

Terra obscura. *Epistemología y agencialidad en Gracias de Pablo Katchadjian*

MONIKA RAIČ

Humboldt-Universität zu Berlin

La historia de la literatura conserva un relato ilustre de un hombre que escapa de la T/tierra¹ en un barco debido a una catástrofe natural, el de Noé en el Antiguo Testamento.² A grandes rasgos, la novela corta *Gracias* de Pablo Katchadjian es una actualización de este tema desde un punto de vista ecocrítico, latinoamericano y marginal que condensa los problemas contemporáneos terrestres, globales e individuales. Esta modernización es especialmente notable en el final de la novela con la huida del protagonista a consecuencia de la catástrofe natural. La novela cierra con el “diluvio” y la narración no se abre paso a un nuevo o mejor comienzo provisto por Dios, lo que haría del diluvio un acontecimiento catártico:

¹ El uso simultáneo de la mayúscula y minúscula hace referencia al doble sentido del término: *Tierra* en el sentido abstracto, el planeta; *tierra* en el sentido material, la substancia y el suelo.

² “Esta es la historia de Noé: Noé fue el varón más justo y cabal de su tiempo. Noé andaba con Dios. [...] La tierra estaba corrompida en la presencia de Dios: la tierra se llenó de violencias. Dios miró a la tierra, y he aquí que estaba viciada, porque toda carne tenía una conducta viciosa sobre la tierra. Dijo, pues, Dios a Noé: ‘He decidido acabar con toda carne, porque la tierra está llena de violencias por culpa de ellos. Por eso, he aquí que voy a exterminarlos de la tierra. Hazte un arca de maderas resinosas. [...] ‘Por mi parte, voy a traer el diluvio, las aguas sobre la tierra, para exterminar toda carne que tiene hábito de vida bajo el cielo: todo cuanto existe en la tierra perecerá. Pero contigo estableceré mi alianza: Entrarás en el arca tú y tus hijos, tu mujer y las mujeres de tus hijos contigo. Y de todo ser viviente, de toda carne, meterás en el arca una pareja para que sobrevivan contigo. Serán macho y hembra. [...] Tú mismo procúrate toda suerte de víveres y hazte acopio para que os sirvan de comida a ti y a ellos’. Así lo hizo Noé y ejecutó todo lo que le había mandado Dios.” (1. Gen 6: 9-22)

Cuando unos pocos, muy pocos, logramos llegar a la ciudad, los habitantes ya la estaban abandonando masivamente en barcos. Ahí me perdí en la multitud y quedé solo. El avance de la ceniza había obligado a la Marina a preparar el desalojo total de la isla. Nadie tenía explicaciones del origen, sólo suposiciones falsas. Para ese momento, de todos modos, ya me había quedado sordo, porque la ceniza me había empastado las partes internas de los oídos. Logré subir, como un hombre libre, al penúltimo de los barcos; abajo quedaban miles de personas, casi todos esclavos, que no podrían escapar de la isla; y también miles de muertos sin sepultar. (Katchadjian 2011: 101)

Así explica el protagonista las circunstancias de su fuga. En comparación con la salvación del diluvio de Noé o también la del personaje de la *Epopéya de Gilgamesh* (George 2000: 89, XI 25), la situación descrita en la novela contemporánea difiere en dos aspectos centrales. En primer lugar, el protagonista de *Gracias* no huye del “diluvio divino” sino de una catástrofe ambiental que él mismo causó o, en términos del presente volumen, de una crisis ambiental antropocéntrica. A la vez, esta catástrofe ambiental no es precisamente un diluvio sino también una elaboración del tema. Pues, si bien el diluvio bíblico es causado por una inundación a pesar de lluvias largas y fuertes, en *Gracias* la lluvia no es de una sustancia natural, como el agua, sino de una “ceniza en movimiento que parecía líquido [y que] también volaba por el aire y oscurecía todo” (Katchadjian 2011: 70). Esta ceniza se produce cuando el protagonista quema los galpones donde su amo le hizo trabajar. Tras su combustión, los tres galpones se transforman en tres columnas de fuego y humo negro que desparraman la substancia podrida que contenían. La causa del desastre ecológico está entonces en el tratamiento ulterior de una substancia (desconocida pero peligrosa) que un hombre guarda y que otro trabaja para finalmente quemarla como manifestación de su liberación y libertad. La formación de la ceniza y la subsiguiente catástrofe ambiental funcionan perfectamente como metáfora del *Antropoceno*, que es el término para la propuesta nueva época geológica que subraya el irreversible impacto de las actividades humanas sobre los ecosistemas de la T/tierra.

La segunda diferencia entre *Gracias* y las narraciones clásicas se refiere a la función de la salvación frente al desastre y su explicación. En contraste con la salvación intencional de Noé por su comportamiento ejemplar, en *Gracias* la huida del protagonista está vinculada a una cadena de sucesos contingentes y fortuitos. Su supervivencia está desconectada de una divinidad que observe y recompense la buena conducta o, en términos más generales, no hay un nexo identificable con una creencia en una teleología transcendental. Esta perspectiva se debe, además, a la utilización de la focalización interna en contraposición al estilo bíblico, cuyos alcances y efectos ya fueron descritos por Erich Auerbach (1977: 5-27). Consecuentemente, el narrador omnisciente bíblico es sustituido por el narrador en

primera persona, el protagonista responsable del desastre, quien a pesar del informe detallado expone, ante todo, su ignorancia y su desconocimiento del contexto general. Así, la perspectiva narrativa señala, más que nada, la desintegración del narrador. Este narrador-protagonista es, otro contraste con los relatos anteriores, de todos los personajes principales, el único que logra huir de la isla apocalíptica. Precisamente el responsable de la catástrofe es el que es salvado. Sin embargo, no resulta del todo claro si los sucesos que llevaron a la catástrofe pueden atribuirse en su totalidad a la sola responsabilidad del protagonista, dado que el protagonista nunca declara conscientemente querer destruir (la isla o cualquier cosa) y que otros actores —humanos y no-humanos— intervienen en momentos decisivos. De manera que, a diferencia de los grandes tópicos tradicionales del diluvio universal, estamos ahora frente a un relato que *no nos explica* satisfactoriamente por qué sucedió la catástrofe, quién la causó y en qué se convierte la T/tierra después de la catástrofe. Más bien, en *Gracias* se exponen las limitaciones del saber individual y colectivo y está puesta en duda la agencialidad consciente del sujeto humano. Si la Biblia justifica el diluvio a través del mal comportamiento humano que Dios con desagrado corrige, es decir, a través de un argumento teleológico, *Gracias* expone los límites de la agencialidad humana y exhibe los límites del alcance epistemológico para entender el deterioro medioambiental.

Partiendo justamente de una crítica epistemológica fundamental, la corriente teórica del New Materialism que surge paralelamente a los debates sobre el Antropoceno trató de rechazar la supremacía humana para resaltar las agencialidades de materias y sujetos no-humanos, con el fin de entender mejor así la interacción de los diferentes actores en la T/tierra. A continuación, discutiré, a partir de la novela *Gracias*, las bases teóricas del Antropoceno y del New Materialism para interrogar el rango de su explicación político-ambiental. Respecto a los desafíos medioambientales contemporáneos claramente ya no resulta muy útil un “blame game” (Bennett 2010: 37), que buscaría señalar *un* solo responsable. No obstante, la cuestión sigue siendo a través de qué epistemología el ser humano (activista, científico, filósofo, político, etc.) puede pensar y entender esa “confederate agency” (*ibid.*) para formular políticas que no solo protejan su libertad, sino que también incluyan la protección de los derechos “naturales” del ecosistema.

