

# Por una narración ecoafectiva



**Alejandra Laera**

Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires,  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina  
alelaera@gmail.com

El vestido de Fernanda Laguna es especial. No solo lo es porque es suyo y porque es su “preferido” entre otros, sino porque es una prenda con la que el cuerpo femenino se envuelve en formas que podríamos llamar abstractas de no ser porque siguen el diseño natural de un arbusto de contorno redondeado, de tallos gruesos, con ramas de las que cuelgan algo así como algunas flores, un arbusto iluminado por los astros en un espacio vacío, un arbusto que da sombra. “Mi vestido preferido” (2015), bien podría ser un ombú en medio de la pampa si no fuera, precisamente, un vestido preferido. O mejor dicho: mi vestido preferido es una prenda de la naturaleza, una prenda cuya forma orgánica viste mi cuerpo y le da, por lo mismo, nueva forma. Solo que también es mi vestido el que, por ser tal, le da una nueva forma al ombú. No hay entre la naturaleza y el cuerpo ni amenaza ni prisión ni venganza, ni tampoco abuso, explotación, contaminación. No hay crisis, no hay daño. Lo que hay es preferencia, elección. Ese momento de la elección en que el cuerpo femenino y la naturaleza se vinculan sin confundirse, y por supuesto sin contaminarse, es lo que llamo ecoafectividad. Una ecoafectividad que produce nuevas formas que no son las de los híbridos monstruosos de los que nos habla Bruno Latour en su cuestionamiento de las discriminaciones específicas de la modernidad (1991), sino las de la contigüidad, el reconocimiento, la convivencia e incluso la comunidad.



"Mi vestido preferido" de Fernanda Laguna. Gentileza Fernanda Laguna y Museo de Arte Moderno ("Una historia de la imaginación en la Argentina").

Me gusta pensar, a partir de esta condensación de formas, nominaciones, sensaciones y sentidos que encuentro en la obra visual de Fernanda Laguna, en las diversas narrativas propuestas por la literatura contemporánea de la Argentina y otros países del Cono sur que involucran cuestiones ambientalistas desde una perspectiva dada por el género. Teniendo en cuenta los vínculos entre naturaleza y cuerpo es posible advertir dos líneas: una presenta cuerpos rechazados o expulsados por fenómenos climático-ambientales, mientras la otra busca acercarse a la naturaleza desde y con el cuerpo. En la primera, la naturaleza es más que una amenaza: como si se vengara en el cuerpo de hombres y mujeres del daño que le han hecho, o bien contamina sus cuerpos o bien ha activado todos sus fenómenos posibles para destruirlos. De un modo diferente, con resoluciones también diferentes, *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin y *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trías presentan situaciones en las que el cuerpo femenino resiste inútilmente o solo puede salvarse en el alejamiento. En la segunda línea, la naturaleza no es una amenaza, o en todo caso puede serlo solo reactiva y circunstancialmente; en cambio, es lo que se reencuentra para vivir en y con ella de un modo nuevo. Esta es la línea ecoafectiva, y su ejemplo, a esta altura paradigmático, es *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara, pero también despunta de un modo muy diverso en *Derroche* (2022) de María Sonia Cristoff, porque en ambas la naturaleza ofrece una salida y una posible comunidad.

Ambas imágenes de la naturaleza, la naturaleza virgen y proveedora y la naturaleza salvaje y violenta, tienen su procedencia, como lo explicó Carolyn Merchant, en la Antigüedad, están en sus textos y en su iconografía; y en distintas proporciones componen —según la época— la idea de la naturaleza como madre nutricia, que tiene todo para ofrecer y a la que a la vez se puede dominar sometiéndola a la pasividad, o que reacciona al perjuicio devorándose a sus hijxs. Como resulta notorio, y esto es fundamental para el argumento que propongo y las novelas que mencioné (y otras afines a ellas), en todos los casos la naturaleza se vincula con lo femenino: “La antigua concepción que concibe a la naturaleza como una madre nutricia vincula la historia de las mujeres con la historia del medioambiente y del cambio ecológico”, dice Merchant (1983: 2). Traigo acá esta explicación historicista porque precisamente esas ideas e imágenes son las que, a lo largo de los siglos, habilitaron diferentes usos de la naturaleza, modos de dominación y, finalmente, la explotación capitalista que, con la conversión de la tierra en mercancía, nos ha conducido en la actualidad a la crisis ecológica que, a su vez, provoca los desastres naturales que acechan el mundo contemporáneo. Pero también, esas ideas y las consecuencias que acabo de mencionar habilitaron el repertorio literal y metafórico que pone en juego la imaginación ficcional sobre la naturaleza.

