llegar a ser agentes geológicos histórica y colectivamente, es decir, cuando hemos alcanzado unas cifras e inventado unas tecnologías a una escala lo suficientemente grande como para tener impacto en el propio planeta. Llamarnos agentes geológicos es atribuirnos una fuerza a una escala parecida a la que hubo en aquellos tiempos en que se produjo una extinción masiva de especies (2009:57)

No otra cosa designa el concepto de Antropoceno: la transformación de nuestra especie de simple agente biológico en una fuerza geológica capaz de alterar significativamente la tierra. Pero no es el mero estar-ahí de la humanidad la que ha provocado el pasaje de una era a otra, sino un tipo específico de práctica en torno a la codificación, cuantificación, racionalización y explotación de la naturaleza en vistas de su posible apropiación económica. Pero eso sólo pudo haberse conseguido a precio de particionar y purificar las ontologías: todo lo que no era humano podía ser objeto del dominio (desde vastas zonas intocadas a civilizaciones enteras). De allí que Chakrabarty señale que la historia de la moderna Ilustración fue también la historia del Antropoceno, es decir, que en cierto sentido la acción geológica destructiva de los seres humanos (a partir del uso intensivo de la energía de la tierra) fue el precio que pagamos por la búsqueda de la libertad (2009:60). De este modo se puede decir que las grandes narrativas geo-históricas cambiaron: si la época de la previsibilidad burguesa maridaba bien con la estabilidad geológica milenaria que significaba el Holoceno, ahora el tiempo humano parece entrar en sintonía con el tiempo ecológico de la disrupción de los ciclos y la irrupción de los cataclismos del Antropoceno (Danowski/Viveiros de Castro 2019:50).

De allí que no hay posible emancipación futura que puede ser ajena al nuevo paradigma: aun un proyecto político que repare las injusticias socioeconómicas

del pasado debe replantear con responsabilidad sus vínculos con el planeta, evitando que su sustentabilidad presente se consiga a precio de su extinción futura. Por eso ni el liberal capitalismo verde con su intento de limitar el crecimiento, ligando la búsqueda de ganancia al proteccionismo ambiental, ni el marxismo aceleracionista con su socialización de los medios tecnocapitalistas de producción disponibles pueden convertirse en alternativas válidas en tanto sigan manteniendo una concepción señorial sobre la naturaleza. Es lo que Buck-Morss señala como uno de los déficits de base del socialismo soviético: la transformación revolucionaria de las relaciones de producción, si no está acompañada por una alteración de los medios de producción capitalistas, corre el riesgo de reproducir la violencia de aquel. “Lenin pensó que podría importar las formas capitalistas de trabajo evitando su contenido explotador. Pero la forma capitalista es su contenido (2000:125). La violencia que el trabajo industrial (uniforme, incesante, veloz) ejercía sobre el cuerpo del obrero, la capacidad entumecedora de los sentidos de la propia técnica no conocía de ideología, o mejor: llevaba en sí la propia. Pero así como el cuerpo tiene un límite (el agotamiento, la muerte) también lo tiene el planeta. De allí que, además de las técnicas a emplear para producir la supervivencia generalizada, habría que deconstruir la noción de una naturaleza infinitamente disponible, manipulable y explotable (tal como ocurría en un tipo de gestión modernista). Es lo que señala Adorno cuando pretende disolver el concepto mítico con la que ésta fue invariablemente pensada: “Por ‘mítico’ se entiende lo que está ahí desde siempre, lo que sustenta a la historia humana y que aparece en ella como Ser dado de antemano, dispuesto así inexorablemente, lo que hay en ella de sustancial” (1973:104). Al criticar los *mitemas* de la eternidad, la repetición y la inexorabilidad de la naturaleza (en suma: una concepción guiada bajo la lógica de la identidad), para reemplazarla por una noción que retenga su elemento histórico, su transitoriedad, su finitud, Adorno vuelve consciente no sólo los límites de su explotación, sino también la posibilidad de que nazca de ella algo que rompa el círculo-de-lo-siempre-igual. Cuando Danowski y Viveiros de Castro señalan que “el sustrato infraeconómico del capitalismo -las condiciones *materiales* de las actuales ‘condiciones materiales’- se está modificando más deprisa que las superestructuras técnicas y políticas de la civilización dominante” (2019:109), están diciendo lo mismo que el frankfurtiano pero también más: no sólo que la naturaleza tiene su temporalidad inmanente, sino que ella no va a esperar mientras nos decidimos a actuar.