ANTROPOCENO Y NEW MATERIALISM

Con la introducción del término *Antropoceno*, Paul J. Crutzen impulsó la revisión de paradigmas que no solo impactaron en la geocronología, sino influyó en otros campos del saber. En el artículo “Geology of mankind” (2002), Crutzen propuso que a partir de la industrialización la humanidad

debe ser entendida como una fuerza geofísica que influyó en el curso “natural” de la Tierra en su totalidad. El (ab)uso de los recursos naturales a través de la extracción y la explotación resultó en un cambio a nivel global y planetario. A pesar de las alteraciones irreversibles, provocadas por la humanidad, Crutzen cierra su artículo con una convocatoria ético-política esperanzada resaltando oportunidades que ofrecerá la innovación tecnológica:

Unless there is a global catastrophe —a meteorite impact, a world war or a pandemic— mankind will remain a major environmental force for many millennia. A daunting task lies ahead for scientists and engineers to guide society towards environmentally sustainable management during the era of the Anthropocene. This will require appropriate human behaviour at all scales, and may well involve internationally accepted, large-scale geo-engineering projects, for instance to ‘optimize’ climate. At this stage, however, we are still largely treading on terra incognita. (Crutzen 2002: 23)

La “techno-masculine perspective” (Hickmann *et al.* 2018: 4) de la propuesta de Crutzen culmina en este párrafo de cierre cuando invoca una ética universal a escala global (“appropriate human behaviour at all scales”). Releer esto a veinte años de su publicación y, sobre todo, después de haber experimentado justamente los impactos de la pandemia causada por el Covid-19, trae el regusto idealista de una política cosmopolita que por lo general se adhiere a las ideas expresadas por Immanuel Kant en su escrito sobre el cosmopolitismo (Kant 1999) y en *Sobre la paz perpetua* (Kant 1992). La base normativa de las ideas kantianas ha sido discutida ampliamente y ha sido criticada, en especial, por los estudios postcoloniales,³ que pusieron de relieve el eurocentrismo que pasa por alto las desigualdades sociales y económicas globales. Por otra parte, es notable que Crutzen no indique un final del planeta Tierra y tampoco del mundo (construido por la labor física e imaginaria de los seres humanos),⁴ sino que proyecte “many millennia” en los que los seres humanos seguirán definiendo los rumbos del planeta. Crutzen le encarga a una liga de ingenieros internacionales llevar a cabo “large-scale geo-engineering projects” para “optimizar” —que significa ampliar a la mayor extensión posible— la posibilidad de vida humana sobre la Tierra, conociendo a

³ Véase por ejemplo Breckenridge *et al.* (2002).

⁴ Distingo entre la *Tierra*, el tercer planeta del sistema solar, a cuya materialidad muchas veces nos referimos con *tierra* que es la parte superficial de la corteza terrestre que proviene de la desintegración o alteración física y química de rocas, y *mundo*, concepto fenomenológico que integra los individuos a una comunidad más allá de lo mero material como expuso entre otros Pheng Cheah en *Worlding. The Phenomenological Concept of Worldliness and the Loss of World in Modernity* (Cheah 2016: 95-130).

través de estos procesos cada vez mejor la todavía “terra incognita”, esto es, la concomitancia del alcance y las repercusiones de la injerencia de las fuerzas humanas en el ecosistema del planeta.

El uso de la expresión *terra incognita* es significativo en el contexto de la introducción del término Antropoceno, porque Crutzen la vincula con el llamado a los ingenieros, es decir, al campo del saber de las ciencias naturales. Esto señala que en su empleo metafórico de *terra incognita* se condensa una perspectiva epistemológica e ideológica cuya base es la noción del ser humano racional, autárquico y autodeterminado. En primer lugar, Crutzen usa la expresión como cierre de su artículo en cuyo desarrollo había expuesto la necesidad de conquistar “nuevos territorios” del saber para afrontar mejor las situaciones creadas por las conquistas previas de la T/terra. La expresión transmite, por un lado, la epistemología y el autoconcepto de las ciencias naturales asumiendo así, sin grandes dudas, que lo actualmente desconocido pasará a la estructura del saber a través del estudio científico. Por otro lado, la expresión también remite al antiguo uso de la palabra en los planisferios. En estas *mappae mundi* las zonas todavía desconocidas y por lo tanto no cartografiadas llevaban la expresión *terra incognita*. En el uso metafórico de Crutzen podemos ver, por lo tanto, una epistemología que se basa ideológicamente en la idea colonial de la expansión territorial atribuida, por lo general, a los avances coloniales europeos. En cuanto a la expansión temporal, la metáfora de la *terra incognita* está conectada con la idea moderna de progreso y desarrollo lineal a través de la historia. Tal perspectiva epistemológica sostiene que lo desconocido se abrirá a nuestro entender con el paso del tiempo y con la acumulación de experiencias generalizadas y retenidas en estudios científicos en el transcurso de la historia humana. Este punto de vista implica además una división fundamental entre el ser humano y el medio ambiente, el primero siendo *sujeto* capaz de analizar y racionalizar; y el segundo, su *objeto*. En consecuencia, el ser humano desempeña el papel del único sujeto cuyas capacidades intelectuales justifican la atribución de autodeterminación, agencialidad y subjetividad.

Los términos *agencialidad* (o agencia humana) y *subjetividad* son términos que se inscriben en debates ontológicos y son, como veremos más adelante, retrabajados por los teóricos del New Materialism. En su sentido general, el concepto de *agencia* remite a la capacidad del ser humano de actuar de manera intencional guiado por la razón con el propósito de lograr una meta. Según Aristóteles, la razón (*λόγος*, *logos*) es la potencia primaria que distingue al ser humano de los demás seres vivos. Por eso, esta capacidad excepcional del individuo contribuye en otorgarle la posición superior dentro de la creación, siendo así el ser humano el único sujeto. Esta perspectiva del ser humano-ingeniero-sujeto que lidera el proyecto de extensión de la posibilidad de vida humana en la T/terra, que Crutzen

implícitamente confiére, fue criticada fundamentalmente por, entre otros, Coole y Frost:

Modern philosophy has variously portrayed humans as rational, self-aware, free, and self-moving agents. Such subjects are not only deemed capable of making sense of nature by measuring and classifying it from a distance but are also aided in such a quest by theories whose application enables them to manipulate and reconfigure matter on an unprecedented scale. The Cartesian-Newtonian understanding of matter thereby yields a conceptual and practical domination of nature as well as a specifically modern attitude or ethos of subjectivist potency. (Coole y Frost 2010a: 8)

De manera similar a las propuestas del Antropoceno, el New Materialism propone una revisión de perspectivas teóricas ante los desafíos ecológicos globales. Específicamente, las diferentes posiciones del New Materialism (Coole y Frost 2010b) buscan reformular la ontología clásica de la “modern philosophy” incluyendo ahora los modos de seres no-humanos. En *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings and Ethics* (2001) y en *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, la politóloga Jane Bennett expuso sus ideas sobre lo que llama “enchanted materialism, an onto-story of matter that is lively and wondrous but not necessarily part of a divine creation” (Bennett 2001: 92). Con su reformulación ontológica, Bennett concibe nuevos modos de agencialidad que vincula con la reconceptualización de la división entre seres humanos y no-humanos. Su propósito es replantear la idea de la materia como objeto pasivo y definirla, en cambio, como “vibrant, vital, energetic, lively, quivering, vibratory, evanescent, and efflorescent” (*ibid.*: 122) para asignarle así a lo material y no-humano la agencialidad que, según su evaluación, hasta entonces la filosofía había otorgado como capacidad exclusiva a los agentes humanos. Pero su interés no consiste solamente en repensar las bases ontológicas, sino también en llevar su replanteamiento ontológico a cuestiones políticas contemporáneas más recurrentes, vinculadas a la finitud de los recursos y al consumo masivo global, es decir, a las problemáticas discutidas en torno al debate del Antropoceno:

How would political responses to public problems change were we to take seriously the vitality of (nonhuman) bodies? [...] How, for example, would patterns of consumption change if we faced not litter, rubbish, trash, or “the recycling,” but an accumulating pile of lively and potentially dangerous matter? What difference would it make to public health if eating was understood as an encounter between various and variegated bodies, some of them mine, most of them not, and none of which always gets the upper hand? (Bennett 2010: VIII)

A la vez, estos planteamientos ontológicos y políticos del New Materialism recibieron críticas fundamentales desde las ciencias políticas, la filosofía y el psicoanálisis justamente por su reelaboración ontológica de la subjetividad y la agencialidad (Abrahamsson *et al.* 2015; Lemke 2018; Sbriglia y Žižek 2020). Entre otros, Thomas Lemke criticó que la rearticulación de la “onto-story” incluyendo actores no-humanos en una “ontología positiva” (Bennett 2010: X)

tends to obscure processes of power [and] fails to account for the negative and destructive processes, the forms of power and oppression that obstruct and hinder a progressive politics. Bennett seeks to promote a political analysis that goes beyond a focus on (human) power but attends to the formation of the political collective. However, the vital materialism she proposes undermines the analysis of how the two are linked (Lemke 2018: 17).

Las fuerzas destructivas de la colectividad de actores humanos y no-humanos son, como veremos más adelante, expuestos de manera nítida en la novela *Gracias*. Es más, en *Gracias* encontramos una pregunta que implica la crítica de Lemke a Bennett: ¿para qué sirve haberles otorgado agencialidad a los cuerpos no-humanos, si en el momento apocalíptico solo el ser humano es capaz de asumir el poder y salvarse del mortal peligro ecológico? O formulado de otra manera: ¿con qué modo de análisis o según qué epistemología podemos tratar los procesos políticos que impliquen las particularidades de los diferentes agentes humanos y no-humanos? Claro está que tal análisis debería partir de una distribución heterogénea de agencialidad ya que, solo de esta manera, una política actualizada, que participe en la reelaboración de los problemas de la primacía del ser humano sobre la T/tierra y que —en el mejor de los casos— obstaculice la destrucción o extinción causada por la intervención humana, es concebible. Pero tal análisis es imposible porque es el ser humano quien a cada paso determina la narrativa. De hecho, sin el ser humano no hay narración porque solo el ser humano precisa este tipo de relato. El ecosistema, los cuerpos no-humanos y las demás fuerzas invisibles no requieren un relato porque no participan en esta estructura epistemológica del *logos*.⁵

Una segunda crítica al New Materialism proviene del psicoanálisis, y ofrece una mayor comprensión de los problemas que venimos comentando. Considerando que para la lectura lacano-hegeliana la consigna de sujeto nunca ha sido “‘I think, therefore I am,’ but rather [...] ‘I am thinking where I am not, therefore I am where I am not thinking’”

⁵ Aquí me refiero al trabajo de Martin Heidegger acerca del término *logos* en su seminario sobre *Heráclito* que explicaré al final del artículo.

(Sbriglia y Žižek 2020: 8), la posición psicoanalítica ancla su crítica al New Materialism, precisamente, en su reformulación de la subjetividad.

Contrary [...] to the new materialists and realists, what [we] mean by the term “subject” is not the conscious or consciously thinking subject —the autonomous bourgeois monad or ego or individual likewise targeted by cultural materialism— but, rather, the unconscious subject, or, more precisely, the subject of the unconscious. Though, in opposition to the new materialists and realists, we insist on the necessity of continuing to “think subject” for any robust materialism or realism going forward, the subject that we would continue to think is not the (consciously) thinking subject, but the subject thought by the unconscious, the subject (un)born of the fact not only, as Freud discovered, that “the unconscious thinks,” but, in a further Lacanian twist, that “*it is only the unconscious that thinks.*” (Sbriglia y Žižek 2020: 8)

El presente estudio propone entender los problemas político-T/terrestres representados en la novela *Gracias*, a partir de esta crítica que reevalúa la crítica ontológica del New Materialism sobre la subjetividad y la agencialidad en combinación con la expuesta crítica del Antropoceno. La propuesta de repensar la vitalidad y, con esto la agencialidad política de los cuerpos no-humanos, abre el camino para un análisis de *Gracias*, pues la novela expone una agencialidad crucial para lo que Bennett llama “vibrant matter”. Ya que la mera distribución de la agencialidad a todos los seres a la Bennett no señala un nuevo modo de análisis de procesos de formación y responsabilidad política, proponemos continuar pensando en el sujeto, pero agregando la capa del inconsciente a la discusión sobre epistemología y la agencialidad humana frente a los temas ecológicos. Sbriglia y Žižek no solo ponen en duda la reinterpretación de los conceptos de agencialidad y subjetividad del New Materialism sino su propio núcleo, la comprensión de lo que *materialismo* (históricamente) significa. Insisten que

[t]he truly radical materialist move is not to return to a Tolkienesque enchanted world full of magical forces in which the subject is merely one among countless other vital objects. [...] The truly radical materialist move is to fearlessly think through the consequences of rejecting ‘objective reality’”. (Sbriglia y Žižek 2020: 10)

El cuestionamiento de *una sola* realidad, podríamos afirmar, es la actividad principal de la literatura. Como otras artes, la literatura exhibe la coexistencia de varias perspectivas, realidades y verdades. La perspectiva que el psicoanálisis aporta para pensar los problemas de agencialidad, de subjetividad y —en última instancia— de realidad es un proceso

intrincado hacia una profundidad invisible, mientras que el movimiento del New Materialism podría ser representado como una expansión o dilatación dentro de un espacio abierto evitando así los problemas internos dialécticos. Partiendo del psicoanálisis seguimos un movimiento abismal que revela las capas invisibles del ser humano cuya agencialidad racional y subjetividad objetiva ceden con el acercamiento a ese lugar invisible, que Freud denominó *el inconsciente*. En este contexto podríamos agregarle a la expresión *terra incognita*, que discutimos respecto del Antropoceno de Crutzen, otro campo: el inconsciente del ser humano. Un ambiente incartografiado, muchas veces inaccesible e incomprensible, pero ciertamente existente. Respetando la crítica colonial y epistemológica sobre el Antropoceno que incluía el término *terra incognita*, propongo cambiar la cualidad de esta *terra* metafórica a *obscura*. El adjetivo latino *obscurus* connota la oscuridad e impenetrabilidad que venimos señalando y significa asimismo lo escondido, lo desfigurado y lo irreconocible, que incluye el movimiento evasivo dentro de la búsqueda de comprensión del *yo* del ser humano.

