

Sofía Rosa. (Montevideo, 1986) es escritora, Profesora de Literatura (Instituto de Profesores Artigas, Uruguay), Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile y actualmente candidata a Doctora en Literatura en la misma Universidad. Ha publicado el libro de poesía *Falsas escrituras* (Yaugurú, 2011) y *Reversaglio/Nigredo* (Irrupciones, 2014) con el que obtuvo el tercer premio en narrativa en los Premios Nacionales de Literatura (MEC, Uruguay, 2016). Compiló y editó el libro *María Inés Silva Vila: El milagro como norma* (Fin de Siglo, 2017) que rescata la obra de la autora uruguaya. Ha realizado diversas instalaciones y lecturas performáticas en Uruguay, Chile y Argentina. Actualmente realiza su tesis sobre las metáforas ambientales del Antropoceno en las ficciones literarias del Cono Sur. Forma parte de la Red de Humanidades Ambientales (RIHA) y de la Red socioecológica de co-creación para América Latina (RESACA). Este artículo forma parte de mi investigación de tesis doctoral: *Metáforas ambientales del Antropoceno: ficciones literarias del Cono Sur*.

Historial editorial

Recepción: 18 de septiembre de 2019.

Revisión: 30 de septiembre de 2019.

Aceptación: 9 de diciembre de 2019.

Publicación: 21 de junio de 2020.

Análisis ecocrítico de *Frío* de Rafael Pinedo: metáfora ambiental y alianza animal en el Antropoceno del Cono Sur

Ecocritical analysis of Frío by Rafael Pinedo: environmental metaphor and animal alliance in the Anthropocene of the Southern Cone

Análise ecocrítica do *Frío* por Rafael Pinedo: metáfora ambiental e aliança animal no Antropoceno do Cone Sul

Sofía Rosa

*Pontificia Universidad Católica de Chile
Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica, Chile*

melibea486@gmail.com

RESUMEN

Desde la década de los 90 no han dejado de crecer los informes y reportes con los diagnósticos, las proyecciones y el impacto del cambio climático. Del análisis de la adaptación de un determinado ecosistema, a la lucha de activistas y comunidades por justicia ambiental, términos como “cambio climático” y “calentamiento global” ingresaron definitivamente a la agenda política internacional, a los encabezados de las noticias y las narrativas de nuestro tiempo. Una línea de investigación de ciencia ficción junto con cierto activismo académico ha buscado incorporar la categoría de ficciones climáticas (cli-fi por sus siglas en inglés) dentro de las ficciones especulativas y cuyas particularidades se presentarán en este artículo. En él me propongo estudiar la segunda novela de la trilogía del autor argentino Rafael Pinedo, *Frío*, como una ficción especulativa en el contexto cultural y ambiental del Cono Sur de las últimas décadas. A partir de la identificación de las metáforas ambientales que figuran en el escenario climático de la novela, analizo los modos en que se produce la alianza animal entre la protagonista y las ratas desde una perspectiva ecocrítica en el cruce inédito entre religión y clima. Pretendo con este artículo contribuir en la discusión más general de la pertinencia del estudio de las ficciones climáticas y especulativas en el contexto de la ciencia ficción regional y de la emergencia climática global.

Palabras clave: Rafael Pinedo, *Frío*, Climate Fiction, Ecocriticism, Anthropocene, Southern Cone.

ABSTRACT

Since the 1990s, the reports with the diagnoses, projections, and the impact of climate change haven't stopped growing. From the analysis of the adaptation of a given ecosystem to the struggle of activists and communities for environmental justice, terms such as "climate change" and "global warming" entered the international political agenda, the headlines of the news and the narratives of our time. A line of science fiction research along with some academic activism, has sought to incorporate the category of climatic fictions (cli-fi) into speculative fictions and whose particularities will be presented in this article. In it, I intend to study the second novel of the trilogy of the Argentine author Rafael Pinedo, *Frío*, as speculative fiction in the cultural and environmental context of the Southern Cone of recent decades. From the identification of the environmental metaphors that appear in the novel's climate scenario, I analyze how the animal alliance between the protagonist and the rats takes place from an eco-critical perspective in the unprecedented cross between religion and climate. I intend with this paper to contribute to the more general discussion of the relevance of the study of climatic and speculative fictions in the context of regional science fiction and the global climatic emergency.

76

Keywords: Rafael Pinedo, *Frío*, Climate Fiction, Ecocriticism, Anthropocene, Southern Cone.

RESUMO

Desde a década de 1990, relatórios e relatórios com diagnósticos, projeções e impactos das mudanças climáticas não param de crescer. Da análise da adaptação de um determinado ecossistema, à luta de ativistas e comunidades por justiça ambiental, termos como "mudança climática" e "aquecimento global" entraram definitivamente na agenda política internacional, para as manchetes das notícias e narrativas de nosso tempo. Uma linha de pesquisa de ficção científica a par de um certo ativismo acadêmico tem buscado incorporar a categoria das ficções climáticas (cli-fi) às ficções especulativas e cujas particularidades serão apresentadas neste artigo. Nele me proponho estudar o segundo romance da trilogia do autor argentino Rafael Pinedo, *Frío*, como uma ficção especulativa no contexto cultural e ambiental do Cone Sul nas últimas décadas. A partir da identificação das metáforas ambientais que surgem no cenário climático do romance, analiso as formas como se dá a aliança animal entre o protagonista e os ratos de uma perspectiva ecocrítica na inédita intersecção entre religião e clima. Pretendo com este artigo contribuir para a discussão mais geral da relevância do estudo do clima e das ficções especulativas no contexto da ficção científica regional e da emergência climática global.

Palavras-chave: Rafael Pinedo, *Frío*, Ficção Climática, Ecocrítica, Antropoceno, Cone Sul.

Un largo y ardiente verano
 Los bosques han sido talados.
 Las plantaciones chisporrotean.
 Es el turno de los pinares
 eucaliptos en llamas
 velas que derriten su Merry Christmas.

Los camiones aljibes van
 por la ruta de la alerta amarilla.

Los pájaros vienen del sur
 con la alerta roja entre los dientes
Elvira Hernández, Pájaros desde mi ventana (2018)

I. INTRODUCCIÓN: LA AMENAZA CLIMÁTICA

La posibilidad de experimentar en los próximos años una edad de hielo en el planeta forma parte de la hipótesis central de la película *The Day After Tomorrow* (2004). En ella se expone el escenario climático completo: los eventos atmosféricos extremos, las políticas climáticas sobre evacuación y refugiados, la advertencia de los científicos sobre la fragilidad del clima, la inacción de los políticos en nombre de una economía frágil y un enemigo que no pueden determinar, y la cobertura de los sucesos que hacen los medios, con repetidas escenas de noticieros. También se retrata con detalle el mundo de los climatólogos y meteorólogos: los modelos computacionales con los que hacen diagnósticos y proyecciones, el trabajo de campo en climas extremos y los vínculos sociales que se ponen a prueba en las catástrofes. Por primera vez en la ficción, probablemente, aparecen representados los modelos climáticos a la par de las políticas climáticas, es decir, cuando las decisiones del gobierno dependen de un modelo de proyección paleoclimático elaborado a partir de la hipótesis improbable de un cambio en la Corriente del Atlántico Norte.

La película tuvo una muy buena recaudación, así como repercusión en los medios y en la comunidad científica, ya que algunos climatólogos y también escépticos climáticos —sí, contra todo pronóstico todavía insisten y están ocupando cátedras y ministerios públicos— se sintieron interpelados y con la necesidad de aclarar o enmendar los errores que la película había cometido. Este es uno de los aspectos que rescata Stefan Rahmstorf, profesor de física de los Océanos del Potsdam Institute for Climate Impact Research (PIK) de Alemania, en una nota de prensa de la sección “El clima en los medios” sobre la película en el que analiza diferentes fenómenos mediales que tienen como

protagonista o centro de discusión al cambio climático antrópico.¹ Sin embargo, y a pesar de los errores, Rahmstorf es bastante claro en su posición respecto de la recepción y del hito cultural que constituye la película: “I’m sure people will not confuse the film with reality, they are not stupid - they will know it is a work of fiction. But I hope that it will stir their interest for the subject, and that they might take more notice when real climate change and climate policy will be discussed in future” (2019).

78

Hace más de diez años, esta película pretendió contribuir en la recomposición del vínculo entre los científicos y la sociedad más allá de la evidencia, problematizando la dimensión política de la ciencia muchas veces no asumida (Bruno Latour) ni exigida. Hoy ha quedado demostrado que los tiempos de la política no son los tiempos del clima. En este sentido, la película no deja de mostrar un escenario catastrófico espectacular (grandes tormentas, tornados, tsunamis y descenso extremo de temperatura) como muchas otras, pero coincido con Gregers Andersen, Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro en señalar la particularidad de la amenaza climática y las posibilidades de análisis que genera.