Se infiere por lo tanto que no asistimos a una mera crisis ecológica coyuntural, a un cambio climático producto de la contingencia, sino a una profunda *mutación* en nuestra relación con el mundo. Pero, como bien lo señala Latour, hablar de “relación con el mundo” ya revela la medida de nuestra alienación (2015:14), en tanto se sigue presuponiendo y perpetuando las antiguas dicotomías de naturaleza y cultura, objeto y sujeto, ambiente y ambientado. Por eso en lugar de plantear la existencia de dos dominios separados y estáticos, habría que pensar en términos de una mediación entre ambos que liquide toda posible ontología (Adorno) o de un solo concepto dividido en dos partes que permita explorar el imperio del medio (Latour). En definitiva, ligar los destinos de un término con el otro, ya que al final de cuentas la humanidad no deja de ser naturaleza (materia sensible, finita) y la naturaleza tener su propia historia (proceso, transformación). Es lo que el concepto de “especie” de Chakrabarty querría retener para sí: a pesar de que una concepción colectiva pueda igualar peligrosamente las responsabilidades de las clases privilegiadas a la de las más desfavorecidas (o reproducirlas en términos coloniales y genéricos), tiene el raro mérito de señalar la vinculación entre lo geopolítico con lo geofísico, porque lo que “el calentamiento del planeta pone en peligro no es el planeta geológico en sí, sino las condiciones, biológicas y geológicas, sobre las que descansa la supervivencia de la vida humana” (2009:62).

Evidentemente si las acciones humanas tienen efecto en una escala planetaria, esto debería tener consecuencias en el modo mismo de encarar analíticamente los problemas que acarrea.

Ahora bien, ¿cómo podríamos pensar este diagnóstico en el contexto de nuestras ciencias humanas? Y más precisamente: ¿en qué sentido el arte puede tener una posición privilegiada con respecto a nuestras posibilidades de enfrentar y quizás combatir el cambio climático? ¿Por qué deberíamos estudiar obras de arte frente a un desastre ecológico inminente? Una respuesta tentativa es la que ofrecen Danowski y Viveiros de Castro:

Si las ciencias “naturales” del Sistema Tierra son capaces de parametrizar y modelar cuantitativamente la evolución geofísica de la crisis planetaria, la contribución de las ciencias humanas, por su parte, es indispensable para que se comprendan las consecuencias sociopolíticas, se articulen las respuestas posibles y se firmen los

compromisos aceptables (2019:37)

Ampliar los marcos disciplinares de los problemas, trabajar al nivel de las representaciones y los imaginarios tanto filosóficos como sociales, concientizar políticamente de las amenazas de la situación contemporánea, sugerir posibles vías de acción. Ahora bien, ¿cómo hacer todo eso y no perder de vista la especificidad material de la literatura? O para decirlo de otro modo que no implique una defensa *old school* de la escisión disciplinar, ¿en qué sentido la literatura en tanto literatura (y no como mero documento, fuente, medio) puede ayudar al pensamiento? Pero sobre todo: ¿cómo puede la literatura sustraerse al mero rol de testigo de los saberes previamente conocidos por las otras disciplinas y revelar algo del orden de lo desconocido? ¿Cómo avanzar hacia eso nuevo si, como afirma Ghosh, la literatura, caracterizada entre otras cosas por su carácter anticipatorio, no supo ver (con excepciones) los efectos geológicos de nuestros propios actos? Aunque el objeto de su reflexión era otra, la frase de Aira sobre que “en nuestro siglo, la vanguardia artística pasó por tres momentos: primero la práctica, después la teoría, y ahora la práctica que obedece a la teoría” (1981) adquiere aquí connotaciones inquietantes: la prelación de la teoría determina la práctica, le dicta los temas de su interés. Pero invertir el orden de dicha subordinación (que condena a la literatura a la redundancia, cuando no a la insignificancia) es también un trabajo propio de la crítica.

