

Los enigmas de la naturaleza espectral¹

The enigmatic era of spectral nature

Daniela Portas²
Universidad de San Andrés

Resumen

El mundo tal como lo conocemos está atravesando un período crítico en el que las categorías vigentes para pensar la relación entre lo humano y lo no humano revelan su fragilidad. La crisis climática es sobre todo una crisis filosófica, ética y de la imaginación. En este contexto, ¿qué tipo de figuraciones pueden encontrarse en la literatura latinoamericana de aquello que hemos llamado “la naturaleza”? ¿De qué modo está elaborando la literatura los interrogantes que nos plantea esta crisis? Para explorar estos interrogantes, se realizará una lectura crítica de dos cuentos recientes de autores argentinos –“El pozo”, de Alejandra Kamiya, y “Toda la luz mala”, de Mariano Quirós– en un cruce con la noción de espectro de Jacques Derrida. Lo espectral como retorno de aquello que se creía desaparecido, que solo puede emerger a partir de la fractura en la estabilidad de lo dado, actúa en estos relatos para abrir una zona enigmática, allí donde antes solo veíamos una otredad autoevidente e incuestionable.

Palabras clave: espectro; Derrida; crisis climática; naturaleza; no-humano

Abstract

The world we live in is going through a critical time in which the prevailing categories used to understand the relationship between the human and the non-human reveal their fragility. The climate crisis is, above all, a philosophical, ethical, and creative crisis. In this context, how is literature deciphering what we come to understand as “nature”? How is literature coping with the issues this crisis brings up? In order to appreciate these matters efficiently, this work proposes a critical contemporary understanding of two recently published stories, by Argentinien authors –“El pozo”, by Alejandra Kamiya, and “Toda la luz mala”, by Mariano Quirós–, triggered by Derrida’s notion of spectre. The spectral as the return of what was believed to be missing, that can only emerge when the stability of the given is fractured, work in these stories as an opening to an enigmatic area, there where before we only saw an unquestionable and self-evident otherness.

Keywords: spectre; Derrida; climate crisis; nature; non-human

¹ Este trabajo se desprende de una monografía realizada en el marco del seminario de doctorado “Planeta viviente: mercancías, migraciones y mundos literarios en perspectiva comparada”, dictado por Álvaro Fernández Bravo, Universidad de San Andrés.

² Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social, Universidad de Buenos Aires. Doctoranda en Literatura Latinoamericana y Crítica Cultural, Universidad de San Andrés. Contacto: dportas@gmail.com

Introducción

El mundo tal como lo conocemos está atravesando un período crítico en el que las categorías con las que se pensó la relación entre lo humano y lo no humano a lo largo de los últimos dos siglos y medio parecen cada vez más frágiles. La comprensión de muchos de los procesos que están teniendo lugar en el planeta exige el cuestionamiento y la revisión de todo un marco de pensamiento que históricamente trazó una división tajante entre la llamada “naturaleza” (territorio de lo no-humano) y la llamada “cultura” (la zona de lo humano). En base a esta división, se estableció la diferencia, hasta ahora incuestionable, entre las ciencias biológicas, que se ocuparían de estudiar “los fenómenos de la naturaleza”, y las ciencias humanísticas, dedicadas al estudio del desarrollo de “la cultura”. Sin embargo, distintas elaboraciones en torno a las causas y las consecuencias de la actual crisis climática –una serie de fenómenos que, desde la concepción tradicional, correspondería abordar desde el campo de las ciencias biológicas– proponen comprenderla, al mismo tiempo, o quizás antes que nada, como una crisis filosófica. Como propone el filósofo Dipesh Chakrabarty, lejos de la idea de que la crisis climática es meramente un problema de transición energética, esta debe entenderse como un desafío para la imaginación, un dilema ético para toda la especie humana, que no puede resolverse con un simple cambio a favor de las energías renovables (380-383).

La idea de que existe un “mundo natural” que responde a reglas diferentes de las de la “civilización”, que existe un “nosotros” independiente de ese “otro” que engloba todo lo demás, determinó el modo en que los seres humanos han comprendido su lugar en el planeta y han construido su relación con los otros seres y las otras fuerzas que lo habitan. Esas premisas están siendo desmontadas. Como sintetizan Viveiros de Castro y Danowski, vivimos una época “en la que la geología entró en resonancia *geológica* con

la moral” (44). Esto explica que Bruno Latour hable de un momento de profunda mutación en nuestra relación con el mundo (8).