En *Gracias* encontramos un juego con la escala de la profundidad en cada capa de la narración: en la estructura del argumento, en la voz narrativa y también en la construcción del sujeto-protagonista, quien rebusca —a veces de manera consciente, a veces de manera inconsciente— en la *terra obscura* de su vida interior y en la isla innominada, un mapa para entender las vías de la interacción entre sus deseos y sus actos. Si bien el narrador en primera persona presenta un informe detallado de los sucesos que ocurrieron en la isla, ni la isla ni sus deseos quedan claramente “cartografiados”. Al contrario, lo más destacado es la opacidad, la reafirmación de impenetrabilidad y la imposibilidad de entender el funcionamiento de las acciones individuales, de la colectividad de agentes humanos y no-humanos. A pesar de sus esfuerzos por alcanzar conocimiento y entendimiento, el protagonista y narrador se encuentra a cada paso en y sobre *terra obscura*.

UN ESCLAVO, EN UNA JAULA, EN UN CASTILLO, EN UNA ISLA...

A diferencia de otros textos literarios contemporáneos que describen la T/tierra desde América Latina y donde temas ambientales forman parte del planteamiento narrativo, en la novela *Gracias* no encontramos especificaciones sobre el lugar de enunciación. Es decir, en la diégesis no se menciona un lugar particular argentino o latinoamericano como punto de referencia, y los temas ambientales expuestos no aluden directamente a particularidades ecológicas argentinas como el *fracking* en la Patagonia (Svampa 2018) o el uso de herbicidas y pesticidas en La Pampa (Schweblin 2015). Dentro de la narración, el hecho de que se trate de una enunciación

argentina es solamente perceptible a través del lenguaje, esto es, en el tono específico y la jerga porteña. Dado que hemos partido desde la discusión sobre el Antropoceno, que representa una discusión ambiental sobre la realidad contemporánea de la T/tierra, cabe aclarar que, en cuanto a la exigencia de representar la “realidad” contemporánea, tenemos que situar a *Gracias* en un plano alegórico —la isla de la novela corta funciona como alegoría de la T/tierra—. Por consiguiente, la novela no trata un tema ecológico local o un problema específicamente latinoamericano, sino que más bien, muestra de manera ejemplar, metafórica o figurativa, los eventos ocurridos en una isla a partir de la llegada del protagonista, el *antropos* dinamizador, quien con sus acciones e interacciones con otros seres vivos desencadena una serie de consecuencias que llevan a la devastación completa de la isla y de sus habitantes. De esta manera, *Gracias* exhibe problemas ambientales, ecológicos y terrestres, que son el punto de interés del presente volumen, pero lo hace de manera abstracta, es decir, sin informarnos de sucesos documentables de una historia geográfica argentina particular. Por lo tanto, la propuesta de concebir los problemas ambientales globales y, también, la relación entre hombre y medio ambiente en *Gracias* está configurada de manera universal.

Resumidamente, la novela cuenta el génesis y el progreso de una crisis ambiental en una isla que termina en una situación catastrófica o apocalíptica. Según venimos señalando, esta crisis ocurre a partir de acciones del protagonista que llega en barco como esclavo encerrado en una jaula y quien, en el curso de la historia, adquiere los derechos de un hombre libre. A la vez, no sería incorrecto señalar que *Gracias* es una versión de la famosa trama “boy meets girl” porque las decisiones e indecisiones del protagonista están estrechamente vinculadas a Nínive, una de las sirvientas del castillo, de la que se enamora.

Después de salir de la jaula en la que fue transportado con otros esclavos, el protagonista es comprado por Aníbal, amo de un castillo al que a continuación es transportado. Ahí se le da al protagonista una habitación donde duerme solo y donde todas las mañanas recibe un desayuno en la mesa de luz. Aunque, a primera vista, el protagonista es tratado con amabilidad, su vida en el castillo está marcada por su condición jurídica, siendo él propiedad de Aníbal. La primera mañana conoce a Nínive, quien le comunica los trabajos asignados: “De repente entró una sirvienta joven y bastante linda que al verme se ruborizó y me dijo, mirando al suelo, que el señor Aníbal me esperaba en la puerta de la casa con los perros y las armas. ‘Bueno’, le respondí, intrigado y también un poco avergonzado de mi desnudez” (Katchadjian 2011: 8).

La primera tarea del protagonista es acompañar al amo a cazar y esta escena presenta la primera interacción entre el mundo hegemónico de los seres humanos y el medio ambiente: “Una vez en el bosque, Aníbal detuvo el caballo y, sin bajarse, empezó a disparar de una forma ridícula

en todas las direcciones, incluso cerrando un poco los ojos” (*ibid.*: 9). Cuando el amo termina, le exige al protagonista que dispare, pero él no se comporta con la sumisión que se esperaría de un esclavo. A partir de esta escena se desarrolla una dialéctica entre el amo y el esclavo, en el sentido hegeliano.

“¿Qué cosa me toca?”. “Disparar, ¿qué va a ser?”. Me quedé callado. “¿Qué te pasa?”, me preguntó, un poco molesto. “No, nada”. “Bueno, entonces disparará, a eso vinimos”. Me puse nervioso y sólo pude decir: “¿Pero no vinimos a cazar?”. “Sí, claro, yo cacé tres pájaros, ahora te toca a vos”. “Pero yo prefiero ir disparando de a poco, con cuidado”. “¡No! ¡Dispará ahora!” (*Ibid.*)

El transcurso de este conflicto está narrado en forma dialógica pero las preguntas y las órdenes están interrumpidas por comentarios hechos por el protagonista-narrador a modo de monólogo interno. De esta manera, el estado emocional del protagonista influye en la negociación del poder y la dominación. En un principio pareciera que el protagonista gana la disputa, ya que sus réplicas son puntuales, oportunas y detienen el proceso de la matanza de animales por placer. Pero dada su inferioridad, debe someterse al deseo de su amo y sucede algo inesperado:

Entonces empecé a disparar con timidez, muy pausadamente, pero al verle la cara a Aníbal me di cuenta de que me convenía hacerlo bien, así que empecé a saltar en el caballo disparando al aire, y al minuto noté que estaba haciéndolo con entusiasmo, así que seguí y recargué varias veces el rifle, y de repente se me habían contagiado las carcajadas de Aníbal. No sé cuánto tiempo estuve así, pero hubiera podido seguir mucho más si Aníbal no me hubiese frenado. (*Ibid.*: 10)

A través de esta escena, en cuyo transcurso cambia la predisposición del protagonista de manera significativa, entran el asesinato y la muerte como motivos a la narración, pero sin ser evaluados éticamente: el desenfrenado e inútil asesinato de los animales es consecuencia de la servidumbre del protagonista. El hito dramático aquí es que el protagonista involuntariamente disfruta la actividad asesina que antes rechazaba. Esta escena puede servir de ejemplo para la dinámica de dos fuerzas opuestas que se sintetizan. El movimiento de esta dialéctica explosiva es un patrón recurrente de la novela y se conecta con profundización (psicológica). En el caso de la caza, primero se muestra la renuencia a llevar a cabo la acción ordenada, después la presión externa obliga al protagonista a someterse; finalmente, termina encontrando placer en el acto que inicialmente rehusó. Mientras que ni el rechazo ni el goce son explicados por el narrador, el placer de disparar parece revelar la parte inconsciente

del actor desde donde experimenta una libertad absoluta, la vivencia de un deseo reprimido. Este movimiento dialéctico será observable en todas las acciones del protagonista. Su tensión se compone de un deseo o una indignación interna frente a un impulso o una coerción exterior. Los opuestos están mediados por las cavilaciones del protagonista y su indecisión, que parece la síntesis desde donde comienza un nuevo ciclo dialéctico, un nuevo problema. Al exponer tan abiertamente las incongruencias del sujeto, la narración desestabiliza cada certeza que expone. Nunca queda claro qué es lo que el protagonista quiere de verdad, desconfiamos de la firmeza de su voluntad y entendemos que *it is only the unconscious that thinks*.