No se trata tampoco de comenzar a extraer o identificar a mansalva conceptos climáticos a partir del contenido de la ficción, sino transformar nuestros modos de percepción del texto, nuestros modos de relacionarnos con él. Es que en algún punto la literatura estuvo advirtiéndonos todo el tiempo sobre el rumbo destructivo adoptado por la humanidad y no teníamos los marcos adecuados para comprenderlo. El propio Ghosh lo dice en los siguientes términos: “There was never a time, of course, when the forces of weather and geology did *not* have a bearing on our lives” (2016:62). Sus análisis puntuales sobre cómo los entes no-humanos ponían en marcha la acción en *La iliada* o en una epopeya bengalí, pasando por el contraste en la noción de “escenario” entre ciertas novelas burguesas como *Los Buddenbroock* y un relato tradicional chino, hasta cómo una saga del escritor saudí Munif reconstruye a su manera una historia geopolítica del petróleo, son un ejemplo perfecto de ello. Teniendo en cuenta estas variables es que puede afirmarse que el verdadero misterio en

relación a la agencia de lo no-humano radica no en la renovada conciencia de su existencia (aparentemente visible a partir de la irrupción del Antropoceno como concepto a la mano), sino más bien en cómo el conocimiento sobre ello llegó a ser suprimido en primer lugar (Ghosh 2016:65). Una historia alternativa de la literatura que considere el punto de vista de los no-humanos está aún por hacerse. Es por lo tanto que un análisis desde esta perspectiva “eco-crítica” debería tener en cuenta las múltiples imbricaciones entre los antiguos polos de la naturaleza y la historia. Entidades purificadas que habría que someter a examen para mostrar las ideologías de sus usos, la particularidad de sus movimientos (los modos en los que se solapan, alejan, eclipsan, hibridan, dialogan entre sí), los cuasi-objetos que a su sombra prolifera(ro)n. Sólo así se volverían visibles los distintos procesos que trabajaron en su separación, purificación y dominación. Pero a su vez toda una dimensión soslayada por el antiguo análisis estructural del relato podría comenzar a volverse sensible.

### **Bibliografía**

Adorno, TW. (1970) *Teoría estética*. Akal, Madrid, 2004.

———. (1973) “La idea de historia natural” en *Actualidad de la filosofía*. Altaya, Barcelona, 1997.

———. (2009) *Estética (1958/59)*. Las cuarenta, Buenos Aires, 2013.

Aira, C. (1981) “Novela argentina: nada más que una idea” en *Vigencia*, N°51, p55-58.

Buck-Morss, S. (2000) *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. La balsa de Medusa, Madrid, 2004.

Chakrabarty, D. (2009) “Clima e historia: cuatro tesis” en *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, N°31, p51-69.

Danowski, D.; Viveiros de Castro, Eduardo (2019) *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los medios y los fines*. Caja Negra, Buenos Aires.

Demos, TJ. (2015) “Decolonizing Nature: Making the World Matter” en *Decolonizing nature: contemporary art and the politics of ecology*. Stenberg, Berlin.

Ghosh, A. (2016) *The great derangement. Climate change and the unthinkable*. University Press of Chicago, Chicago.

Latour, B. (2011) "Esperando a Gaia. Componer el mundo común mediante las artes y la política" en *Cuadernos de Otra Parte*. // (2015) *Facing Gaia. Eight lectures on the new climate regime*. Polity Press, Cambridge, 2017.