¿Qué tiene la literatura para decir sobre esto? Como sostiene Amitav Ghosh, cuando el tópico del cambio climático aparece en publicaciones, casi siempre se trata de textos de no ficción. Todo indicaría, dice Ghosh, que los eventos del cambio climático son particularmente resistentes a los marcos tradicionales que la literatura ha usado para hablar de la “naturaleza”: son demasiado poderosos, demasiado grotescos, demasiado peligrosos y muy acusatorios como para ser escritos en una forma lírica o elegíaca o romántica. Como propone este autor, dado que estos eventos no son enteramente “naturales”, en el sentido de que están motivados por una acumulación de acciones humanas, refundan la misma idea de “escritura sobre la Naturaleza” o “escritura ecológica”: son ejemplos, más bien, de la extraña intimidad que hay en nuestra relación con lo no-humano.

En este trabajo, se realizará una lectura crítica de dos cuentos recientes de autores argentinos –“El pozo”, de Alejandra Kamiya, y “Toda la luz mala”, de Mariano Quirós– que, si bien no abordan el tópico de la crisis climática de forma explícita, están insertos históricamente en este contexto y trabajan sobre esa zona difusa en el límite erosionado de lo humano y lo no-humano. Y lo hacen a partir del recurso de la espectralidad. La noción de espectro en la perspectiva de Jacques Derrida permitirá pensar ese territorio ambiguo, inestable, en el que los límites revelan su precariedad. La hipótesis de este trabajo será que, en el contacto con lo espectral, se produce una reconfiguración de la subjetividad que abre la posibilidad para la invención de una nueva forma de habitar el planeta viviente del que formamos parte.

1.

“El pozo” narra la historia del soldado japonés Sato, que durante la Segunda Guerra Mundial es llevado a una isla alejada del frente de batalla y recibe la orden de cavar un pozo hasta nuevo aviso.³ El lugar parece inhabitado (“A un lado, una especie de llanura: la vista se expande y desmerece. Al otro, un bosque que no deja entrar a la vista más que unos metros”, 63), pero con el paso del tiempo y la ausencia de “nuevo aviso”, Sato empieza a encontrarse, en ese entorno, con distintos tipos de presencias, y logra comunicarse con los objetos que lo rodean de una forma nueva. Sus sentidos se agudizan y lo que antes era para él un conjunto inespecífico de “cosas” inanimadas –un bosque, una llanura, un pozo en la tierra, una pala– cobra vida.

El cuento narra el efecto del paso del tiempo (y las modificaciones que esto produce en la misma experiencia del tiempo) sobre la subjetividad de un hombre que, en medio del trauma que implica estar combatiendo en una guerra, de pronto se encuentra solo en una isla, a la espera, con una sola cosa para hacer. Pasa mucho tiempo (años, podemos suponer) sin que Sato vuelva a ver a otro ser humano. Y durante ese período continuo apenas organizado por la salida y la caída del sol, y por la tarea que Sato cumple con la absoluta convicción de que es su deber, los días empiezan a transformarse en una sustancia viscosa, apenas un signo de puntuación endeble en el fluir de una temporalidad abierta que empieza a habilitar, entre Sato y todo lo que lo rodea, una comunicación que por momentos parece intersubjetiva.

La indicación que le dieron –“Cave aquí hasta nueva orden”– contiene muy poca información, apenas la idea de que habrá “nueva orden”, pero no mucho más. Es una frase lineal y cristalina, y a la vez opaca, sombría. Sato no sabe para qué es ese pozo, no sabe

³ El tópico del hombre que debe cavar un pozo es recurrente en la literatura japonesa. Kamiya es una autora nacida en Argentina, hija de japoneses. Su intervención literaria claramente dialoga con la tradición de la literatura japonesa, aunque este no será un eje abordado en este análisis.

qué uso se le dará, por lo tanto, tiene que decidir. Lo primero que decide es obedecer la orden de un modo incuestionable, y hacerlo bien, lo mejor posible, cumplir con su obligación y complacer a sus superiores. Pero sobre la tabula rasa de la tarea, que es repetitiva y es inagotable, empieza a tener lugar una transformación sensorial radical. Como si también fueran parte de esa tierra que Sato remueve con su pala, el cuerpo y la mente del soldado se abren a un contacto distinto con los seres y las fuerzas que lo acompañan.

Todo comienza con evocaciones y recuerdos, apariciones sutiles, justificadas por el contexto, convocadas por alguna situación similar: el pozo que tuvo que cavar cuando era niño para enterrar algo que no recuerda; la comida que preparaba su madre, en comparación con las raciones que le dejaron para sobrevivir en la isla; el calzado que usaba en su infancia; el día que partió al ejército. A estos ecos del pasado, se suman otras presencias potenciales del presente y del futuro: los refuerzos que podrían llegar, el enemigo que acecha. Pero pronto, en el texto empiezan a encontrarse otras huellas, las de las fuerzas que animan el entorno de Sato: “Cuando sale a la llanura, ve un rebaño de nubes que avanzan desperdigadas” (70), “Los días son soldados” (74), “La mañana siguiente llega, como siempre, por la llanura y es esplendorosa, femenina. Se cuela en el bosque a buscar al soldado y lo acaricia” (78), “La larva [el pozo] es una serpiente que se ha extendido y ahora separa la llanura del bosque: ha cobrado un sentido” (78).