Hay que prestar atención, teniendo en cuenta el transcurso de la historia, sin embargo, a las temporalidades a las que se abre cada novela. Porque la naturaleza virgen de las aguas, húmeda y fluida, esa misma en la que la China Iron y su amante inglesa descubren a la comunidad de indixs para integrarla amorosamente, dejando atrás la pampa polvorienta de los gauchos como Martín Fierro y también las estancias de patronos con peones, está en el pasado. Se trata de un pasado decimonónico en el que el territorio argentino, en su proceso de nacionalización y estatización junto con el ingreso al mercado capitalista, se masculinizó y virilizó, y al que Gabriela Cabezón Cámara, al tomar el hilo perdido de la mujer de Fierro, apenas referida (sin nombre) en los poemas de Hernández (1872, 1879), y seguir sus derivas como China Iron, le entregó otro futuro posible habitado por mujeres y hombres diversxs en un territorio húmedo y susurrado, comunitario y libre, ecoafectivo. En *Distancia de rescate* y en *Mugre rosa*, por el contrario, el tiempo es un presente sobre el que se proyecta un futuro inminente en el que los abusos empresariales sometieron y explotaron ilimitadamente los recursos naturales: las aguas no son en estas novelas corrientes de felicidad sino las vías de la contaminación. Los arroyos de la zona rural pampeana de *Distancia de*

*rescate* a la que se va la protagonista con su familia han sido envenenados por los agroquímicos y transgénicos usados para las plantaciones de soja, y a su vez envenenan a animales, niños, hombres y mujeres, produciéndoles malformaciones en el cuerpo. Las aguas de la ribera montevideana y de toda la costa oriental, a cuyas orillas llegan los peces y las algas muertas y en donde habita la solitaria protagonista de la historia de *Mugre rosa*, están contaminadas por la acción destructora de fábricas y empresas alimenticias, mientras el aire envenenado se extiende sobre la ciudad arrasada, de la que las aves han emigrado y de la cual sus habitantes escapan hacia los pueblos del interior para sobrevivir o caen enfermos hasta la muerte. Son dos rumbos diferentes de la imaginación novelesca: uno va hacia el pasado para redescubrir la naturaleza y proponer una reimaginación ecoafectiva del territorio nacional, mientras el otro proyecta en el presente las posibles consecuencias futuras de la explotación abusiva de la naturaleza y propone una imaginación impulsada por el desastre medioambiental.

Si subrayo la noción de imaginación es porque no me interesa tanto, acá, pensar la posibilidad o imposibilidad referencial de las respectivas tramas (por caso, es tan imposible la transformación del pasado nacional que narra Cabezón Cámara como la transmutación de las almas que narra Samanta Schweblin en su visión del mundo contemporáneo), sino las propias apuestas imaginativas, los usos de la imaginación e incluso sus funciones en términos de una política de la literatura que visibiliza y pone en cuestión prácticas territoriales y medioambientales y que contribuye, así, al rediseño del mundo en que vivimos.

Lo que se sabe sobre las causas del estado crítico de la naturaleza es abundante en la novela de Fernanda Trías: una nueva fábrica procesadora de alimentos mata vacas y pollos y fabrica la “mugre rosa”, una pasta artificial hecha con restos de animales; los medios procesan la información profusa en sus noticias sin denunciar nunca una verdad; el gobierno sostiene su connivencia con el sector empresarial mientras impone un fuerte sistema de control social para evitar la enfermedad y los contagios; sus habitantes respetan las nuevas normas a la vez que instauran modalidades clandestinas de circulación de las personas y los bienes de consumo. (¡Toda la teoría de la gobernabilidad foucaultiana serviría de herramienta crítica perfecta para la lectura de esta zona de la novela!) Pero, ¿quién es el responsable?, ¿las empresas, el Estado, los políticos, todos ellos juntos? Y los ciudadanxs, ¿qué papel juegan? Como diría Mark Fisher según las ideas que elabora en *Realismo capitalista* (2016: 99-108) a partir de otras teorizaciones actuales, no se trata de indicar a alguien o a cada quien como responsable de la crisis ambiental, el cambio climático, la catástrofe ecológica, sino de señalar el problema de que nadie en verdad lo es porque su causa está en “una estructura impersonal que, aunque es capaz de producir todo tipo de efectos, no es capaz de quedar sujeta a responsabilidad” (104); ese sujeto colectivo responsable, añade Fisher, es lo que debemos construir. Algo similar sucede en *Distancia de rescate*, donde la responsabilidad está incluso más diluida todavía y apenas se hace alusión a los agrotóxicos o a la transgenización: en ese silencio que se convierte en acechanza colectiva sobre la protagonista, precisamente, está la fuerza del relato.