Para Andersen, la amenaza climática se presenta como un “quasi-objeto” según la teoría de Latour, es decir, un fenómeno que pertenece simultáneamente al mundo no humano y al humano, para poner fin a lo que el sociólogo francés llama “la Constitución moderna”, que se sostiene, principalmente, en la falsa dicotomía entre naturaleza y cultura o naturaleza y sociedad (Michel Serres; Jean-Marie Schaeffer). Para Andersen, que entiende estos quasi-objetos como siniestros (*uncanny*), la representación de tormentas gigantescas y asombrosos fenómenos climáticos, son la aparición de un mundo no humano que estuvo reprimido en la ontología de los modernos (Andersen 862); en este sentido, el autor afirma en relación con estas escenas: “Its appearance as quasi-objects, as monstrous hybrids of the extreme intermingling of humanity with nature (and thus as a product of the Anthropocene), is simply too noisy, too uncanny to be missed” (Andersen 862).

De esta manera, la crisis climática y los otros fenómenos de escala global y efecto local como la pérdida de biodiversidad, la contaminación plástica o la sexta extinción masiva de especies, provoca un

1. La página del instituto (<https://www.pik-potsdam.de/>) contiene información científica sobre investigaciones en paleoclima, resiliencia y también sobre el impacto del cambio climático en el Sistema Tierra (*Earth System*), por ejemplo, en la Corriente del Atlántico Norte, investigación que lleva adelante Jack Hall, protagonista de la película, y también Stefan Rahmstorf; todas las publicaciones, videos y entrevistas del científico en alemán e inglés se encuentran disponibles en su página personal del instituto: <http://www.pik-potsdam.de/~stefan/index.html>

desajuste en las formas de vida, los modelos de mundo y sus representaciones y relatos. Teorizaciones como la de los nuevos materialismos (*vibrant matter* de Jane Bennett) o la de los hiperobjetos (Morton) surgen en el centro mismo de las discusiones sobre el Antropoceno, nueva época geológica en la Escala de Tiempo de la Tierra definida por la actividad humana y los cambios drásticos producidos en todo el sistema planetario. ¿Cuál es el ‘humano’ invocado en la raíz griega?, ¿qué actividades, modos de producción y consumo han llevado a traspasar los límites planetarios que posibiliten la resiliencia de los ecosistemas?, ¿cuál es la huella que esta actividad humana deja en los estratos de la tierra para la posteridad?, ¿cómo se representan las vulnerabilidades y responsabilidades diferenciadas?, son algunas de las preguntas que guían las posturas más críticas al Antropoceno, como la desarrollada por Jason Moore (2016) del “Capitaloceno”, cada vez más aceptada en las humanidades y ciencias sociales.

Así, el Antropoceno y la crisis ecológica en general nos sitúan teórica y metafóricamente ante un umbral de época que tiene sus propias metáforas y provocan desplazamientos en los modelos e imágenes de mundo (Blumenberg), así como la posibilidad de orientar nuevas *praxis* que hagan significativa la realidad. Déborah Danowski y Eduardo Viveiros de Castro proponen que en el esquema mítico del fin del mundo que el Antropoceno y la crisis climática configuran, se produce una transformación en la representación histórica de la imagen de mundo. Para la filósofa y el antropólogo brasileños el cambio se produce entre la Tierra moderna de la ciencia de Galileo y la figura de Gaia de James Lovelock y Lynn Margulis. En la primera, la tierra es un cuerpo celestial que viaja por el espacio infinito conforme a las leyes universales de la matemática; la segunda, en cambio, es un accidente cósmico creado por agencias geomorfológicas que aportan elementos fisicoquímicos determinantes para la vida. Esta imagen de mundo pone en crisis la idea misma del fin del mundo (un futuro que se termina, pero sin embargo vuelve) y los imaginarios distópicos, catastrofistas y, lo que ellos llaman con cierta perplejidad, aceleracionistas en el contexto del Antropoceno: “If the prospect of the climate crisis is less spectacular than that of the nuclear threat (which has never gone away, lest we forget), its ontology is more complex, both in what regards its connections to human agency and its paradoxical chronotopics” (Danowski y Viveiros de Castro 2016).

Así, la crisis ecológica abre nuevos espacios de reflexión y discusión principalmente en lo que refiere a la representación de dicha crisis y los discursos que moviliza. Varios son los autores que cuestionan el exceso de catastrofismo en los discursos científicos, que acen-

túan la perplejidad, inmovilidad y desesperanza; sin embargo, como sugiere Bruno Latour, basta con nombrar algunas mutaciones ecológicas para que el discurso sea tachado de apocalíptico o catastrofista, al tiempo que la crisis climática y ecológica no parecen involucrar directamente nuestra identidad: “Reaccionamos en bloque ante el menor atentado terrorista, pero que nosotros seamos el agente de la sexta extinción de las especies terrestres nos suscita apenas un bostezo desilusionado” (Latour 216). Para el sociólogo francés, la religión y en particular, la incompreensión del mensaje apocalíptico está en el origen de esa curiosa forma de indiferencia a las alertas sobre el estado de la naturaleza (219). El Antropoceno como un umbral de época, nos abre la posibilidad de la revisión histórica no sólo de las relaciones entre naturaleza y cultura, como se dijo anteriormente, sino también entre religión y naturaleza, como se verá en este trabajo. Para Gregers Andersen la escena final de la película *The Day After Tomorrow* en la que los astronautas desde su cápsula espacial se asombran por la limpieza del aire de la tierra, incorpora de también la discusión apocalíptica de la esperanza en la destrucción, al tiempo que funciona como símbolo de la anagnórisis de una humanidad que pagó su deuda moral, y que se podría describir filosóficamente como un reemplazo de una ontología de dominio (Descartes) por una ontología de simbiosis (Serres) (Andersen 864).

Incorporar la categoría de ficciones climáticas en la literatura del Cono Sur como un ejemplo local de la metáfora global del cambio de época parece ajustado con los intereses ecocríticos de un análisis que toma en consideración el origen geopolítico del texto y que es ecológicamente situado, es decir, que incorpora la dimensión política, social y cultural de los mundos no humanos y humanos que se ponen en relación en la representación. En este trabajo me propongo estudiar la novela *Frío* (2004, 2011) del autor argentino Rafael Pinedo como una ficción climática en el contexto cultural y ambiental del Cono Sur de las últimas décadas. A partir de la identificación de las metáforas ambientales que configuran el escenario climático, presento una lectura ecocrítica de la novela que me permitirá analizar la alianza animal que se produce entre la protagonista y las ratas y los cruces inéditos entre religión y crisis climática en la trama. Pretendo con este artículo contribuir con la discusión más general de la pertinencia del estudio de las ficciones climáticas y especulativas en el contexto de la ciencia ficción regional y de la emergencia climática global, haciendo una pregunta en doble dirección: ¿qué vínculos generativos se producen entre las ficciones climáticas y la ciencia ficción, así como entre los paradigmas de análisis respectivos y entre los entornos valóricos a los que estas ficciones se incorporan?

En la primera parte presentaré las principales características de las ficciones climáticas y la trayectoria crítica que ha tenido la categoría sobre todo en los estudios culturales norteamericanos y canadienses. De esta manera, se podrá estimar la relevancia de su incorporación como categoría de análisis en los estudios literarios rioplatenses. En la segunda parte abordaré el análisis de la novela *Frío* como una ficción climática dentro de la discusión ecocrítica de la tensión entre naturaleza y cultura e individuo y comunidad, centro también de los debates sobre el Antropoceno y el cambio climático.² Para esto, me detendré en dos aspectos ya anunciados: las metáforas ambientales que configuran el imaginario especulativo de la novela dentro del campo cultural ampliado del ambientalismo y las ficciones climáticas del Cono Sur; y la relación entre religión y cambio climático, centrándome en la alianza que se produce entre la protagonista y las ratas producto del imperativo inmunitario de supervivencia y la construcción de una epistemología excluyente; esto se vinculará con la materialidad del hielo y el frío como cronotopo del cambio climático. Por último, y a modo de discusión final, presentaré mis primeras conclusiones en torno a las ficciones climáticas como categoría crítica en los estudios de literatura especulativa o de anticipación en el Cono Sur; esto me permitirá pensar en las contribuciones que brinda una perspectiva ecocrítica al análisis del discurso crítico de la ciencia ficción, o a los debates en torno a las tensiones entre utopía y distopía, por ejemplo.