Estas señales vitales que destellan en el espacio alrededor de Sato se vuelven más perceptibles gracias a una transformación fundamental en la experiencia del tiempo, que empieza incluso a modificar la manera en la que el soldado se entiende a sí mismo.

Decide dejar de hacer las marcas de los días en el tronco. No sirven: no espera una fecha determinada. Esa fila de patas de araña no avanza hacia ningún lado (...) *El*

*tiempo del soldado es el mar en el que nada (...) El tiempo del soldado es líquido (...) [y] en este tiempo líquido el primer modo de nadar del soldado se parece a una lucha. Luego, a una danza. Finalmente, al soldado le salen escamas: se ha adaptado (74-75).*⁴

En el cuento, los recuerdos, las evocaciones, la sensación de inminencia y de amenaza, las proyecciones de la espera, las plantas, las aves, los insectos, y sobre todo el pozo, fuente de energía primordial, que parece alimentar a Sato y a todo lo que lo rodea, y que, como un Dios, “no puede ser nombrado” (77), componen un espacio-tiempo desenchajado, un espacio-tiempo espectral.

El espectro es una figura predilecta de la literatura y la filosofía. Jacques Derrida propone esta primera aproximación al concepto:

El espectro [es] cierta “cosa” difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otro. Pues son la carne y la fenomenalidad las que dan al espíritu su aparición espectral, aunque desaparecen inmediatamente en la aparición. (...) El espectro, el espíritu, no son la misma cosa (...) pero respecto de lo que tienen en común, no se sabe lo que *es* (...) y no se sabe si precisamente *es*, si existe, si responde a algún nombre y corresponde a alguna esencia. No se *sabe*: no por ignorancia, sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber (1995: 20).⁵

La reaparición, el retorno, dice Derrida, es el trabajo principal del espectro, que “es siempre un (re)aparecido (...), *empieza por regresar*” (1995: 25). En un primer momento, las (re)apariciones que Sato capta tienen la forma de recuerdos fugaces, justificados por alguna asociación con el presente. Pero en determinado momento, empiezan a tener lugar

⁴ Las itálicas son mías.

⁵ Salvo que se indique lo contrario, las itálicas pertenecen a los textos originales.

otros retornos. Por ejemplo, cuando Sato empieza a bautizar los objetos que lo rodean con nombres de personas significativas para él: un montículo de barro es bautizado con el nombre de Unno, su mejor amigo de la infancia; la pala con la que trabaja todos los días pasa a llamarse Sachiko, como la hermana de su amigo. Sato da nombre a “las cosas” y esa acción de nombrar parece abrir una grieta. El pozo, como una pantalla, empieza a proyectar los tormentos de Sato, sus miedos, sus deseos, sus angustias, y las (re)apariciones empiezan a tomar autonomía:

El pozo se llena de caras que desde la oscuridad acompañan al soldado, le sonríen, lo vigilan, lo ignoran, le gritan, lo invitan a beber, le cuentan cosas, le dan órdenes. Algunas voces son mucho más fuertes que otras. No es el soldado quien decide la fuerza de cada una, es el pozo (77-78).

Luego de ser picado por una serpiente, en el delirio del envenenamiento, Sato ve a su madre, un espectro en el sentido más convencional: “El mundo se ha vuelto extraño y amenaza. Él mismo es un extraño en un cuerpo que arde. Su madre lo mira en silencio con los ojos llenos de palabras. El soldado toma el cuchillo e intenta abrir los ojos de su madre, pero ella cambia de lugar como un fantasma” (80).

En este punto, es importante aclarar que lo espectral, en el enfoque de esta investigación y con apoyo en la perspectiva derrideana, no está necesariamente ligado a lo humano, a diferencia de lo que propone, por ejemplo, Ghosh. En su trabajo, Ghosh sostiene que los encuentros con interlocutores no humanos nos reafirman que los humanos nunca estuvimos solos, que siempre hemos estado rodeados por seres de todo tipo. Pero establece una clara separación entre esa “extrañeza medioambiental” (el hallazgo de que las fuerzas de la “naturaleza” podrían tener intenciones sobre las que nada sabemos) y la “extrañeza de lo sobrenatural”. Su argumento es que lo medioambiental

involucra fuerzas y seres no humanos, mientras que los fantasmas, “si bien tampoco son humanos, siempre son representados como la proyección de humanos que alguna vez vivieron”. Esta visión restringida de lo espectral vuelve a trazar una frontera entre lo humano y lo no-humano, allí donde pretende problematizarla.⁶

Si partimos de la premisa de que la división entre “lo humano” y “lo natural” es un artificio, y de que la “naturaleza”, en este sentido, como sostiene Latour, no existe como dominio separado sino solamente como una de las mitades de un concepto único (Naturaleza/Cultura), entonces la misma noción de lo sobrenatural podría discutirse. La mutación de la que habla Latour es también una mutación epistemológica. Desde la perspectiva de esta investigación, lo fantasmal o lo espectral no solo forma parte de *este mundo*, sino que además se desliga de su vinculación típica con “lo humano” y adquiere una intensidad propia, que puede vincularse tanto a lo humano como a lo no-humano.