Al día siguiente, Aníbal convoca al protagonista nuevamente y le encarga el trabajo que tendrá que repetir una y otra vez. La descripción sugiere un trabajo vinculado a la excavación de tierra y la eversión de materia estropeada:

Entonces vi una nota. Era de Aníbal. Me encargaba un trabajo “un poco más duro que los anteriores”, y me aclaraba que había botas, guantes y casco para que no me pasara “nada feo”. Encontré un palo y me propuse ir a la habitación de Nínive y matarlo a Aníbal a palazos, pero cuando abrí la puerta y salí al pasillo empecé a temblar. Me senté en el piso y estuve así bastante tiempo con el palo en la mano. Después me levanté, entré a mi habitación, dejé el palo, agarré la nota de Aníbal, pasé a buscar el casco, los guantes y las botas y estuve toda la noche en un galpón enorme haciendo un trabajo más repugnante y humillante de lo que la imaginación de cualquiera puede imaginar; algo totalmente indescriptible, imposible de entender si no se lo ve e imposible de sentir si no se lo vive. Apenas volví al castillo me bañé para limpiarme la suciedad que tenía pegada por todo el cuerpo; aunque las refregué con una esponja, las manos me quedaron negras; un olor asqueroso, además, a pescado podrido y a muerte, me había quedado impregnado en el pelo. Era el olor de la humillación y de la vida oscurecida. Sentí que debía ser el esclavo más esclavo del mundo. (*Ibid.*: 25)

Lo que esta escena expone, ante todo, es la inenarrable experiencia de la esclavitud conectada al encargo repudiable, que implica, a la vez, tanto el trabajo terrestre-material, como la situación ética. Asimismo, las múltiples dependencias están puestas en evidencia: el esclavo debe obedecer al amo mientras que el amo depende del trabajo del esclavo para custodiar la materia peligrosa en los galpones. Igualmente, el odio del protagonista hacia Aníbal aumenta con cada encargo, y se incrementará, aún más, con el abuso de Nínive. Cuando el protagonista trata de enterarse qué ocurre en su habitación cuando Aníbal visita a Nínive, ella le recrimina y lo envuelve en discusiones, que son secuencias de argumentos desconectados. En una de estas “conversaciones”, Nínive lo interrumpe y dice:

“Habría que matarlo”. “¿Qué?”. “Habría que matarlo a Aníbal”. “¿Lo decís en serio?”, le pregunté con una cara probablemente horrible y con voz de tonto. “No, claro que no”. “Ah”. Hubo un silencio y Nínive dijo: “Sí, lo digo en serio”. “¿Qué?”. “Que lo digo en serio”. Hubo otro silencio, esta vez muy feo, y Nínive dijo: “No, no es en serio. No me tenés que tomar en serio”. “Pero...”. “Aunque a la vez sí es en serio”. “¿Qué querés decir?”. “Lo que digo es que el que lo quiere matar sos vos, pero no te animás”. “¿Yo? No... Mentira...”. “No, es verdad: vos querés que él se muera y nos deje estar solos, que no me haga más lo que me hace, que no te haga hacer esos trabajos, etc. Antes de que vos llegaras, todo estaba bien acá y yo no sufría tanto con lo que Aníbal me hacía. Hasta casi te diría que la pasaba bien, porque no me gustaba pero me entretenía. Ahora todo cambió, y ese cambio es un efecto de tu aparición”. (*Ibid.*: 24)

A partir de esta conversación se despliega la idea de asesinar al amo. La voluntad de hacerlo para impresionar a Nínive y para dejar de hacer los trabajos asquerosos se opone al desgano y al desconocimiento de cómo llevar a cabo tal acto en la práctica. Hasta aquí, los problemas representados atañen más a las relaciones interpersonales, pero siempre integran el medio ambiente, la flora y la fauna.

ACTORES NO-HUMANOS

Recién con la aparición de actores no-humanos, cuando el protagonista sale del castillo, el ámbito de la “civilización”, y va hacia el bosque para buscar una “niña salvaje”, el plan del asesinato se pone en movimiento. La niña salvaje es una criatura que vive en el bosque, donde el protagonista había cazado anteriormente con Aníbal. Los inquilinos del castillo capturaron dos veces a la niña y, en ambas ocasiones, el protagonista le facilitó secretamente la fuga. Después del primer escape, Aníbal insiste en tener a la criatura en el castillo y manda a Hugo al bosque para que la atrape. Cuando la nena escapa por segunda vez, Hugo tiene miedo de ser castigado por Aníbal. El protagonista sintiéndose (un poco) responsable por su amigo, sale del castillo, cavila sobre su promesa de matar a Aníbal “[y] así, enroscándome en mis pensamientos, de a poco y sin darme cuenta me fui metiendo en la parte más profunda, tupida y oscura del bosque, y me perdí. Pero sólo descubrí que me había perdido cuando oí un rugido” (*ibid.*: 36). En el bosque, el protagonista es atacado por un oso gigante. Para salvarse del peligro de muerte, trepa a un árbol donde encuentra un hueco entre dos ramas y, a pesar de tener mucho miedo, se duerme. La situación del protagonista es ahora el reflejo de la situación de la niña salvaje, a quien las sirvientas y el protagonista atraparon en el bosque después de su primera fuga. Pues, si antes el protagonista había ayudado a capturar a la niña salvaje que se escondía en el árbol, ahora es él quien se protege de un

ataque mortal, refugiándose en la copa de un árbol. Cuando el oso golpea el tronco y el protagonista está a punto de caer, la situación en la copa del árbol se torna peligrosa:

Justo cuando estaba pensando en la posibilidad de luchar cuerpo a cuerpo con el oso, es decir, de medir mis fuerzas con él a pesar de las posibilidades nulas de ganarle, oímos, tanto el oso como yo, un grito muy agudo. Y cuando ambos miramos vimos lo mismo: a unos cuatro metros, la nena salvaje lo amenazaba con un palo. Y estoy seguro de que si las condiciones en general hubiesen sido otras, tanto el oso como yo nos hubiésemos reído y todo se habría terminado de la mejor manera. (*Ibid.*: 37)

Aquí sucede algo imprevisible: la niña salvaje mata al oso. Pero, antes de este primer asesinato en la novela, el protagonista experimenta un momento de complicidad con su agresor que, según su impresión, también se divierte con la aparición graciosa y el grito cómico de la niña. La complicidad instantánea hace referencia a los estudios de la *trans-species psychology* (Bradshaw 2010), pero frente al peligro de muerte, la jerarquía del hombre como “corona de la creación” está impuesta de manera figurativa y literal: el protagonista está en la corona del árbol mientras que el oso está en la tierra y está a punto de perder su vida.