Por su parte, si pensamos en la novela de Cabezón Cámara no aparece el Estado (¡menos que menos empresas!), pero de entrada sabemos que eso es propio del pasado decimonónico en el que transcurre la historia, y nos damos cuenta al terminar de que, justamente, la reunión de los cuerpos entre sí y de los cuerpos con la naturaleza puede realizarse porque a ese espacio fluido y afectivo no ha llegado aún el Estado nacional y entonces es territorializable de un modo diverso. No hay todavía expropiaciones, ni cercados ni explotación de la tierra: en ese umbral de un capitalismo en pleno avance con la autoproclamada “conquista del desierto” de 1879, el relato elige seguir un camino anticipatorio en el que en la extensa llanura se encuentran las aguas de lagos y ríos, las plantas y las frutas, los habitantes del lugar, abriéndose a

una imaginación territorial ecoafectiva que despliega otra posible forma futura que podría haber adoptado el pasado. Hoy sabemos que el futuro cercano de esa región está amenazado por las actuales prácticas del *fracking* para extraer hidrocarburos no convencionales y por el efecto pernicioso e irrecuperable sobre las aguas del derretimiento glaciar derivado de los neoextractivismos y los agronegocios. En la imaginación de *Las aventuras de la China Iron*, con toda su ecoafectividad (término que elijo usar frente al ya instalado pero también discutido ecofeminismo), podemos pensar que la responsabilidad sobre el territorio y los recursos naturales que lo implican es de un orden bien distinto al de las novelas que se juegan a imaginar que “el colapso ecológico ya llegó”, para usar el título del imprescindible libro de Maristella Svampa y Enrique Viale (2021): la responsabilidad es acá corolario del deseo ecoafectivo de otras mujeres y otros hombres que fueron subsumidxs (y por ende invisibilizadxs) por las ansias acumulativas del capitalismo, cuyas consecuencias se evidencian en el futuro que fue de ese pasado.

Por supuesto, así dicho parecería que todo se trata de denuncia o activismos aun cuando hablamos de novelas. Nada más lejos de mi idea de la crítica cultural que busco practicar (que es, a su vez, muy diferente de las lecturas propias de la ecocrítica). Si hice todo este último rodeo fue para llegar al final de mi argumento dándole otra dirección a la noción de responsabilidad y referirme a ella en sede literaria. Es decir, propongo no ya pensarla en términos histórico-políticos sino como parte de una política de la literatura en el sentido rancieriano de la expresión (Rancière, 2007), y asumiendo que en relación con temas como el ambientalismo, la crisis ecológica y el terricidio conllevan una cierta función otorgada a la novela (¿y por qué no?). El avance sobre esta idea se compone, en pos de la participación de la crítica literario-cultural en el debate sobre esta problemática contemporánea, más que nada de preguntas y sondeos.

Para empezar, las novelas que integran las dos líneas que propuse no son en ningún caso denuncia (como sí lo fueron, por ejemplo, las llamadas novelas de la tierra de mediados del siglo XX) y, en ese sentido, es que no asumen una responsabilidad de tipo heterónomo: no denuncian la crisis medioambiental ni anuncian el desastre ecológico que aún no podemos ver de cerca o no nos afecta del todo en la vida cotidiana (como sí les ocurre, por ejemplo, a lxs habitantes del litoral con la quema de los humedales o a lxs de México con la escasez de agua). En cambio, como espero se desprenda de mi lectura anterior, apuestan a la imaginación e instalan el conflicto entre la naturaleza y los cuerpos en un arco que va de la alusión a la referencia directa sobre la crisis ambiental. Es así, en esa apuesta por la imaginación ficcional, que quiero llamar la atención por un tipo de responsabilidad específica de la novela respecto del mundo en crisis que habitamos. Quiero decir: esa responsabilidad que asume implícita o indirectamente la novela a través de sus tramas, ¿afecta de algún modo nuestra propia relación con la naturaleza?, ¿activa acaso una relación diferente por efecto de la imaginación? Y en tal caso (y en esto radica mi propia confianza en la novela), ¿qué tipo de decisiones y de resoluciones narrativas nos permiten sondear nuevos modos de relación con el mundo?