2. Alcanza con ver las diversas derivaciones léxicas unidas al sufijo kainos (nueva época) que ha tenido el término Antropoceno desde que Paul Crutzen, premio nobel de química, acuñó el término en las conferencias del Organismo Internacional de la Geosfera y la Biosfera en Cuernavaca, México, en el año 2000. Según el ámbito disciplinar y las características y causas de la crisis ecológica que se describan, han proliferado varios neologismos, algunos acompañados de programas epistemológicos para los nuevos tiempos o fuertes críticas a las formas neocoloniales de depredación ambiental y distribución de responsabilidades por ejemplo, con las emisiones históricas de CO₂; aquí referiremos solo algunos: Capitaloceno (Jason Moore), Chthuluceno (Donna Haraway), Antropobsceno (Bishop & Parikka), Occidentaloceno (Christophe Bonneuil), Wasteocene (Armiero y De Angelis), Naufragoceno (Steve Mentz), Faloceno (Grupo Ecofeminista de Investigación y Acción La Danta las Canta).

II. PRIMERA PARTE: UNA APROXIMACIÓN A LAS FICCIONES CLIMÁTICAS

New face of cold presented. Body of cloud of our minds.
We want to speak the beautiful language of our times.
Lashed by change. With no memory. Without admonishment.
We rest on the shack. Construct texts leaflets and positions taken.
Poverty fables. We rest on the tiny-leafed material and resist.
Body of cloud of the conventional pieties. Not for whom do we speak
but in whom. Umpteenth agony. We rest on the uncertain depth.
Speak to us non-responders. Construct so much decoration.
Just pour doubt. Body of cloud soft unleashes. Where can a lady
embrace something free blithe and social. By our own elasticity.
In a perfect calm. From our attraction. On the surface.
When the evening returns. Into the atmosphere by night.
Lisa Robertson, *The Weather* (2014)

82

La categoría de ficciones climáticas tiene, sobre todo en Estados Unidos y Canadá, ya un lugar en los estudios literarios. En el año 2013 Rebecca Tuhus-Dubrow escribe una reseña sobre varios libros publicados entre los años 2010 y 2013 que titula “Cli-Fi: Birth of a Genre”, con una clara intención fundacional. En esta reseña, observa cómo las novelas presentadas reconfiguran mitos occidentales a partir de la ecología y los actuales temores climáticos. A su vez, relaciona directamente a las ficciones climáticas con la ciencia ficción, las distopías y las narrativas posapocalípticas, pero centrándose en las variaciones del clima y las posibles consecuencias, desde las muertes por el mosquito del dengue debido a lo favorable del calentamiento del planeta, a las variaciones contemporáneas del arca de Noé como modelo de supervivencia. Si bien la autora considera que los escritores se demoraron un poco en hacerse cargo de este tema o, al menos, en generar un repertorio imaginativo que permita debatir y sentir estos temas (Tuhus-Dubrow 59), ya en el año 2007 el periodista, activista y blogger Dan Bloom había acuñado el término, haciendo una campaña en las redes sociales con el hashtag cli-fi; hoy mantiene el sitio Cli-Fi Report, una plataforma web en la que al ingresar se reproduce la versión climática del clásico de los Beatles, ahora “The yellow anthrocene” y que contiene enlaces a materiales de diversos formatos sobre las ficciones climáticas. Además de lo anterior, Bloom continúa con una campaña en diferentes redes sociales motivando a los autores a escribir ficciones climáticas, a las editoriales a publicarlas, a los lectores a leerlas y a los críticos y científicos a reflexionar sobre la capacidad que tienen estas ficciones, como sugería Stefan Rahmstorf para la película, de prevenir y alertar a la sociedad sobre los riesgos e impactos del cambio climático, como escenario futuro de toma de decisiones.

Los intereses de Bloom son compartidos por varios escritores y académicos que ven en estas ficciones un nuevo espacio para recuperar el perdido rol social de la literatura y la crítica literaria. Para Bloom es necesario que los escritores indaguen en las posibilidades que brinda la temática climática y contribuyan con el debate como una forma de activismo literario, hasta llegar a estar en las consignas de las manifestaciones sobre el clima. En esta misma línea, también Margaret Atwood aludió a estas ficciones en un artículo publicado en *Canadian Living* en el 2013, prueba de la vigencia y relevancia del cambio climático y de la importancia de enfrentar juntos la inminente degradación ambiental, ya que todos estamos metidos en la misma sopa dice la autora de *The Handmaid's Tale*.

Estas ficciones comparten una serie de elementos comunes, por ejemplo, la presencia del cambio en el clima como un aspecto central de la trama o la representación de individuos o comunidades supervivientes y los afectos que los movilizan. La ficción climática surge como una respuesta cultural a los discursos científicos y políticos y, por tanto, “offers a way of exploring dramatic social change through the perspectives of individual and social group experiences by way of fictional narrative” (Whiteley et al 28). Este posicionamiento de la ficción en la trama histórica del cambio social permite poner en escena, muchas veces de futuros cercanos, los desafíos políticos y económicos que deberán enfrentar las naciones ante el cambio climático, dando protagonismo a las ansiedades y miedos que provocan los dilemas medioambientales.

En este sentido, estas ficciones narran los complejos procesos de mitigación y adaptación al cambio climático, y denuncian las desigualdades que viven algunas comunidades especialmente vulnerables a los fenómenos de cambio extremo que ya están afectando la soberanía alimentaria y el acceso al agua, por ejemplo. Así, con un fuerte vínculo con las distopías críticas, aparecen los escenarios aterradores que la ciencia predice y para los que no estamos preparados, porque se insiste en la idea de catástrofe como final posible o necesario de la historia de la *hybris* humana: “And in the end, as ever, we survive the storm, or drown” (Tuhus-Dubrow 61). En esta línea, no hay que esperar a las ficciones climáticas para encontrar una pista clara sobre los temores y escenarios posibles relacionados con las catástrofes ecológicas tan largamente anunciadas. Ya en la relación entre ecología y ciencia ficción (Stableford) se puede observar la preocupación por la frágil dependencia que tenemos los humanos con nuestro ambiente natural y la progresiva destrucción a la que lo sometemos. Podemos encontrar ficciones que imaginan los modos de gestión y control ecológico, como

el tópico recurrente de dar forma terrestre a otros planetas porque la vida en la tierra es insostenible (terraforming), asociada a la alegoría ambiental de la Spaceship Earth (Heise 24) o de pequeños ecosistemas autónomos; o ficciones distópicas relacionadas con la demografía y una tierra sin recursos, sustentadas por las proyecciones neomalthusianas de crecimiento poblacional.

Esta línea propia de la ciencia ficción, aunque da cuenta de la importancia de la ecología y los temas ambientales (Lafontaine 7), centra su atención en las consecuencias, poniendo a la humanidad ante un nuevo in media res donde muchas veces lo peor ya ocurrió: escasez de agua, falta de tierra, crecimiento poblacional o su extinción, virus, pestes, contaminación; todo ello determina las posibles condiciones planetarias en las que una nueva humanidad debe desarrollarse y sobrevivir, y en las que se deberán tomar decisiones sociales y políticas. Pero también algo peor parece ocultarse en estos relatos, como recuerda Slavoj Žižek en varias oportunidades al invocar la ocurrencia de Fredric Jameson: parece más fácil imaginar un colapso total de la naturaleza, el “fin del Mundo” que un cambio modesto en el modo de producción de las relaciones capitalistas.

84

Sin embargo, las ficciones climáticas no se vinculan directamente con la ecología sino con el ámbito de las ciencias del clima y la justicia ambiental. Este cambio de paradigma científico de la ecología a las ciencias del Sistema Tierra (Earth System), es identificado como un giro significativo incluso en la determinación del Antropoceno como una nueva época geológica (Latour, Lewis y Maslin) y, en definitiva, en el imperativo racional para comprender los fenómenos y el modelo de mundo; como sugieren los historiadores Christophe Bonneuil y Jean-Baptiste Fressoz, la climatología moderna acentúa la división entre las ciencias naturales y sociales, volviéndose una ciencia del clima global externo concebida como un promedio de datos termométricos a gran escala (30). Las ficciones climáticas surgen, a mi modo ver, en este espacio de la mediación que genera la problemática ambiental como nuevo objeto de discurso, no solo como traducciones emotivas de modelos climáticos o promotores de la conciencia colectiva sobre los peligros que enfrentamos, sino disputando sus propios enunciados en donde los discursos sobre la problemática ambiental se distribuyen y circulan. Como veremos a continuación, las ficciones climáticas se incorporan a una discusión más amplia en torno a la delimitación y demarcación de la problemática ambiental como objeto, su visibilidad, descripción, puntualización que comienza, como sugiere Federico di Pasquo en su trabajo de historia ambiental: “Fue recién a partir de aquellas primeras protestas de los sesenta, que la

problemática ambiental comenzó a tener un estatuto de objeto, se perfiló, apareció como problema al cual había que dar respuesta” (559). El origen del tema se dio en el espacio público, en las calles, y hacia allí ha estado intentando volver.