2.

Como sostiene Derrida, lo primero que el espectro hace es agrietar la cronología, quebrar la idea de una temporalidad lineal y cerrada, para abrir una temporalidad abierta, “sin juntura *asegurada* ni conjunción *determinable*” (1995: 31). Esa temporalidad desarticulada produce lo que Derrida llama “efecto de espectralidad”, que consiste en poner en duda

la frontera entre el presente, la realidad actual o presente del presente, y todo lo que se le puede oponer: la ausencia, la no-presencia, la inefectividad, la inactualidad, la virtualidad o, incluso, el simulacro en general (...) desbaratar esta oposición, incluso esta dialéctica, entre la presencia efectiva y su otro (1995: 53).

⁶ Tampoco se trata de igualar lo humano y lo no-humano. Como dice Derrida (2008), pretender que no hay diferencia es un despropósito. Esa diferencia es innegable. Pero empezar a pensar la multiplicidad de formas que viven en esa agrupación de lo no-humano hace caer la concepción de que hay dos grupos distintos.

Derrida toma la figura del espectro para explorar un tiempo histórico (posterior a la caída de la Unión Soviética) que describe como “*desarticulado*, descoyuntado, desencajado, dislocado (...), trastocado, acosado y trastornado, *desquiciado*, a la vez desarreglado y loco” (1995: 31). Su elaboración de lo espectral, en ese sentido, es especialmente productiva para pensar la decisión de Kamiya de situar su historia en el período de una guerra.

En el relato, la guerra produce una lucha interna dentro del soldado Sato. Por un lado, con la distancia del frente de batalla y la supuesta calma que le da su rutina, la tensión en su cuerpo empieza a menguar y se abre un lugar para la permeabilidad, la afectación. Pero, por otro lado, siempre reaparece la resistencia, la desconfianza motivada por el miedo, que lo obliga a recuperar el estado de alerta: “Cuando ve cómo se olvida de lo que es y dónde está, se lo recuerda: él es un soldado, y está en guerra. Su misión es cavar un pozo hasta nueva orden” (73). O más adelante: “cuando el paisaje lo seduce, cuando la comida es buena, el soldado se repite que está en guerra como si se diera golpecitos en la cabeza. La guerra se disfraza de placeres para engañarlo” (75).

La guerra, entonces, como escenario en el que lo vivo y lo muerto se confunden. La guerra como una sola guerra eterna, que sigue reapareciendo en distintas formas a lo largo de los siglos. La guerra en la que Sato participó y en la que sigue participando aunque no participe; que sigue ahí, en algún lugar, aunque él no la vea (“Qué estúpido pensar que la guerra no existe solo porque en ese punto él no la ve”, 70). La guerra que quizás ya terminó y viene a buscarlo para terminar con él (“Tal vez todos han muerto, piensa. Tal vez el ejército japonés ha sido diezmado. Tal vez el del enemigo. Tal vez lo que él está cavando es una gran fosa para enterrar los cadáveres. Miles. Tal vez él deba arrojar a todos dentro y luego dejarse caer como el último cadáver”, 81). La guerra, en

definitiva, que es y no es, que está y no está, que sigue ocurriendo y al mismo tiempo amenaza todo el tiempo con su retorno. La guerra espectral.

Ahora bien, ¿de qué guerra está hablando el relato concretamente? Porque si bien los elementos de contexto dan la pauta de que se trata de la Segunda Guerra Mundial, la pregunta sobrevuela el texto, por ejemplo, en el siguiente fragmento: “[L]a guerra parte la tierra en dos, como una manzana (...) El soldado Sato cava la grieta que parte la tierra” (74). La guerra que parte la Tierra geopolítica y la pala que parte la tierra como materia. La guerra entre seres humanos empieza a leerse como una suerte de espejo de otra guerra, la de los seres humanos contra eso que ellos mismos bautizaron “naturaleza”, un concepto que, como dice Latour, es una versión truncada, simplificada, exageradamente moralista, excesivamente polémica y prematuramente política de esa “otredad del mundo” hacia la que tenemos que abrirnos si queremos evitar la locura y la alienación (36).