Cuando el protagonista baja del árbol, la nena le da unas raíces que lleva en un bolsillo. Mientras él come las raíces, la nena abre la panza del oso con un cuchillo y cuando él ya “estaba alucinando suavemente” (*ibid.*) se comen al oso crudo. Esta escena cuenta con todo el rango de actores que el New Materialism propone reevaluar en cuanto a su vitalidad y agencialidad política: el protagonista es el único ser humano. Su subjetividad, como ya vimos, es caracterizada por la inestabilidad, incertidumbre y falta de una voluntad de decisión. La niña salvaje es una criatura híbrida, en principio humana, pero a falta de “educación” y lenguaje (en los múltiples sentidos de *logos*), y por vivir en el bosque, es clasificada como animal. Después está el oso, un animal silvestre y fiero, que encarna los instintos ingobernables. Finalmente, son introducidas las raíces que, al ser consumidas, actúan sobre el protagonista cambiando su percepción y sus capacidades. La escena presenta la interacción de diferentes actores humanos y no-humanos, exponiendo su interrelación. La niña salvaje rescata al protagonista porque él la había ayudado a escapar dos veces. Según su declaración, le daba pena ver a la niña encerrada, reacción que quizás se explique en el hecho de que él también había conocido la sensación del encierro por haber sido transportado a la isla en una jaula. La situación de la niña salvaje encerrada en una jaula en la cocina del castillo es entonces, en términos psicológicos, la imitación de la condición del protagonista.

El protagonista, luego, se queda algunos días en el bosque con la niña, de quien aprende a “reconocer los distintos tipos de raíces por sus

distintos efectos, formas y modos de consumo” (Katchadjian 2011: 39). Sucede así la inversión del objetivo de Aníbal, quien quiso que se educara a la niña salvaje en el castillo. Ahora es ella quien instruye al protagonista. Y finalmente, el saber sobre los diferentes efectos de las raíces jugará un rol clave en el asesinato de Aníbal —y en la subsiguiente revolución—. Pero, fiel a su lógica, el narrador no se come una raíz conscientemente o con la intención de matar a Aníbal:

Y entonces, muy excitado, me comí una raíz equivocada o en dosis muy alta y empecé a correr sin dirección definida con mi cabeza llena de imágenes de las caras de Aníbal y Nínive y de los trabajos que Aníbal me había hecho hacer, y a pesar de que la dirección no estaba definida, de repente aparecí a unos doscientos metros de la puerta del castillo y lo vi a Aníbal que a lo lejos me señalaba y gritaba con un látigo en la mano. No sé cómo, pero de repente sentí un latigazo en el hombro y noté que estaba a dos metros de Aníbal. Al ver la herida, que me pareció enorme, salté sobre él con furia animal y estuvimos un rato revolcándonos hasta que logré de alguna manera clavarle el mango de su látigo en el ojo izquierdo; eso lo hizo gritar y lo ablandó un poco, y entonces aproveché y rápidamente saqué el mango de su ojo y lo presioné con las dos manos contra su cuello hasta que se quedó quieto, muerto. (*Ibid.*: 39)

Con Aníbal muerto, los esclavos proclaman su libertad y “Rey” al protagonista. Sin embargo, el trabajo de las raíces no acaba aquí, sino que intensifica su dinámica y va hacia un punto crítico que Martín Kohan describió como “desfiguración de un yo que se dispone en un insólito nosotros” (Kohan 2015: 14), esto es, otra serie en la que el principio de la repetición se intensifica. Hugo le propone al nuevo Rey conquistar el castillo del hijo de Aníbal para liberar a más esclavos. Con el dinero de Aníbal comprarán a todos los esclavos que lleguen al puerto y los liberarán para entrenarlos como soldados para una próxima conquista. Antes de ser enviado a la batalla, el ejército de esclavos-liberados comerá las raíces que serán la clave de la toma exitosa del castillo del hijo de Aníbal.

Pero ni la libertad recién adquirida, ni la ilusión de la liberación de otros esclavos produce satisfacción, sino deseos más grandes. Como consecuencia de esto, Hugo propone la conquista de nuevos territorios y la liberación de todos los esclavos de la isla tras una batalla que él mismo liderará. Y a esta idea sigue la próxima:

“Bueno, se me ocurre que una vez que ganemos ese castillo, que debe ser enorme, yo podría quedarme ahí y armar otro grupo con otro capitán para que conquiste otro castillo, no sé...”. “¿Vos decís seguir conquistando castillos?”. “Y... Sí, supongo que sí. ¿Si no qué?”. “No lo había pensado...”. Nos quedamos los dos callados. Yo, extrañado al principio, después tuve que aceptar que

el plan era muy bueno, y le dije que estaba bien, que haríamos así. (Katchadjian 2011: 50)

Lo sorprendente es que el emprendimiento de la conquista es explicado desde la necesidad de tener una tarea como hombres libres. En el primer plano de la expansión no se halla la obligación moral de liberar a los hombres esclavos, sino la pregunta de qué hacer con el tiempo, qué hacer con la propia existencia y la nueva libertad.

Cuando Hugo parte con la tropa de sus soldados libres hacia la primera conquista, el Rey se queda en el primer castillo hasta que el del hijo esté tomado. Usará el tiempo para hacer un último trabajo: quemar los galpones en los que Aníbal le hizo trabajar. Explica que necesita hacerlo para olvidar. Más tarde avisa a los cuatro soldados que se quedaron en el castillo con él y Nínive que tienen que “quemar las instalaciones donde el amo del castillo me había hecho sufrir las humillaciones insoportables que me habían llevado a la búsqueda de libertad que había terminado en la liberación de ellos, y que por eso la quema de ese lugar sería un símbolo para todos” (*ibid.*: 55). Con esta explicación, el Rey relaciona su circunstancia particular con el valor universal de la liberación y la libertad. Pero no está del todo claro si este enunciado puede tomarse en serio. Si bien parece que el Rey usa su nueva posición de poder para transformar la combustión en un acto simbólico y deducir de ella una justicia universal para todos, en realidad se trata de un acto de desquite y compensación por las humillaciones vividas. Será justamente con este acto de liberación simbólica —que a la vez debería ser leído como intento de sanarse de las experiencias traumáticas a través de la aniquilación de los lugares donde estas tuvieron lugar— que se inicia la devastación total de la isla. A la mañana siguiente de haber quemado los galpones, el Rey se despierta y ve todo cambiado:

Había un olor fuerte, raro, un poco a quemado, que supuse vendría de los galpones. No entraba mucha luz; me acerqué a la ventana, la abrí y la cerré de golpe, horrorizado. A través del vidrio, vi el jardín totalmente gris, cubierto por una capa de ceniza en movimiento que parecía líquido; la ceniza también volaba por el aire y oscurecía todo. (*Ibid.*: 59)

Los galpones supuestamente destruidos se transforman en tres columnas enormes de fuego que desparraman los materiales putrefactos albergados en ellos y que se transforman en humo negro y en ceniza que cubre todo. Esta ceniza mortal, que causa el diluvio en *Gracias*, además se acumula en “gusanos” destructores. El mensajero que llega con la noticia de la conquista del segundo castillo cae muerto en la puerta de entrada, cubierto por la ceniza. Con esta primera muerte causada por la ceniza llamando

literalmente a la puerta, el Rey evacúa su castillo, huye con Nínive y los cuatro soldados hacia el castillo de Hugo. “Nunca me sentí tan cerca de la muerte como en esos dos días de caminata en medio de la ceniza y de los gusanos de ceniza que, cada vez más inteligentes, nos saltaban en la cara y se nos metían por debajo de la ropa” (*ibid.*: 66). A pesar de su esperanza de que la ceniza se quedara detrás de la cordillera que habían cruzado en el camino al castillo de Hugo, esta llega a la otra parte de la isla, y se desata la misma crisis ambiental que ya había forzado el abandono del primer castillo. En el segundo castillo, todos estaban preparándose para la toma del tercero, uno todavía más grande que el anterior, cuando llega la ceniza. En la última escena, el protagonista ya sordo por la ceniza que le tapó los oídos, se encuentra en el barco con otras personas libres mirando hacia la isla donde “[t]odos veíamos, hasta cierto punto, una montaña nebulosa de ceniza” (*ibid.*: 102). La novela cierra con dos frases que incorporan una información inesperada: “Entonces sentí un ‘tuc’ y se me destapó el oído derecho. Pocos minutos después se destaparía también el izquierdo” (*ibid.*). ¿Qué tiene que ver este final con la presente discusión sobre epistemología y agencialidad en el Antropoceno? ¿Por qué cierra el narrador el relato de la huida de una catástrofe ambiental autoinfligida con el aviso de la recuperación de su oído, obstruido por la misma ceniza que destruyó la isla? ¿A quién se dirige esta información?