El auge de estas ficciones y sus nuevas representaciones de la ciencia y los científicos coincide con un fenómeno más amplio dentro de la ecología como disciplina biológica y el ambientalismo como activismo sociopolítico que comenzó a popularizar los gráficos y estadísticas de grupos de investigación especializados como evidencia de la degradación ecológica, en una apuesta por encontrar un código que comunicara las nuevas escalas del problema. Así, se configuró una narrativa en que arte y ciencia, metáfora y concepto, local y global, se cruzan, como en el reciente proyecto *Welcome to the Anthropocene* (2012), un portal educacional web sobre el Antropoceno, cuyo primer cortometraje inauguró la Cumbre de la Tierra de las Naciones Unidas (Río +20), en una secuencia narrativa que relata cómo una especie cambió el planeta, mientras acompaña visualmente el relato los famosos gráficos de la Gran Aceleración (Steffen et al) que recorren los 250 años de industrialización y van uniendo como circuitos eléctricos las consecuencias ambientales del planeta.³

Fue en las décadas de los 60 y 70, en la emergencia del nuevo campo de acción y reflexión de la problemática ambiental de escala planetaria causada por el desarrollo humano, que se crea una narrativa de la evidencia, de fórmulas y variables que configuran un modelo de mundo científicista que se codifica en términos apocalípticos (Al Gore; Garrard; Latour). Como sugiere Federico di Pasquo (2013): “[s]e puede evidenciar cierta marca que se le ha asignado a la problemática ambiental. . . que, desde la década del 1960, esa mirada prescribió sobre la problemática ambiental una marca global” (di Pasquo 566). Esa marca (que se metaforiza en la huella ecológica, the ecological footprint, cálculo de los últimos tiempos), la del antropos del cambio climático antrópico o la del Antropoceno, es una de las más debatidas y que ha dificultado los acuerdos internacionales de mitigación y adaptación al cambio climático entre norte y sur.⁴ Varios reportes científicos, como

3. Para más información sobre otros cortometrajes, proyectos educativos y conceptos centrales de la propuesta, visitar la página web: <http://www.anthropocene.info/index.php>

4. Para un análisis de las prácticas discursivas enunciadas por mandatarios de países latinoamericanos en los foros internacionales de cambio climático y el aporte a los problemas ambientales globales, ver: Jorge Foa Torres. “Cambio climático y populismos en América Latina: un análisis comparativo de los posicionamientos de Argentina, Ecuador, Chile y Brasil en el camino al Acuerdo de París de 2015.” *Prometeica - Revista de Filosofía y Ciencias* 18 (2019): 24-35. <https://doi.org/10.24316/prometeica.v0i18.240>

los actuales informes del Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático (IPCC, por sus siglas en inglés), tratan sobre el “estado del planeta” y advierten acerca de la incompatibilidad entre el crecimiento como modelo económico de desarrollo y la finitud de los recursos en los que se sustenta. El conocido Informe Meadows titulado *Los límites del crecimiento* (1972) elaborado por el Club de Roma es paradigmático de la incorporación del programa de simulación informático World3 como base del informe, que le permite proyectar las variables de crecimiento poblacional y económico en un planeta con una capacidad de carga limitada.

86 Un hito sin duda para la historia visual del problema ambiental fue la aparición de la primera imagen de la tierra desde el espacio tomada por el Apollo 8 en plena carrera espacial, imagen conocida como Blue Planet o Blue Marble que, como sugiere Greg Garrard, “[the Earth image] is contested and, arguably, compromised by the institutions and practices that made it possible” (Garrard 183). Así, la visión de las nubes, los océanos, la vegetación se entendió como patrones de variación y como recursos finitos en una escala planetaria que no pueden sostener la actividad humana de sobreexplotación ni de contaminación, por lo que se extendió la comparación del planeta con una pequeña y frágil pelota no dominada por la actividad humana, como se describe al planeta al inicio del Informe Brundtland (1987). John Dryzek sugiere en su análisis sobre los discursos ambientales que esta imagen construye un discurso de límites y supervivencia que se sustenta en una serie de presupuestos como la reserva finita de recursos, la capacidad de carga de los ecosistemas, los límites planetarios o el espacio de operación seguro, la población y las élites (43).

De esta manera, las metáforas de la globalidad y totalidad encontraron sitio en los discursos ambientales, con imaginarios tecnocientíficos que rápidamente permearon en la ficción: tanto Ursula K. Heise como John S. Dryzek sugieren que la metáfora que mejor se ajustó a estos discursos de supervivencia, límites y catástrofes fue la de Spaceship Earth. En 1968 Richard Buckminster Fuller publica un breve ensayo titulado *Operating Manual for Spaceship Earth* en el que la tierra se describe en términos de la teoría de sistemas y la cibernética; esta metáfora que mezcla lo orgánico y mecánico se hace más conocida con la publicación del economista Kenneth Boulding que incluso habla de la spaceman economy. Como sugiere Heise, la imagen del planeta azul flotando en el oscuro y abismal espacio se hace palpable en estas conceptualizaciones de la Tierra como nave espacial “with finite resources for survival, an allegory that highlights the sophistication and fragility of this extremely complex system as

much as its self-enclosure” (Heise 25). Podemos agregar, también, que esta metáfora sigue teniendo un fuerte desarrollo en la producción de ciencia ficción, ya sea en relatos, películas y series, relacionándose con el tópico de la terraformación y la preocupación creciente, como sucede en la serie *The 100* (2014-) creada por Jason Rothenberg, de suministrar a la nave de las ecoesferas en miniaturas necesarias para sostener a los pasajeros humanos durante un período de tiempo.

En cambio, la constatación crítica de la existencia de ficciones que exploran las dimensiones políticas, científicas y culturales del cambio climático, que ponen en escena los escenarios futuros (no tan lejanos) donde la variabilidad del clima tensiona las conflictivas relaciones de los humanos con la naturaleza y que indaga en otros vectores de subjetivación que se movilizan en los tres registros ecológicos, a saber, mental, social y medioambiental (Guattari); nos permite adelantar que las ficciones climáticas no solo traducen los sofisticados modelos climáticos en experiencias y emociones (Garrard; Tuhus-Dubrow), sino que contribuyen a discusiones más amplias en torno a la justicia ambiental, la vulnerabilidad y resiliencia de sistemas más amplios humanos y no humanos, así como permite indagar en las interrogantes que plantean estos imaginarios sobre el presente al hacer evidente los mecanismos ideológicos de la praxis política, como ya lo sugería Jameson para la ciencia ficción. Es una recuperación literaria “del tiempo que hace”, para emplear la expresión utilizada por Marcelo Cohen, primer editor en Argentina de Rafael Pinedo. En su reciente ensayo, el autor recorre con lucidez literaria las entradas y salidas del clima de la literatura:

Después de ocupar por milenios un lugar literario de preferencia, el tiempo que hace se volvía un lastre para el arte de la ficción, y en la vida un tema de conversación banal. Durante casi todo el siglo, vanguardias, altos modernistas y experimentalistas le restaron importancia, si no lo evitaron, como cláusula implícita de una poética. . . El tiempo que hace era un producto de fuerzas naturales independientes de la cultura o las relaciones humanas, por no decir del alma. Pero a medida que apremiaban los primeros anuncios del cambio climático la novela empezó a considerar que entre el paisaje y la mente humana no había distancia –no hay–: el paisaje como un reverso de la mente humana. (Cohen 49).

No parece casual, entonces, que la literatura latinoamericana dé cuenta de los fenómenos de cambio en los que los humanos y no humanos dejamos atrás una era geológica hospitalaria, el Holoceno, para adentrarnos en una época que nos resulta desconocida y aterradora. La ficción climática como categoría de los estudios literarios se amplifica con la perspectiva de la ciencia ficción y se politiza con la perspectiva del activismo ambiental y la ecocrítica; como afirma Rebecca Tuhus-Dubrow (2013), y podríamos afirmar que esto se da

especialmente para nuestro continente, el cambio climático nos viene a demostrar que, en la escala planetaria, los damnificados no son necesariamente los culpables.