El recorrido personal que hace el soldado Sato durante su misión es también la trayectoria de esa apertura hacia “la otredad del mundo”. Ahora bien, Latour remarca que, en la búsqueda de un curso de acción para lidiar con las transformaciones de lo que él llama “el nuevo régimen climático”, es fundamental repensar la idea de progreso, lo que implica necesariamente descubrir una manera distinta de experimentar el paso del tiempo. Estas transformaciones en la vivencia del tiempo son centrales en el relato de Kamiya y producen, entre otras cosas, una modificación profunda en la percepción que el soldado Sato tiene del espacio. Lo interior y lo exterior empiezan a fundirse, la relación entre la parte y el todo se trastoca.

En un primer momento, este tema aparece vinculado a la tarea que Sato cumple: cavar el pozo. Entre encontrar el sentido de su misión y admitir el absurdo en el que está inmerso, Sato opta por obedecer la orden, seguir adelante, cavando, como un lugar de pertenencia: “Es parte de algo. Hunde la pala. Él siempre es parte de algo. La inclina

empujando la tierra. Ser una parte es ser también el todo. Da vuelta la pala sobre el montículo a un lado. Parte. Todo. La tierra se mezcla con la tierra” (68).

Pero ya en esta primera aproximación encontramos la punta de un ovillo que a lo largo del texto se va a ir desmadejando, en la medida en que el quiebre en la linealidad del tiempo permite la agudización de los sentidos del soldado Sato y el debilitamiento de los límites entre el afuera y el adentro de su propio cuerpo. Lentamente, Sato empieza a percibir a las cosas de otro modo y a sí mismo como parte de un todo que trasciende su rol de soldado:

Esta nueva guerra que lo rodea en silencio le permite observar las plantas en donde antes solo veía bosque o selva. Donde veía solo uno, ve miles, *como si hubiese entendido algo*. Su olfato se ha despertado. Así lo siente el soldado. Como si hasta ahora hubiese estado dormido y hubiese dejado hacer todo el trabajo a la vista. Con el olfato despierto, la vista y el oído también se han despabilado: ve cosas que antes no veía, distingue sonidos como si los viera. Como si hubiese encontrado nuevas armas. Algo se ha desajustado de adentro hacia afuera, desde el centro del soldado hacia lo que lo rodea. *Lo de adentro se parece tanto a lo de afuera que el límite se borra* (73).⁷

El cuerpo aquí toma un rol central. Esa materialidad históricamente subordinada y excluida del campo del conocimiento, se revela como “la única manera de desatar este nudo metafísico entre cosa y persona” (Espósito: 10-15).

Es importante remarcar, sin embargo, que no se trata de un proceso placentero, sencillo, de desprendimiento sin costo. No se trata de que el soldado Sato descubra, con cierto romanticismo, su conexión con algo superior. El quiebre es traumático, una ruptura dolorosa que alcanza su punto cúlmine, como ya podemos intuir, adentro del pozo:

⁷ Las itálicas son mías.

El soldado borra de un golpe las caras. Todas. Y solo en el pozo, como si éste se lo hubiera tragado, su cuerpo se sacude como si algo diera golpes desde adentro. Emite ruidos como pequeños truenos, pero más agudos, más animales. Su boca se estira y se tuerce en una mueca como la de las máscaras de teatro. Sus ojos se cierran, apretados, y de ellos caen gotas, como antes de sus dedos (78).

Luego de la apertura que ya había tenido lugar (“Donde veía solo uno, ve miles”, 73), llega la síntesis, la fusión integradora: “Aún hechos de diferentes plantas, todos los bosques son el mismo bosque (...) Algo ruge desde lejos: desde adentro del soldado” (79). Como dice Espósito, para repensar la relación entre las personas y las cosas “no debemos perder de vista la paradójica intersección entre unidad y división, que hace de una el lugar de realización de la otra” (13).

4.

“Toda la luz mala” narra la historia de un niño que viaja con su madre a visitar a sus abuelos, que viven en el campo, donde circula la leyenda de la luz mala. El abuelo se empeña en enseñarle las tareas del campo –ordeñar vacas, andar a caballo– como una forma de “hacerse hombre”. Aunque el niño se siente incómodo con esas tareas, las cumple, alentado por su madre. Un día, una vaca se escapa con su ternero y el abuelo le pide al niño que lo acompañe a buscarla, a caballo. En medio de la cabalgata, se encuentran con la luz mala, que tiene la forma de un hombre. Al igual que en el cuento de Kamiya, tenemos aquí un elemento aglutinante, allí era el pozo, aquí es la luz mala, que viene a impulsar la acción y desencadenar la crisis.⁸

⁸ Otro aspecto muy significativo que ambos cuentos comparten es el de los personajes principales masculinos y la cuestión de la masculinidad como conflicto. En “El pozo”, se trata de un soldado en una lucha interna por obedecer y cumplir con la orden que recibió, y habitar ese nuevo espacio de afectación que las circunstancias le ofrecen. En “Toda la luz mala”, se trata de un niño que