A MODO DE CONCLUSIÓN: ¿AGENCIALIDAD DE LAS RAÍCES?

Si, para concluir, revisamos el relato y preguntamos, ¿quién es el culpable del colapso ecológico y de la destrucción de la isla?, la respuesta más correcta sería: las raíces. Solo tras el consumo de las raíces y la subsiguiente “locura”, el protagonista es capaz de matar al amo, liberarse de su esclavitud, convertirse en Rey, aceptar la propuesta de conquistar el segundo castillo, mandar a quemar los galpones, y ser así el inconsciente proveedor de la destrucción de la T/tierra. Pero a la vez, las raíces sin el protagonista son meramente el fundamento vital de una planta y su “agencialidad” consiste más que nada en suministrarle nutrientes. Solo en combinación con el ser humano, dichas raíces adquieren otras cualidades. Podríamos hablar de una “colectividad destructiva” que se forma cuando el ser humano come la raíz; lo que a su vez no habría hecho sin la intervención de la niña salvaje, otro actor no-humano. Si bien buscar un solo culpable no proporciona una comprensión profunda de los sucesos que causaron la ruina de la isla, esta breve revisión agudiza el foco sobre la agencialidad de actores no-humanos y colabora para destacar que estos “agentes” necesitan, por un lado, el cuerpo del ser humano para ejecutar acciones de mayor alcance; y requieren, por otro lado, el *logos* del ser humano para que su agencialidad pueda ser reconocida. El mero otorgamiento de

agencialidad como la propuso Bennett, finalmente, no nos ayuda a desenredar las cuestiones políticas que se presentan en *Gracias*. No cabe duda de que entender la “vitalidad de las cosas” es un paso importante para dar cuenta del rol de las entidades no-humanas en procesos políticos, como vimos a lo largo de la discusión del texto literario. Esto nos ayuda a percibir la relacionalidad entre los diferentes actores, exponer y analizar su interdependencia, como hicimos con el protagonista, la niña salvaje y las raíces. En resumen, puede decirse que encontramos en *Gracias* ejemplos acertados para ilustrar la crítica de Lemke a Bennett, cuando afirma que la mera distribución de agencialidades no contribuye al necesario análisis de la distribución del poder y de opresión.

La incorporación de la posición psicoanalítica —que criticó que el “asesinato” ontológico de la subjetividad llevado a cabo por el New Materialism llegó tarde, dado que con el “descubrimiento” del subconsciente de Freud, la idea del ego fijo había sido deconstruida— explicó el rechazo a la idea de realidad objetiva a la que se adhieren los avances teóricos del Antropoceno y el New Materialism. La recusación de esta noción nos permite finalmente volver al punto de partida de este trabajo sobre las implicaciones epistemológicas de la expresión *terra incognita* de Crutzen y asociarla con la propuesta psicoanalítica. Para describir, entonces, más escrupulosamente la relación epistemológica entre el ser humano, la T/ tierra y la “realidad” propusimos aplicar el término *terra obscura*. Si bien la superficie de la Tierra fue descubierta, conquistada y descrita —con todos los consiguientes problemas para los seres humanos y el medio ambiente— el paso hacia un entendimiento profundo y completo de ella a través de la epistemología occidental, parece problemático y es quizás un *fantasme*, una fantasía en el sentido lacaniano. Por lo tanto, en la actualidad, incluso los científicos de la ingeniería geográfica comparten la duda epistemológica que expusimos. Frank Keutsch, profesor de ingeniería y de ciencias de la atmósfera de la Harvard University, por ejemplo, constata: “When you *look* at model results, these give some reason to assume that there could be utility in solar geoengineering. And in fact, one of my concerns why we need to do more research is that these models make solar-engineering *look* too good and too attractive” (SCoPEX 2020: 01:07, énfasis mío, M. R.).

En comparación con Crutzen, Keutsch se expresa con mucha más precaución en cuanto al uso de resultados científicos. Más allá de una discusión sobre el alcance de tecnologías avanzadas, lo que nos interesa en el presente análisis es el funcionamiento epistemológico que corrobora las afirmaciones y conclusiones científicas. En este contexto, resulta interesante que Keutsch utilice dos veces el verbo *ver*, ya que todavía queda abierta la pregunta sobre el cierre de la novela que tematiza el sentido de *oír*.

Que los sentidos dirigen nuestra percepción es un lugar común. Entonces, su consideración para cualquier discusión sobre epistemología es importante, ya que los sentidos administran nuestra atención que, de nuevo, está entrelazada con nuestra percepción. Para el presente argumento vinculamos lo visible con lo medible y táctilmente accesible (a mano, o a través de máquinas construidas, a su vez, por manos de ingenieros) que a la vez son los parámetros de las ciencias con las que Crutzen invoca la salvación de la vida humana sobre la Tierra. El oído, por otra parte, no parece encajar en este sistema de lo visual-medible que es la base de la epistemología occidental. Pero pensar sobre el oído, nos dirige a la tradición epistemológica de la filosofía presocrática, en especial a la de Heráclito de Éfeso, llamado el Oscuro. En el seminario que Martin Heidegger dictó sobre Heráclito encontramos justamente una pista que conecta el oído del ser humano con los procesos terrestres: “Poder escuchar el canto de la tierra condiciona el hecho de que nuestra audición sea sensible” (Heidegger 2012: 272).⁶ Esta explicación se encuentra en el apartado “Sobre el significado de *lóγος* como discurso, palabra y enunciado”, en el que Heidegger busca renovar el significado inicial del *logos*. Para eso interroga la precondition que constituye el oído y su relación con el *lóγος*, siendo, los dos, precondition de la comunicación y narración. ¿Qué tiene esto que ver con el final de la novela *Gracias*?