III. SEGUNDA PARTE: METÁFORA AMBIENTAL Y ALIANZA ANIMAL EN *FRÍO* DE RAFAEL PINEDO. UNA PROPUESTA ECOCRÍTICA

¿Del vientre de quién ha salido el hielo?
Y la escarcha del cielo, ¿quién la ha dado a luz?
Job 38:29

88

La ecocrítica lleva una larga trayectoria en los estudios literarios desde la recopilación de ensayos de crítica literaria ecológica de Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, con varios centros de investigación, seminarios y revistas creados en todo el mundo, y una reciente ampliación metodológica y epistemológica al incorporarse a las discusiones de las Humanidades Ambientales, ámbito transdisciplinar que surge en torno a la crisis ecológica y los debates sobre el Antropoceno con un aún incipiente desarrollo en América Latina. Las “fertilizaciones cruzadas” entre disciplinas que proponía Cheryll Glotfelty, primera profesora de Literatura y Medioambiente en Estados Unidos, como metodología para abordar las complejas relaciones entre los humanos y la naturaleza en la representación literaria, se han profundizado en esta nueva área disciplinar que integra a humanistas, artistas, científicos, profesores y activistas en la discusión y co-creación de relatos, análisis y discursos que sean capaces de problematizar el presente y construir un futuro sobre otras bases epistemológicas. Esta transición se puede apreciar en el proceso mismo de la Asociación para el Estudio de la Literatura y el Medioambiente (ASLE por sus siglas en inglés) desde su fundación en 1992, que a través de las publicaciones de la revista oficial de la asociación, *ILSE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* y la organización de congresos bianuales presenciales y online (Carbon Neutral Conference) desde 1993, se evidencia la preocupación creciente por conformar un ámbito transdisciplinar capaz de dar respuestas a las diferentes problemáticas planteadas por la actual crisis ecológica en escalas locales y globales.

En líneas generales, la perspectiva ecocrítica consiste más en un recorrido de asociaciones productivas que en un análisis de jerarquía de producciones; esto permite que el enfoque se centre en diferentes temáticas según el texto literario se localiza dentro de determinados procesos históricos, sociales y culturales específicos. Los

primeros trabajos ecocríticos en Latinoamérica consistieron, primero, en una relectura en clave ecológica de textos fundacionales de ciertos imaginarios latinoamericanos y tradiciones literarias como el boom o el regionalismo. De esto son ejemplo las consideraciones ecocríticas de las novelas de la tierra (Araya Grandón) y de las novelas de la selva (Andermann). Así, por ejemplo, Enrique Yepes considera fundacionales los trabajos de Jorge Marcone en relación con *Ciro Alegría* y *Rómulo Gallegos* como una “teorización específica según el origen geopolítico de los textos estudiados” (Yepes 245). También la poesía ha sido foco de interés de la investigación literaria ecocrítica, sobre todo en Chile, que torna su atención hacia la relevancia ecológica de poetas como Huidobro, Neruda, Parra, Mistral y Teillier, cuyos referentes críticos se encuentran en los trabajos de Nial Binns y Mauricio Ostria.

En los últimos años también se ha producido un encuentro mayor entre la ecocrítica y los estudios del discurso crítico de la ciencia ficción, sobre todo en lo relacionado con las ficciones climáticas, aunque este aspecto no ha sido desarrollado en Latinoamérica salvo contadas excepciones o intervenciones particulares. Sorteando reproches mutuos, algunos autores se han centrado, justamente, en la pertinencia de la ecocrítica como “fuente fructífera que fertilice la crítica con nuevas perspectivas teóricas” (Marrero Henríquez, 60), y los aportes que puede hacer en relación con la ciencia ficción, el poshumanismo y la emergencia de nuevas disciplinas científicas en la literatura, como la climatología en las ficciones climáticas. Brian Stableford le reprocha a la ecocrítica la tendencia a ignorar la ciencia ficción por tratarla como la “Great Wen [nombre despectivo para Londres acuñado en 1820 por William Cobbett] que despoja al paisaje de la ficción naturalista” (Stableford 140).⁵ Por su parte, Gergers Andersen analiza la relación de las ficciones climáticas con lo siniestro (uncanny, das Unheimliche de Freud) a través de la figura del mito del Juicio como una forma narrativa y mito que se repite en un amplio repertorio de obras en el imaginario de Occidente sobre el cambio climático antropogénico (Andersen 864).

Para el autor, este mito antiguo es una de las “plataformas cognitivas de comprensión previa de las que surge la imaginación del futuro cambio climático antropogénico” (Andersen 865). Como ya vimos, la narrativa del Antropoceno, tanto en la ciencia como en la literatura, se configura a partir del imaginario catastrofista que condiciona la permanencia en el planeta de la civilización tal cual la conocemos. Sin embargo, y a pesar de la significatividad del relato bíblico y su simbología, pocos son los trabajos críticos y las obras literarias que

5. Todas las traducciones de las citas en inglés son propias.

ponen en relación la religión y la crisis climática, o incluso que cuestionan los fundamentos religiosos como uno de los causantes de la degradación ambiental. La teóloga irlandesa Anne Primavesi estudia el imaginario apocalíptico de la Iglesia y los ecólogos, preguntándose por sus similitudes y diferencias y, sobre todo, por la complementariedad que pudiera existir entre la teología y la ecología en la búsqueda de respuestas, soluciones y acciones ante la crisis ecológica:

Igual que su contrapartida ecologista, el apocalíptico bíblico puede ser descrito como alguien que permanece ante el umbral del terror, y que mira en varias direcciones en un esfuerzo por explicar el juicio que acecha. Una mirada hacia atrás, a menudo en forma de resumen histórico, distingue pautas y trayectorias de la conducta humana que explican por qué las cosas han llegado a esta situación. El examen cuidadoso del presente se centra en los signos de un inminente colapso, en la posible reducción a un estado de caos que nos hará recordar la indeterminación primordial. (Primavesi 113)

90

Si bien las diferencias se pueden encontrar con facilidad, el abanico de reacciones que provoca el uso de las imágenes apocalípticas como herramienta de interpretación del estado actual y futuro del mundo son bastante similares, y ambas se sustentan en la esperanza ya sea de una irrupción divina en el estado actual de las cosas, o de un acto sin precedentes de la voluntad política internacional (118). El cristianismo, como dispositivo cultural que media las relaciones de los humanos entre sí y con la naturaleza, al tiempo que ofrece interpretaciones sobre estas relaciones, también debe situarse en la actual discusión ecocrítica regional, como un modo de comprender nuestra propia historia ambiental. La novela que presento a continuación ofrece una aproximación literaria en clave especulativa de la relación entre la religión y crisis climática.

La novela *Frío* del autor argentino Rafael Pinedo (1954-2006) forma parte de una trilogía junto con *Plop* (2002) y *Subte* (2006). En ellas, Pinedo realiza indagaciones de índole antropológica en torno al tabú y las normas sociales y culturales que sustentan la vida común, así como especulaciones bioculturales siguiendo algunas premisas darwinianas de supervivencia y adaptación de las especies. Se podría decir que en *Plop* (2002) se desarrolla el aspecto (bio)político-comunitario centrado en el control de los cuerpos en un medioambiente degradado; en *Frío* (2004) el foco está en el fundamentalismo religioso y la supervivencia individual ante un clima inestable; y en *Subte*, regresa a la comunidad y a los cuerpos en su relación con la animalidad y la adaptación al medio. En todas, sin embargo, propone un tema fundamental para la ecocrítica: el *sense of place*, es decir, el modo en que las relaciones con el lugar y el ambiente establecen las formas de ser y actuar de los seres humanos.

Las tres novelas son de orden especulativo, pero solo la primera y la última se inscriben en un universo posapocalíptico en el que el efecto de extrañamiento –el novum– se introduce en el orden del cronotopo: un cataclismo se produjo en la tierra y solo lo podemos conocer a través de sus consecuencias devastadoras (residuos, agua contaminada y barro o la vida subterránea para prevenir las quemaduras del sol); de esta forma, en ambas novelas, el relato se sostiene en el presente eterno de supervivencia que impide mantener una relación comprensible con el pasado ni predecible con el futuro, salvo su permanencia. El cambio operó de forma irreversible, y así se cumple con el principio histórico de las visiones apocalípticas del Antropoceno. En cambio, *Frío* narra la adaptación de una mujer ante las nuevas condiciones climáticas. Pensar esta novela como una ficción climática permite comprender las indagaciones antropológicas –tan del gusto del autor– que desarrolla en un discurso crítico y da cuenta de las inquietudes sociales, culturales y políticas de una sociedad ante los rápidos procesos de transformación. Esta segunda novela de Pinedo supone un conflicto interpretativo para la perspectiva ecocrítica ya que, como veremos, temas centrales como la representación de la resiliencia y adaptación en una narración ecológicamente situada, se da en un relato donde el distanciamiento cognitivo propio de una ficción especulativa se produce a través del dispositivo moral religioso, conservador y excluyente de la protagonista. El análisis de la semántica del frío y la alianza entre especies como metáforas ambientales me permitirá ofrecer un acercamiento crítico a la novela más como un modo de leer la cultura, que como una forma de concebir un futuro ilusorio.