Desde el comienzo, el texto ya avanza sobre un territorio inestable, inespecífico. No se sabe bien qué es la luz mala, qué forma tiene, cómo habría que relacionarse con ella, cuáles son sus intenciones:

De la luz mala se dicen muchas cosas. Que se aparece al amanecer, a los hombres de campo que vienen de la joda. Que tiene cara de perro enfermo de rabia. Que no tiene cara, o bien que no se le puede mirar a la cara. O que simplemente no se la puede ver, que es un resplandor que te agarra por atrás y te arrastra y que no sirve hacerle resistencia. También se dice que en realidad es un viento, un viento que enceguece y que por eso se confunde con una luz. O se dice que es un fantasma, un alma en pena que se alimenta de las penas de otros hombres (11).

La luz mala, entonces, aparece como una fuerza de síntesis. En ella se condensan una multiplicidad de seres no-humanos –el animal, el viento, el fantasma–. Pero esto se complejiza con el giro del final, cuando el niño y su abuelo ven a la luz mala como un hombre:

El abuelo cerró el pico (...) y me apretó un brazo. Un apretón lleno de pánico. Estábamos frente a la luz mala. Recostada en un árbol, oronda y a la vez enloquecida, la luz mala nos apuntaba con el dedo índice de su mano derecha. Quisiera ser claro: la luz mala es un hombre, tiene cara y cuerpo de hombre. Tiene ojos, manos y piernas. Viste mal, su ropa es vieja y mugrienta. También usa una barba sucia y larga, una barba de pordiosero. La luz mala parece un linyera. Es un hombre. Pero no es un hombre. Si ustedes no ven la luz mala, es difícil de explicar. Uno simplemente *sabe* que está frente a la luz mala (16).

convive con un abuelo que quiere enseñarle las tareas del campo para que “se haga hombre”. Sería muy pertinente hacer una lectura de este rasgo en el contexto de las discusiones que este trabajo aborda. El mundo en crisis, después de todo, es el mundo creado por el sistema heteropatriarcal, que hoy también se encuentra cuestionado por los feminismos y las disidencias. Quedará pendiente para otra oportunidad.

La luz mala, ese enigma de la “naturaleza” (entendida como todo lo que no sea producto de la acción humana), aparece ante ellos con la forma de un hombre que los mira y los señala. Ya no es un animal, un viento o un fantasma. Aunque tampoco es, en rigor, un hombre: “Es un hombre. Pero no es un hombre”, dice el texto. Es *algo*, entonces, que se mueve en el umbral, en la ambigüedad. Esa cualidad espectral permite la desestabilización de la distinción entre “lo real y lo no-real, lo efectivo y lo no-efectivo, lo vivo y lo no-vivo, el ser y el no-ser” (Derrida 1995: 25).

En este punto, vamos a detenernos en el eje de la mirada. ¿Qué lugar ocupan lo visible y lo invisible en la forma en que los seres humanos han construido su relación con el mundo de lo no-humano? ¿Qué rol histórico ha ocupado la mirada como herramienta de poder? ¿Qué posibilidades nuevas se abren cuando las modulaciones entre lo visible y lo invisible se expanden?

Volvamos a Ghosh y su descripción de su encuentro con un tornado en Delhi en 1978. Ese instante de contemplación mutua, de “contacto visual” entre el ojo del tornado y él, es simbólicamente muy potente. La posibilidad de mirar a los ojos a algo que no tiene ojos en el sentido en el que los humanos entendemos los ojos, es decir, la posibilidad de encontrar nuevos ojos allí donde pensábamos que no había nada, abre un territorio inexplorado en el que la relación de asimetría que los humanos han construido con su otro, en la que son ellos los que miran (y, por lo tanto, los que nombran, los que ordenan el mundo), se invierte, o por lo menos se ve perturbada. ¿Qué seres nos estuvieron mirando todo este tiempo sin que lo supiéramos? ¿Cuántos ojos invisibles para nosotros hay a nuestro alrededor? ¿Qué tipo de transformación perceptiva tendríamos que encarar para poder verlos?⁹

⁹ Sin embargo, Ghosh todavía habla de la naturaleza como algo que parece estar ahí afuera. El límite, en su trabajo, es visible. Ghosh reconoce que ciertos encuentros con interlocutores no

Más adelante, en otro pasaje del texto, Ghosh se refiere a las historias de ataques de tigres en los bosques de Sundarbans, en Asia. El tigre, dice el autor, “te está mirando, sentís su mirada, pero vos no lo ves, no hacés contacto visual hasta que lanza su ataque”. Mirar a los ojos a un tigre, dice Ghosh, es reconocer una presencia y darse cuenta de que esa presencia también tiene una consciencia sobre uno, aunque no se trate de un ser humano. Y se pregunta: ¿con qué nos estamos comunicando, en ese momento de extremo peligro, cuando nuestra mente está en un estado que nunca experimentamos antes?