En *Distancia de rescate*, por ejemplo, el punto de inflexión está dado por el momento en el que se pasa de la incomprensión respecto de los sucesos que ocurren alrededor (trastornos de personalidad, contaminación, malformaciones de los cuerpos, intoxicaciones, transmigración) a la comprensión o incluso revelación que sufre la protagonista, ella misma a punto de morir intoxicada: por debajo de una naturaleza idealizada que se busca como espacio de refugio hay contaminación de la tierra y de las aguas, muertes por envenenamiento, también conjuras brujas. El diálogo (casi mayéutico), que es la forma que asume el relato, entre quien ya sabe (el chico) y quien está a punto de saberlo cuando ya es demasiado tarde (la protagonista) representa esa instancia de inflexión que también nos involucra como lectorxs. Solo que, nosotrxs,

lo que sabemos una vez que sabemos, nos reenvía a un mundo por fuera de la novela, el mundo real de los agroquímicos, el cultivo intensivo, la transgenización, etc. Algo diferente sucede en *Mugre rosa*, donde la explicación está dada y en la que el incendio final de la fábrica nueva en la que se procesan los alimentos artificiales la exhibe como emblema del desastre natural, del cual la protagonista, tras ejercer la práctica del aguante con el cuerpo a lo largo de todo el relato, solo puede salvarse abandonando la ciudad con su viento y sus aguas envenenadas sin que sepamos qué ocurre después. Mientras esta línea de novelas exhibe la imposibilidad de una ecoafectividad rota, quebrada, relegada al pasado, en la que ni la elección por la vida natural ni el aguante frente a su incoherencia logra restaurarla, una novela como *Las aventuras de la China Iron*, que propone, a través de sus elecciones y resoluciones narrativas, una imaginación ecoafectiva, ¿posibilita la activación de prácticas que también lo sean?

Este interrogante me interesa particularmente porque reúne, para mí, en una política de la literatura (de visibilización e inteligibilidad de lo que no lo era), la cuestión medioambientalista con la imaginación narrativa, la función de la novela, la idea de responsabilidad y una potencial activación ecoafectiva. Dejando atrás los acercamientos masculinos territorializantes que, en su misma obsesión por la naturaleza, buscaban conquistarla y someterla (sean, en la Argentina, de un Sarmiento, un Mansilla o un Quiroga, solo por dar tres ejemplos emblemáticos que contribuyeron definitivamente en el diseño de los imaginarios territoriales virilizadores de la nación), estas y otras novelas, en las dos líneas que menciono, reactualizan disruptivamente la relación entre naturaleza y cuerpo femenino en términos que ya no son los de la expansión capitalista de la dominación, sino que instauran una temporalidad diferente a la del progreso moderno. En ese punto es donde me interesan en este momento, particularmente, aquellas novelas de la línea ecoafectiva (*Las aventuras de la China Iron* de Cabezón Cámara, a la que podría agregar *Derroche* [2022] de María Sonia Cristoff con ese cierre tan disonante pero por fin liberador que no voy a espolpear acá) porque apuesto por una responsabilidad de la novela contemporánea que implica proponer salidas de reencuentro con la naturaleza antes que el relato del desastre ecológico actual y sus consecuencias.

Desde ya, los pequeños gestos ecologistas no resuelven el gran problema. Para eso están las políticas ambientales, las luchas del activismo, los estudios científicos denuncialistas. Sin embargo, confío en que la literatura, a través de la ficción, incite no solo a imaginar escenarios paralizantes en los que la relación entre naturaleza y cuerpos es irreparable por efectos de los daños ecológicos, sino que, responsablemente también, entregue aquellos en los que la reparación es aún posible. No hay finales felices, probablemente, a esta altura, en el mundo sobreexplotado en el que vivimos, pero puede haberlos en la novela: no para compensarnos ni gratificarnos ni solo entretenernos, pero sí para que sondeemos en ellas otros modos de relación que activen prácticas ecoafectivas. La literatura, creo, no tiene nada que enseñarnos, pero puede ayudarnos a comprender mejor el mundo que habitamos y a cómo vivir juntxs en él. Como si dijéramos: puede ayudarnos en la elección de nuestros vestidos preferidos.

## Bibliografía

---

- » Cabezón Cámara, G. (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires, Penguin Random House.
- » Cristoff, M. S. (2022). *Derroche*. Buenos Aires, Penguin Random House.
- » Fisher, M. (2016 [2009]). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Buenos Aires, Caja Negra.
- » Foucault, M. (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- » Hernández, J. (1872). *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires, Imprenta de La Pampa.
- » Hernández, J. (1879). *La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires, Librería del Plata.
- » Laera, A. (2022). *Húmeda, susurrada, afectiva, creativa: otra imaginación territorial para la Argentina contemporánea*. Santa Fe, Vera Cartonera - Universidad Nacional del Litoral.
- » Latour, B. (2007 [1991]). *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Merchant, C. (2020 [1980]). *La muerte de la naturaleza. Mujeres, ecología y revolución científica*. Granada, Comares.
- » Rancière, J. (2011 [2007]). Política de la literatura. En *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- » Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Buenos Aires, Penguin Random House.
- » Svampa, M. y Viale, E. (2021). *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir del (mal)desarrollo*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- » Trías, F. (2020). *Mugre rosa*. Buenos Aires, Penguin Random House.