91

La novela narra la supervivencia de una mujer que decide quedarse sola en un convento al sobrevenir desde el sur un congelamiento que va cubriendo todo de nieve a medida que desciende drásticamente la temperatura. De ella nunca sabemos el nombre, pero sí que era profesora de Economía Doméstica en la escuela del convento y es una religiosa conservadora, devota y prejuiciosa, que teme y rechaza todo lo que concibe como diferente, inmoral y pecaminoso, dentro de su propio sistema de valoración. Si bien la novela comienza de forma abrupta con el nuevo estatus quo ya instalado, el narrador no demora en realizar digresiones explicativas de cómo llegó a esa situación. El cuarto capítulo se denomina “Los antecedentes” y en él se explica el nuevo escenario climático, similar al presentado por la película *The Day After Tomorrow*: “Empezó a hacer frío, mucho frío, y más aún. Y empezaron a llegar desde el Sur. Todos y de todo. Primero lo más pobres” (Pinedo 19). La focalización interior del narrador en tercera

persona, el uso del indirecto libre y la intercalación de pequeñas estampas en primera persona que parecen ser las páginas de un diario de la protagonista, determinan la perspectiva subjetiva de la novela, en la que los hechos, paisajes y situaciones se describen bajo el imperativo moral de la protagonista, que desnaturaliza los preceptos religiosos bajo un paradigma inmunitario: “Muchos de los que pasaban pedían asilo por la noche. A ella le tocó, con asco, abrir la puerta alguna vez. Se oponía totalmente a la idea de las monjas de recibirlos. Una cosa era la caridad cristiana y otra muy diferente dar de comer a mugrientos, indios y pobretones” (Pinedo 19). En *Frío*, la crítica y advertencia está centrada en el aspecto religioso-moral como principio excluyente que aísla al individuo de su entorno y, finalmente, de sí mismo, deteriorando las relaciones sociales y exacerbando los cuidados del alma, al borde de la demencia y perversión.

92 EL FRÍO

La distorsión del cronotopo climático y atmosférico se establece desde el comienzo de la novela al situar el título como sustantivo del sintagma nominal que inaugura la trama: “El frío duele”, son las primeras palabras que enuncia la protagonista en uno de los pocos discursos directos de la novela; así, pone la sensación térmica como agente que define la acción en un presente indicativo e imperativo. Sin embargo, la relación paratextual del epígrafe pone al frío en su dimensión metafórica en varios planos ficcionales. La cita de una entrevista del autor español Arturo Pérez-Reverte propone otra interpretación del título en tanto adjetivo o atributo: “El horror es frío y malvado”, sugiere Pinedo a través de las palabras del escritor español, en un montaje particular de la cita que pone al horror como respuesta histórica a la incapacidad de aprender que ha tenido la civilización occidental con tres mil años de cultura escrita y documentada: “... a menudo el hombre tiene lo que se merece”, comienza el otro fragmento seleccionado de esa entrevista citada. Como suele suceder con los epígrafes, este produce vectores significantes en la lectura de *Frío*.

El primero está dado por la dimensión genética de la novela. Publicada de forma póstuma, Pinedo refiere a la escritura de *Frío* en alguna entrevista, y se la conoce como una de las finalistas del Premio Planeta de Novela en 2004. La edición de Interzona del año 2013 en la colección Línea C dirigida por Marcelo Cohen incorpora los datos bibliográficos del epígrafe, no así la edición de Salto de Página de 2011 que solo agrega el nombre del autor español –aunque sí lo hace con la edición de *Subte* (2012), cuyo epígrafe también forma parte

de la misma entrevista a Pérez-Reverte publicada en *La Nación* con motivo de la visita del autor español a la Feria del Libro de Buenos Aires, unos siete meses antes de la sorpresiva y dolorosa muerte de Rafael Pinedo.⁶ El dato se convierte en un pretexto de escritura y abre el horror frío a la dimensión vital del trabajo compositivo previo a la muerte de Pinedo. Si bien *Frío* fue escrita en 2004 y en entrevistas de los años 2003 y 2004 afirma estar trabajando en *Subte*, ambas se mantienen inéditas por varios años, y las primeras ediciones de *Salto de Página* ya incorporan el epígrafe de Pérez-Reverte, ambos tomados de la entrevista mordaz y desencantada del autor español producto de los 21 años de trabajo como periodista de guerra.

El segundo vector está dado, justamente, por la relación intertextual que provoca esta entrevista de Pérez-Reverte entre los epígrafes de *Frío* y de *Subte*, la dos últimas novelas de Rafael Pinedo que conforman la “trilogía de la destrucción de la cultura” o de la devastación como refirió el argentino en varias oportunidades. En este sentido, la reflexión de Pérez-Reverte con motivo de la publicación de su libro *El pintor de batallas* (2006) y su opinión general sobre la farsa civilizatoria de occidente, comparte con las novelas, aunque en tono y procedimientos muy diferentes, la perspectiva apocalíptica que permite indagar sobre la “naturaleza humana” una vez caída la ilusión de cultura y civilización, cuando el humano es puesto ante el imperativo de la supervivencia. La crítica ha destacado el dispositivo antropológico de la escritura de Pinedo como procedimiento narrativo, pero también como horizonte de lectura; Silvia Kurlat Ares describe la primera novela de Pinedo con la que ganó el premio Casa de las Américas en 2002 como “la puesta en escena del diario de un etnógrafo posapocalíptico (407)”, e instala a la obra de Pinedo en el centro de las discusiones en torno a las dicotomías civilización/barbarie, utopía/distopía de los proyectos de estado o la ausencia total de sus instituciones; para Kurlat Ares “en *Plop*, la distopía deconstruye la trama semántica del populismo de izquierda. . . al reponer de manera negativa sus falencias y ausencias (410).”

Por su parte, *Frío* recurre a otros horizontes interpretativos en los que la discusión en torno a la dicotomía naturaleza/cultura aparece mediada por la religión. El frío en la novela, contrario a cualquier expectativa bíblica, no es signo escatológico ni castigo divino; la pro-

6. Así lo consigna la noticia publicada en la revista digital de ciencia ficción *Axxón* a dos días de la muerte del escritor argentino. Eduardo J. Carletti comenta la noticia junto con una serie de entrevistas y comentarios de otros autores sobre “Rafa”: Carletti, Eduardo J. «Falleció Rafa Pinedo, escritor argentino de ciencia ficción.» 12 de 12 de 2006. *Axxón, Ciencia Ficción en Bits*. <http://axxon.com.ar/not/169/c-1690068.htm>. 10 de 04 de 2019.

tagonista lo percibe como un enemigo más que debe combatir para poder sobrevivir; es una condición climática adversa a la que tiene que adaptarse: no puede llorar para que sus lágrimas no se congelen, apenas puede hacer su higiene personal (la toilette) y debe prender la salamandra determinadas horas al día para descongelar la comida y dormir tranquila. Aun así, el frío no es su principal enemigo, y de hecho, al final de la novela se vuelve un aliado: “Preparó el altar y los enseres de la misa. Algunas ratas se asomaron a mirar, ella imaginó su asombro, no era domingo. Quitó el telón amarillo que hacía de fondo. El frío ya no importaba y el marco del patio nevado daría una significación especial, diferente, a esta misa (Pinedo 114).”

94

El frío, como del título al epígrafe, pasa de ser un sustantivo ambiental a un atributo personal, ella encarna el horror de la ruptura de los lazos socrionaturales y las solidaridades y se convierte, así, en una representación literaria y metafórica del separatismo cristiano, igualmente responsable de la degradación humana y natural que se vive en el continente desde la conquista: “Una vez más, la idea de un cristianismo alejado del mundo aflora como causa originaria de su apartheid ecológico. Parece que el cristianismo se contempla a sí mismo como subsistiendo en un sistema cerrado aislado de todos los que la rodean (Primavesi 126).”

En *Frío*, la insularidad de la protagonista es llevada a un extremo, en el que todo ser humano que no es ella se percibe como amenaza a su orden, como fuente de pecado y mal: “Decisiones, debo tomar decisiones. Gente significa peligro. Esa gente, si la podemos llamar así, ofende a la raza humana. Debo tomar decisiones. Ahora” (Pinedo 56). Una vez que las condiciones externas (frío, hambre, ratas) están controladas y logra establecer una rigurosa rutina de limpieza, alimentación e higiene personal –práctica que en su precisión ritual recuerda a la de Irene y su hermano en “Casa tomada”– los contornos interiores comienzan a fracturarse también: rompe progresivamente la prohibición sagrada del cuerpo y la sexualidad, imaginando actos prohibidos y perversos, fantaseando con una comunión religiosa-sexual con las ratas –sus feligresas que escuchan la misa– hasta el final de la novela en la que la protagonista se entrega al frío, a las ratas y a su fantasía sexual donde ella se imagina junto a su antigua alumna María Angélica y el portero de la escuela. Esta actitud es la que la lleva a su destrucción al final de la novela. Construida en espejo, así como el tercer capítulo mostraba “La partida” y el comienzo de su vida solitaria, uno de los últimos se denomina “El retorno”, en los que se atisba el retorno civilizatorio al que ella no está dispuesta a integrarse.