La mirada animal también es un tema que el propio Derrida aborda. Interesado en las formas de crueldad que la humanidad ha perpetuado sobre “lo animal”, toma como punto de partida el contacto visual con un gato para reflexionar acerca del modo en que esa mirada no-humana nos muestra “el límite abisal de lo humano: lo inhumano o ahumano, los fines del hombre, a saber, el paso de las fronteras desde el cual el hombre se atreve a anunciarse a sí mismo, llamándose de ese modo por el nombre que cree darse” (2008: 28).

Por otra parte, en su trabajo sobre lo espectral, la disimetría en la mirada también es una marca fundamental. Dice Derrida:

Esa Cosa que no es una cosa, esa Cosa invisible entre sus apariciones, tampoco es vista en carne y hueso cuando reaparece. Esa Cosa, sin embargo, nos mira y nos ve no verla incluso cuando está ahí. Una espectral disimetría interrumpe aquí toda especularidad. (...) Llamaremos a esto el *efecto visera*: no vemos a quien nos mira. (...) Lo que distingue al espectro (...) [es] la visibilidad furtiva e inaprensible de lo invisible o una invisibilidad de un algo visible (...) [E]ste *algún* otro espectral *nos*

humanos pueden poner en crisis la percepción de que la naturaleza es algo vacío, externo a nosotros y a nuestra disposición, pero atribuye a esos seres cualidades que habíamos pensado que eran solo nuestras: la fuerza de voluntad, el pensamiento y la consciencia. Desde una mirada antropocéntrica, proyecta en el afuera eso que al parecer los humanos tienen adentro. Quizás ellos son como nosotros, parece sugerir Ghosh.

mira, nos sentimos mirados por él, fuera de toda sincronía, antes incluso y más allá de toda mirada por nuestra parte, conforme a una anterioridad y a una disimetría absolutas, conforme a una desproporción absolutamente indomitable. La anacronía dicta aquí la ley. (...) el sentirnos vistos por una mirada con la que será siempre imposible cruzar la nuestra (1995: 21).

Volviendo al cuento de Quirós, el tema de la mirada también es central para definir aquello con lo que los protagonistas se encuentran, y el modo que tiene ese encuentro. Para empezar, hablamos de una luz, que sin embargo adquiere apariencias muy disímiles o que, según algunas versiones, no puede verse del todo o no directamente, o incluso puede enceguecer. Luego, cuando efectivamente el protagonista y su abuelo se encuentran con la luz mala, la mirada, lo visible y lo que desaparece son aspectos decisivos:

La luz mala *nos miró con odio*. Los ojos se le pusieron colorados, como con derrame, y dijo algo que no alcancé a descifrar pero que entendí como algún tipo de maldición o cosa parecida. (...) Antes de *apagarse* —o lo que fuera que hace al emprender su retirada—, la luz mala respondió al rezo de mi abuelo con un grito estruendoso. Algo como un sapucaí, pero un sapucaí lleno de espanto y desesperación. Después *desapareció* (17).¹⁰

Se trata, por otra parte, de una mirada acusatoria, y este es un punto muy importante. ¿Cuál es el reclamo? ¿Qué se nos reclama? ¿De qué se nos acusa? Quizás, de habernos separado como especie del resto de los seres y las fuerzas que habitan el planeta. Quizás, de haber usado esa separación para dominar, domesticar, disciplinar todo aquello que no somos nosotros. Quizás, como dice Latour, de haber pensado que la Naturaleza es algo

¹⁰ Las itálicas son mías.

que existe sin ninguna duda, una realidad obvia y transparente, y haberla fijado como una fuente de recursos a nuestra disposición.

A diferencia del cuento de Kamiya, en el relato de Quirós no hay reconciliación posible, no hay diálogo, no hay integración ni redención. La afectación es violenta y es dañina. La luz mala maldice al niño y a su abuelo, y esa maldición empieza a mostrar sus efectos en el final:

Con un trapo humedecido, la abuela me refrescó la frente. También tarareó la Canción del estornudo. *Como nunca antes, la melodía me sonó estúpida y tuve ganas de maltratar a mi pobre abuela.* Si al final no lo hice, fue por el terrible ardor estomacal que empecé a sentir en ese preciso momento y que, desde entonces, *ya nunca dejé de padecer.* (...) Afligido en un rincón, el viejo pelaba una naranja y la comía despacio, como empujando con la lengua cada gajo, de un lado a otro de la boca. Una manera de comer que, de apenas observarla, incrementó mi malestar. *También al abuelo tuve ganas de maltratarlo.* (...) Volvimos a Resistencia esa misma tarde y mamá me prohibió hablar de la luz mala. (...) Y yo me quedé callado el resto del verano, *con toda la luz mala adentro mío* (17-18).¹¹

Hubo, en este caso, más que un intercambio, un traspaso, una intromisión, una usurpación. La luz mala transgredió los límites y sembró algo suyo adentro del niño, algo siniestro, destructivo, que tiene la marca de una venganza.