Imaginémonos que *Gracias* —que se presenta como una novela corta— en realidad sea un informe que el ex esclavo, ex Rey y ahora refugiado libre (pero *paria*, sin papeles), da a sus anfitriones en el lugar al que el barco lo condujo después de su huida de la isla. El final de la novela, la escena de los oídos destapándose, entonces puede ser entendido como el punto de partida de la narración, que había comenzado con la llegada del protagonista al puerto. A partir de la recuperación del sentido del oído, y en un barco que va hacia un lugar seguro, un lugar al que la ceniza (todavía) no llegó, el protagonista tiene la oportunidad de contar su historia. Cuenta a los que le recibieron de la destrucción de la isla, tal como los autores de la Biblia describieron el diluvio —teniendo en cuenta en esta comparación las diferencias significativas que destacamos al comienzo de este trabajo—. Y entonces, el relato del narrador tiene un mensaje muy explícito que es: “¡Escuchen!” En vez de medir, contar y construir

⁶ “No oímos porque tenemos oídos. Tenemos y podemos tener oídos porque oímos. Nosotros, seres humanos, sólo oímos, por ejemplo, los truenos del cielo, el ruido del bosque, el correr de la fuente, el traquetear de los motores, el ruido de la ciudad, porque de alguna manera, pertenecemos y no pertenecemos a todo eso. Tenemos oídos porque podemos oír en la obediencia. Es por eso que, a pesar del ruido gigantesco que el hombre hace en su superficie, podemos oír el canto de la tierra, o su tremolar y oscilar intocados. Poder escuchar el canto de la tierra condiciona el hecho de que nuestra audición sea sensible, de requerir un instrumento sensible, de requerir el oído.” (Heidegger 2012: 272)

máquinas, escuchen la voz de la T/tierra. En vez de distribuir el concepto de la agencialidad a más y más agentes —aplicando la lógica del *logos* así a entidades que no comparten este sistema de comprensión— entiendan primero el alcance de sus acciones y las subsiguientes incongruencias individuales que se trasladan a las respectivas colectividades.

La comparación con el relato bíblico vale, además, porque en dos momentos el protagonista de *Gracias* se pone a rezar. La primera vez, cuando está enfrentado al trabajo en el galpón; la segunda vez, durante el penoso camino al segundo castillo; y, ambas veces, su oración es: “Por favor, Dios, ayúdame a superar las incongruencias” (Katchadjian 2011: 17). La narración de *Gracias* no expone solamente estas incongruencias, sino hace de ellas un concierto que representa cómo estas incongruencias forman nuestra “realidad” contemporánea antropocénica. La opacidad de la situación a la que nos vemos enfrentados quizás no podrá aclararse a través del sistema epistemológico científico predominante ni mediante la visión (en su doble sentido), porque además necesitaríamos realizar “a decolonial ecology that gets rid of the Anthropocene’s colonial constitution” (Ferdinand 2022: 244) —otra exigencia que pasa por alto la materialidad de la vida humana y la inexistencia de una realidad objetiva—. Como vimos a través de *Gracias*, la liberación del entonces esclavo solo se produce a través de la transgresión ética más extrema, el asesinato, y su libertad se vincula inmediatamente a su (involuntaria) toma de poder como Rey del castillo. Apenas establecida la nueva jerarquía, el deseo de la manifestación de la liberación, es decir, la combustión de los galpones, se ejecuta en paralelo a las conquistas de los demás castillos y resulta en la catástrofe T/terrestre que nadie pudo prever.

La respuesta que *Gracias* ofrece para responder a la pregunta de cómo cohabitar la *T/tierra obscura* será crear, a través de los modos de creación imaginaria, mundos sensibles a esas voces sutiles que ni la tecnología más avanzada pueda captar. En palabras del psicoanálisis la fórmula para esto es: “We reach the Real only when we reflect on how we fit into the reality of the objects around us, when we reflect on how the Real is not the In-itself of objects beyond our perceptive reach, but rather the very ‘subjective excess’ which distorts our access to reality.” (Sbriglia y Žižek 2020: 16) Esta búsqueda está fuertemente vinculada al significado y la capacidad humana de *logos* cuya precondition es el oír y cuya consecuencia puede ser una novela corta, escrita en un país marginal que busca expresar la condición global actual que nos atañe a todos, sin importar la particularidad local o la pertenencia a la especie humana. Si seguimos quemando los galpones, la ceniza caerá sobre toda especie despiadadamente —y siempre habrá algún barco que todavía iza sus velas a tiempo, pero no todos lograrán subir y salvarse—. *Gracias* destaca sobre todo que las *Estéticas de la tierra en América Latina* descomponen el sentimiento de bienestar que aún transmiten las propuestas teóricas

más avanzadas, que nos urgen a cambiar nuestra perspectiva, compartir agencialidad y modificar el rumbo de nuestras acciones terrestres a nivel global. Estas concepciones y exigencias mayoritariamente no reconocen su construcción sobre la base de una realidad objetiva e idealista, sino que, imponen la perspectiva epistemológica y ética europea e impiden así la percepción de la pluralidad de realidades que incluya también la voz de la *T/terra obscura*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAHAMSSON, Sebastian *et al.* (2015): “Living with Omega-3: New Materialism and Enduring Concerns”, en *Environment and Planning D: Society and Space* 33/1, 4-19.
- AUERBACH, Erich (1977): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Marburg: Francke.
- BENNETT, Jane (2001): *The Enchantment of Modern Life. Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton: Princeton University Press.
- (2010): *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Biblia de Jerusalén* <<https://www.bibliatodo.com/la-biblia/version/Biblia-de-Jerusalen>> (02-08-2021).
- BRADSHAW, G. A. (2010): *Elephants on the Edge. What Animals Teach Us about Humanity*. New Haven: Yale University Press.
- BRECKENRIDGE, Carol A. *et al.* (2002): *Cosmopolitanism*. Durham: Duke University Press.
- CHEAH, Pheng (2016): *What Is a World? Postcolonial Literature as World Literature*. Durham: Duke University Press.
- COOLE, Diana y Samantha FROST (2010a): “Introducing New Materialisms”, en Diana H. Coole y Samantha Frost (eds.), *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press, 1-43.
- (eds.) (2010b): *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Durham: Duke University Press.
- CRUTZEN, Paul J. (2002): “Geology of Mankind”. *Nature*. Nature Publishing Group.
- FERDINAND, Malcom (2022): *Decolonial Ecology. Thinking from the Caribbean World*. Cambridge: Polity.
- GEORGE, Andre (2000): *The Epic of Gilgamesh*. London: Penguin.
- HEIDEGGER, Martin (2012): Carlos Másmela (ed.), *Heráclito*. Buenos Aires: El Hilo De Ariadna.
- HICKMANN, Thomas *et al.* (2018): “Introduction”, en Thomas Hickmann *et al.* (eds.), *The Anthropocene Debate and Political Science*. London: Routledge, 1-12.
- KANT, IMMANUEL (1992): *Zum ewigen Frieden*. Hamburg: Meiner.

- (1999): “Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht”, en *Was ist Aufklärung? Ausgewählte kleine Schriften*. Hamburg: Meiner.
- KATCHADJIAN, Pablo (2011): *Gracias*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.
- KOHAN, Martín (2015): “Desfiguraciones”, en *Hispanamérica* 44/132, 3-16.
- LEMKE, Thomas (2018): “An Alternative Model of Politics? Prospects and Problems of Jane Bennett’s Vital Materialism”, en *Theory, Culture & Society* 35/6: 31-54.
- SBRIGLIA, Russell y Slavoj ŽIŽEK (eds.) (2020): *Subject Lessons. Hegel, Lacan, and the Future of Materialism*. Evanston: Northwestern University Press.
- SCHWEBLIN, Samanta (2015): *Distancia de rescate*. [2014]. Buenos Aires: Literatura Random House.
- SCoPEX, Harvard University (2020): “New Frontiers in Climate Change Research”, <https://www.youtube.com/watch?v=w_qkmavwE54> (15-03-2023).
- SVAMPA, Maristella (2018): *Chacra 51. Regreso a la Patagonia en los tiempos del fracking*. Buenos Aires: Sudamericana.