La vuelta de la metáfora del humano- isla, un sobreviviente para una nueva versión del estado de la naturaleza que presenta la

novela, nos enfrenta a las formas de relación del ser humano con la naturaleza en épocas de fragmentación, propia del Antropoceno. Esta insularidad se convierte en práctica de refugio, en una respuesta defensiva frente a un medio que se percibe como amenaza.

ALIANZA ANIMAL

La alianza multiespecie es una de las temáticas propias del Antropoceno del Cono Sur. Ya desde Quiroga, se fraguan en el centro mismo de los conflictos ambientales diferentes alianzas entre humanos y no humanos como respuesta al avance capitalista que extiende sus fronteras. La relectura ecocrítica que hace Jens Andermann (2018) de las novelas de la selva y la sequía dentro de una ‘historia natural del Antropoceno’ en América Latina, “en cuanto narran dramas de corte y transformación de alianzas interespecie en zonas de frontera” (193), tensiona la violencia de la naturaleza, con la violencia contra la naturaleza, razón por la cual Andermann las llama narrativas de “insurgencia ambiental” en la que la naturaleza se rebela contra los límites que la separan de lo humano que impone una violencia inmunitaria. El análisis de la consolidación de la figura de la “alianza animal” en la obra de Horacio Quiroga, principalmente con “El regreso de Anaconda”, le permite a Andermann observar cómo el conflicto ambiental en una zona de emergencia –en este caso la selva– fuerza la aparición de nuevas alianzas, de diversos tipos de ensamblajes (cadenas alimenticias, bacteriológicas, invasiones, plagas, contagios...) que “son el modo de historicidad transespecie que desencadena el avance del capitalismo de frontera” (195).

95

Siguiendo la propuesta de Esposito, Andermann sugiere que las alianzas inmunitarias se realizan solo renunciando a la comunidad ya que son de carácter defensivo: “la alianza inmunitaria se establece, pues, al trazar un límite, una división, por dentro de la comunidad de lo viviente” (Andermann 187); propio de la biopolítica moderna, el paradigma inmunitario supone una defensa contra la obligación que encarna la comunidad, contra la apertura de las barreras que defienden la identidad individual y garantizan la seguridad. Los dispositivos inmunológicos, por tanto, son capaces de crear alianzas defensivas y ofensivas contra todo aquello que amenace esa identidad.

En *Frío*, la protagonista decide no acompañar la caravana migratoria organizada por la Madre Superiora. Por su rechazo visceral al portero o el miedo a la convivencia cercana con otras personas, decide quedarse sola en la escuela convento a la que asistió como alumna y luego como profesora. La organización meticulosa de su superviven-

cia es al mismo tiempo una reminiscencia de su vida anterior y una determinación de su identidad. La primera anotación que realiza en su cuaderno es “ENEMIGOS”, estableciéndose ya su relación con el mundo:

Anotó con su letra redonda y pareja:

ENEMIGOS:

El Frío.

Se detuvo inmediatamente y miró hacia arriba, demudada, lívida. Se arrojó de rodillas al suelo y rezó tres avemarías. . . Tachó la línea escrita y anotó:

1) El Pecado

2) El Frío

3) El hambre. (Pinedo 23)

96

El reordenamiento moral de sus prioridades muestra el trayecto conservador que solo se irá agravando; ya desde el primer día comienza la progresiva separación de la protagonista de su ambiente, en la que la materialidad del cambio climático —el hielo y la nieve— favorece su aislamiento y la renuncia piadosa a cualquier tipo de relacionamiento humano. Así, el frío como sustantivo térmico se convierte progresivamente en metáfora emocional.

Su relación con las ratas es la única que sufre modificaciones a lo largo de la historia. A medida que se intensifica su enemistad con cualquier ser humano, su fobia hacia las ratas va convirtiéndose en devoción macabra. El único relato en primera persona que se marca textualmente con el uso de la cursiva es el segundo capítulo de la novela y se llama, justamente, “Ratas”. En él, la religiosa expresa de forma insistente su odio y aversión a estos roedores, aun cuando odiar es pecado mortal: “No se las ve. Pero yo sé que están. Las conozco. En algún momento se animarán y me atacarán. Primero las más viejas. Total, si se mueren no les importa. Luego vendrá el resto” (Pinedo 15). A pesar de esto, y de constituir una amenaza real en términos de disputa del nicho ecológico disponible, las ratas no aparecen en su lista de enemigos, y solo forman parte de una imaginación desagradable e invasiva:

Nuevas corridas, a la derecha, a la izquierda, ¡arriba! Quiso gritar, pero temió que si abría la boca cayera una cosa peluda dentro, le mordiera la lengua, le raspara la garganta con sus uñas y se abriera paso por su tráquea hasta sus pulmones, invitando a otras a recorrer el mismo camino, llenándola por dentro y matándola de asfixia. (32)

Las ratas destruyen los libros de la biblioteca, el altar de la capilla junto con la figura de Cristo y se comen su reserva de alimentos

que tiene en el depósito. Sin embargo, no puede cazarlas ni comerlas y decide dar un paso hacia la convivencia. Ratas y humana compiten por el escaso sustento y el techo, y una vez delimitados los espacios de actuación de cada una, la protagonista dirige su atención a los pájaros que sobrevuelan el convento para cazarlos con las frustradas trampas para ratas: “¿Se habrían acostumbrado a ella? Ya no tenía temblores ni náuseas cuando pensaba en las ratas, ya no se paralizaba las veces en que se le cruzaba una por un pasillo” (Pinedo 45). A pesar de ser una de las especies invasoras más exitosa de la historia, no suele gozar de prestigio en la literatura ecológica, vinculándose generalmente con plagas, enfermedades y contaminación. Las ratas prosperan en hábitats urbanos, y en la medida en que las ciudades crecen, aumenta también la población de roedores: alcantarillas, casas, edificios abandonados, son lugares confortables en los que las ratas pueden criar a su familia. Aún así, no es de extrañar que se declaren alertas sanitarias y medidas de inmunización contra los roedores que nos siguen mientras haya algún resto de comida y algún lugar acogedor donde habitar.

La alianza definitiva entre la protagonista y las ratas se produce en el centro de la novela, en el capítulo veinte que se titula “Invasión y fiesta”. Ante la llegada de un grupo humano que busca refugio en el convento, la protagonista despliega sus dispositivos inmunitarios, confinándose aún más en sus imperativos religiosos conservadores y excluyentes:

Pasó el resto del día buscando una reja que fuera del ancho del pasillo, se desolló las manos desmontándola y calzándola en el marco de la puerta de su cuarto. La afirmó con alambres a unos pitones que atornilló. Luego amuró otro para ponerle un candado, que no faltaban en la escuela. Finalmente forró los barrotes con tela de mosquitero por ambos lados para que no se viera del otro lado (Pinedo 56)

Este capítulo contrapone dos modalidades de supervivencia: la individual y la colectiva. Ante la emergencia, suelen reactivarse lazos sacionaturales perdidos, en el que son posibles nuevas solidaridades. Aquí, en cambio, la protagonista lleva adelante prácticas de refugio, entendidas como aquellas respuestas defensivas frente a un medio que se entiende como agresivo y amenazante. Esposito entiende la inmunidad como encerrar nuestra existencia en recintos no comunicados entre sí, actitud exacerbada por la obsesión por la seguridad propia de nuestro mundo contemporáneo (5). En este caso, la exclusión encuentra su fundamento en la moral religiosa y conservadora que, en definitiva, termina por advertir sobre la arbitrariedad en la interpretación de los signos, uno de los pocos casos en los que el narrador se distancia de la opinión de la religiosa:

Ella creyó ver, pese al humo y el cansancio, que al abrazarse algunos se tocaban las partes privadas. Asco, asco y asco. Decidió que eran todos degenerados. Los niños saltaban y aplaudían. A veces eran levantados y arrojados al aire y vueltos a atrapar antes de que cayeran al suelo. Lo tomó como un inequívoco signo de decadencia. (Pinedo 60).