Un cierre abierto

La propuesta de este trabajo ha sido, a partir de la lectura de dos cuentos recientes, reflexionar acerca de los procesos de redefinición de la relación de lo humano con aquello

¹¹ Las itálicas son mías.

que se ha dado en llamar “naturaleza”, en el contexto de una crisis climática que, como dijimos, es sobre todo una crisis filosófica y de la imaginación.

El objetivo no es encontrar en la literatura respuestas, sino generar nuevas preguntas. Algunas de esas preguntas fueron hilvanando el desarrollo de esta argumentación: ¿cómo podría darse un nuevo tipo de encuentro con la otredad de lo humano?, ¿qué nuevas formas de afectación podrían tener lugar luego del reconocimiento de la fragilidad del límite entre lo humano y lo no-humano?, ¿cómo está reapareciendo aquello que, como especie humana, hemos negado, excluido, despojado de su posibilidad de responder?, ¿qué nos dicen esas voces, esas miradas?, ¿qué se nos reclama?

Para explorar el modo en que operan en el presente las reapariciones de eso que creíamos ya domesticado, ya suprimido, un pasado pisado, irrecuperable, “bien muerto”, la noción derrideana de espectro aporta elementos muy valiosos en relación con el retorno, el tiempo, la historia, el porvenir. “El porvenir solo puede ser de los fantasmas”, dice Derrida (1995, p. 50). Y por lo tanto, explica, en el porvenir, que es la herencia, el legado, siempre hay un secreto:

Si la legibilidad de un legado fuera dada, natural, transparente, unívoca, si no apelara y al mismo tiempo desafiara a las interpretaciones, aquel nunca podría ser heredado. Se estaría afectado por él como por una causa (...). Se hereda siempre de un secreto –que dice: “Léeme. ¿Serás capaz de ello?”–, (...) elige y decide dentro de aquello de lo que heredas (1995: 30).

Entonces, en el contexto de la actual crisis ética y filosófica, que evidencia la ineficacia de las categorías que estructuraron la relación de lo humano con lo no-humano, es momento de plantear algunas preguntas más, que ya parecen evidentes: ¿cuál es el pasado, el desaparecido, que está reapareciendo?, ¿qué espectros habitan esta herencia?, ¿de

dónde vienen y qué vienen a decirnos?, ¿cuál es el pasado por-venir, el muerto que retorna una y otra vez?

No se sabe. Quizás sea algo dentro nuestro, largamente desoído, negado, disciplinado, colonizado. La naturaleza en nosotros. El planeta viviente que somos. En un momento en el que aquello que se llamó “naturaleza” y que se definió como algo cerrado, autoevidente, incuestionable, empieza a revelarse como la multiplicidad que siempre fue, y los límites entre ese mundo y el mundo que creímos conocer se desvanecen (como si alguna vez hubiesen existido), lo que emerge es un acertijo para resolver. Nos dice: Léeme. ¿Seremos capaces de ello?

Bibliografía

Chakrabarty, Dipash (2016). “Humanities in the Anthropocene: The Crisis of an Enduring Kantian Fable”. *New Literary History*, 47, 2. 377-397. Disponible en: <https://muse-jhu-edu.eza.udesa.edu.ar/article/631304>

Derrida, Jacques (2008). “Capítulo 1: El animal que luego estoy si(gui)endo (continuará)”. En *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta, 15-68.

Derrida, Jacques (1995). “Inyunciones de Marx”. En *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta, 15-62.

Espósito, Roberto (2016). “Introducción”. En *Las personas y las cosas*. Buenos Aires: Katz Editores, 7-20.

Ghosh, Amitav (2016). “Part 1: Stories”. En *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: The University of Chicago Press.

Kamiya, Alejandra (2021). “El pozo”. En *Los árboles caídos también son el bosque*. Buenos Aires: Bajo la luna, 61-89.

Latour, Bruno (2017). “First Lecture: On the instability of the (notion of) nature”. En *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climate Regime*. Cambridge: Polity Press, 7-40.

Quirós, Mariano (2014). “Toda la luz mala”. En *La luz mala*. Buenos Aires: Factotum, 11-18.

Viveiros de Castro, E. y Danowski, D. (2019). “Los miedos y los fines... del mundo”. En *Nueva Sociedad*, N° 283, pp. 37-46.