Ante lo que ve, recurre a su Libro de la Vida Cristiana para corroborar su interpretación: lujuria, fornicación, animalidad, pecado. Por esta razón, cuando las ratas atacan a los invasores, su interpretación es clara, sellándose la alianza:

Un rayo de luz bajó desde el cielo hasta su conciencia: las ratas la habían salvado. Las había enviado Cristo. . . Eran las enemigas del pecado y la concupiscencia. Eran sus hermanas. Hermanas en Cristo. Rezó por el alma de las ratas muertas, levantó sus pobrecitos despojos mortales y los llevó consigo. (Pinedo 62)

98 A partir de este momento, la protagonista entra en una suerte de delirio místico en el que el odio inicial se convierte en devoción religiosa que la lleva a subvertir la liturgia católica y, finalmente, a su propia destrucción. Si bien varios textos literarios y críticos ven en la alianza entre especies una práctica contrahegemónica capaz de resistir la violencia de la extracción, la marginación y los deslazamientos territoriales, en *Frío* se cumple con la advertencia que caracteriza a las ficciones climáticas, sobre todo en una época de solidaridades sociales destruidas donde los fundamentalismos imponen diversas formas de contraataque en el que los antagonismos se reprimen, niegan e invisibilizan.

De la misma forma que el sistema inmunitario de los organismos permite conservar la vida, pero intensificado por su propio mecanismo, lleva a la destrucción del cuerpo que lo lleva, lo mismo sucede con la protagonista, para la que sus propios dispositivos inmunológicos –las prohibiciones, el tabú sexual, la abyección– la llevan a su propia aniquilación: “La inmunidad necesaria para la conservación de la vida individual y colectiva –ninguno de nosotros quedaría con vida sin el sistema inmunológico de nuestros cuerpos– termina contradiciendo su desarrollo si se toma de forma exclusiva y excluyente respecto a cualquier alteridad ambiental y humana” (Esposito 7).

IV. REFLEXIÓN FINAL

La visión crítica del Antropoceno desde una perspectiva regional abre a la literatura a diferentes discusiones culturales, sociales y, sobre todo, políticas. La hipótesis de geólogos que ubican el comienzo del Antropoceno en la conquista de América permite repensar los modelos

económicos, epistemológicos y religiosos como dispositivos civilizatorios antropocéntricos que se desarrollaron a partir y a pesar de los sistemas vivientes, interrumpiendo las redes existentes de relaciones históricas y materiales entre las personas, las plantas y los animales. Esta perspectiva le permite a Anne Primavesi, por ejemplo, hablar de colonialismo eclesiástico, uno de los grandes responsables de la degradación ambiental y humana de la región que continúa hoy, tal vez con fuerza renovada en movimientos ultraconservadores que se despliegan en la región más austral del continente americano.

Si aceptamos la premisa de Kurlat Ares de que la ciencia ficción es un objeto semiótico complejo que propone un modo de leer la cultura y que en América Latina sus códigos apuntan a realizar nuevas formas de crítica política, la lectura ecocrítica de *Frío* de Rafael Pinedo como una ficción climática propuesta en este trabajo da cuenta de nuevos diálogos y críticas a los que la ciencia ficción latinoamericana puede abrirse, ya que denuncia modelos y prácticas ideológicas incapaces de dar respuesta a una sociedad en rápido proceso de transformación. Más que proponer una lectura unívoca de la novela, este trabajo tiene la intención de abrir líneas de diálogo y discusión que pongan a la literatura del Cono Sur en el centro de los debates teóricos que buscan disipar con nuevas *praxis* discursivas los binarismos y dicotomías que continúan profundizando la crisis socioecológica en la que se encuentra la región. ■

99

OBRAS CITADAS

- ANDERMANN, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Santiago : Pesados, 2018.
- ANDERSEN, Gregers. "Cli-fi and the Uncanny." *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, n° 23.4, 2016, pp. 855-866. Electrónico.
- BERGER, James. *After the end: representation of post-apocalypse*. Minneapolis : University of Minnesota Press , 1999.
- BLUMENBERG, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Traducido por Jorge Pérez de Tudela Velasco. s.l.: Trotta, 2003.
- BONNEUIL, Christophe, y Jean-Baptiste Fressoz. *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*. Traducido por David Fernbach. London : Verso, 2016.
- CARLETTI, Eduardo J. "Falleció Rafa Pinedo, escritor argentino de ciencia

- ficción.” *Axxón*, Ciencia Ficción en Bits. 12 de 12 de 2006. axxon.com.ar/not/169/c-1690068.htm. 10 de 04 de 2019.
- COHEN, Marcelo. *Un año sin primavera*. Buenos Aires :Entropía, 2017.
- DANOWSKI, Déborah, y Eduardo Viveiros de Castro. *The Ends of the World*. Traducido por Rodrigo Guimarães Nunes. Polity Press, 2016. Libro electrónico Kindle.
- DI Pasquo, Federico. “Una historia de la problemática ambiental y de sus efectos sobre la ecología disciplinar.” *Scientiæ Studia*, n° 11, 2013, pp. 557-581. www.scielo.br/pdf/ss/v11n3/06.pdf
- DRYZEK, John S. *The Politics of the Earth: Environmental Discourses*. Oxford University Press, Oxford, 2013.
- ESPOSITO, Roberto. “Inmunidad, Comunidad, Biopolítica.” *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity*, n° 2018.1. Párrafo 182, 2018. Electrónico.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. New York : Routledge, 2012.
- GLOTFELTY, Cheryll, y Harold Fromm, editores. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia : University of Georgia Press, 1996.
- GUATTARI, Félix. *Las tres ecologías*. Traducido por José Vásquez Pérez y Umbelina Larraceleta. Pre-Textos, Valencia, 1996. www.arteauna.com/talleres/lab/ediciones/FelixGuattariLastreseecologas.pdf.
- HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke : Duke University Press, 2016.
- HEFFES, Gisela. *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación: apuntes para una nueva lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario : Beatriz Viterbo, 2013.
- HEISE, Ursula K. *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental imagination of the global*. Oxford : Oxford University Press, 2008.
- KURLAT Ares, Silvia G. “Entre la utopía y la distopía: política e ideología en el discurso crítico de la ciencia ficción.” *Revista Iberoamericana*, LXXXIII, n° 259-260, 2017, pp. 401-417.
- LATOUR, Bruno. *Cara a cara con el planeta: Una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas*. Traducido por Ariel Dillon. Siglo Veintiuno Editores, 2017.
- LEWIS, Simon y Mark A. Maslin. *The Human Planet: How We Creates the Anthropocene*. Pelican Books, 2018. Libro electrónico Kindle
- MARRERO Henríquez, José Manuel. “Pertinencia de la ecocrítica.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 40.79, 2014, pp. 57-77.
- MERCIER, Claire. “Ecología humana en la trilogía de Rafael Pinedo: *Plop, Frío y Subte*.” *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*, n° 10, 2016, pp. 131-143. fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/1579/1789.

- PÉREZ-Reverte, Arturo. "Occidente es sólo un fascinante engaño, dice Pérez-Reverte." *La Nación*, 17 de mayo de 2006. www.lanacion.com.ar/cultura/occidente-es-solo-un-fascinante-engano-dice-perez-reverte-nid806633.
- PINEDO, Rafael. *Frío/Subte*. Buenos Aires : Interzona, 2013.
- PRIMAVERI, Anne. *Del Apocalipsis al Génesis: Ecología, Feminismo, Cristianismo*. Traducido por Antonio Martínez Riu. Barcelona : Herder, 1995.
- RAHMSTORF, Stefan. "The Day After Tomorrow - some comments on the movie." s.f. Potsdam Institute for Climate Impact Research, 20 de abril de 2019. www.pik-potsdam.de/~stefan/tdat_review.html.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *El fin de la excepción humana*. Traducido por Víctor Goldstein. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2009.
- SERRES, Michel. *El contrato natural*. Traducido por Umbelina Larraceleta y José Vázquez. Valencia : Pre-Textos, 1991.
- STABLEFORD, Brian. "Science Fiction and Ecology." Editado por David Seed. *A Companion to Science Fiction*. Blackwell Publishing, 2005, pp. 127-141.
- TUHUS-Dubrow, Rebecca. "Cli-Fi: Birth of a Genre." *Dissent*, Summer 2013. www.dissentmagazine.org/article/cli-fi-birth-of-a-genre.
- WHITELEY, Andrea, Angie Chiang, y Edna Einsiedel. "Climate Change Imaginaries? Examining Expectation Narratives in Cli-Fi Novels." *Bulletin of Science, Technology & Society*, n° 36.1, 2016, pp. 28-37. Electrónico.
- YEPES, Enrique. "Derroteros de la ecocrítica en tierra americanas." *Latin American Research Review*, n° 49.2, 2014, pp. 243-252.
- ŽIŽEK, Slavoj. "Introducción. El espectro de la ideología." Compilado por Slavoj Žižek. *Ideología: un mapa de la cuestión*. Traducido por Mariana Podetti. Fondo de Buenos Aires : Cultura Económica, 2003, pp. 7-42.

