

# Mundos relacionales no antrópicos en “La quema” de Andrea Mejía y “Un toro bien bonito” de Laura Ortiz Gómez

Juanita Cristina Aristizábal / Pitzer College

“¿Y qué es la violencia?” se pregunta un mamo arhuaco, una de las decenas de miles de víctimas del conflicto armado en Colombia que compartieron sus testimonios con la Comisión de la Verdad entre 2018 y 2022: “Violencia es el reflejo de la desconexión del ser humano con la naturaleza. La desconexión del ser humano con el mundo real de la Madre Tierra, con todos los componentes que existen en el universo” (Comisión 2022, 125). La afirmación anterior ilumina una de las cuestiones centrales en los debates, no solo en torno a la posible construcción de paz en un país acostumbrado a que esta y otras formas y definiciones de violencia lo definan y lo constituyan, sino en torno a la propia supervivencia y adaptación de los seres humanos y del planeta en el contexto de catástrofe climática en el que vivimos.

La desconexión a la cual se refiere esa sabia voz, manifestada en violentas colonizaciones, implacables extracciones de recursos, devastadores monocultivos y desplazamientos forzados, ha dejado al campo colombiano y a sus habitantes empobrecidos, empujándolos con demasiada frecuencia a mal vivir en despiadadas ciudades donde las oportunidades son escasas. No en vano, el primer punto del acuerdo entre el gobierno colombiano y las hoy extintas FARC-EP (que buscó terminar con el conflicto armado más largo del hemisferio occidental) sea justamente la necesidad de una “Reforma Rural Integral” para cerrar “las brechas entre el campo y la ciudad... creando condiciones de bienestar y buen vivir para la población rural” (Acuerdo final 2016, 7). Los diálogos de paz de La Habana que comenzaron en 2012 y el acuerdo que se firmó en 2016 impulsaron, o por lo menos coinciden, con un interés creciente en la cultura y en las artes por indagar sobre las raíces rurales de la violencia en Colombia, el problema de la desigual distribución de la tierra en el país, y el impacto brutal del conflicto armado y del narcotráfico y la guerra contra las drogas en los territorios en donde campesinos, indígenas y afrodescendientes pusieron y siguen poniendo la mayoría de las víctimas y en donde la propia naturaleza fue y es aún víctima de ya más de siete décadas de violencia.<sup>1</sup>

Dentro del corpus de obras que comparten esta indagación llaman la atención las que exploran justamente esa desconexión entre seres humanos y naturaleza. Historias que, desde la ficción, se ocupan de reflexionar sobre la separación entre naturaleza y cultura característica de los discursos de la modernidad que han permitido una apropiación y explotación incontrolada del entorno debido a la cual vivimos en la era conocida como el Antropoceno, en la cual transformamos nuestro entorno a una velocidad que excede cualquier

posibilidad de regeneración de los ecosistemas que hacen posible nuestra propia existencia como seres humanos en el planeta<sup>2</sup>. Se trata de obras en las cuales las representaciones de las realidades rurales del conflicto armado en Colombia se conectan, unas veces de manera explícita y otras oblicua, con importantes debates ambientales desde las ciencias sociales y naturales, así como con corrientes ecocríticas relativamente recientes en la literatura y las artes. Me refiero a debates que proponen repensar los nocivos paradigmas esencialistas que imaginan a la naturaleza como algo separado de los seres humanos, como una canasta de recursos disponible para ser dominada y explotada (Gudynas 2011, 290). Desplegando las posibilidades del lenguaje para reflexionar sobre las violencias generadas por estos paradigmas e imaginando mundos posibles a través de la ficción, estas obras nos invitan a repensar esta desconexión, a cambiar estos paradigmas y a imaginar futuros de encuentros entre especies, de mejores relaciones entre seres humanos y no-humanos, de realidades relacionales que hagan posible imaginar una salida al Antropoceno.

Después de repasar algunos debates relevantes para explorar la conexión entre naturaleza y cultura y algunos diálogos con estos debates desde la literatura y las artes, de pasar por reconocer los aportes de las voces de las víctimas del conflicto armado colombiano a estos debates y diálogos desde las prácticas y los saberes ancestrales, este artículo culmina en la lectura de dos cuentos de escritoras jóvenes colombianas: “La quema” (2018) de Andrea Mejía y “Un toro bien bonito” (2021) de Laura Ortiz Gómez. Considero estos dos textos expresiones de una mirada crítica a la separación entre naturaleza y seres humanos, entre naturaleza y cultura, y, como tal, punto de partida para un ejercicio más amplio que mire la producción cultural colombiana reciente a través de los lentes de esos debates socio-ambientales y sus ramificaciones literarias y artísticas.

## Relacionalidad, no antropía

La afirmación del mamo citada al comienzo captura todo un debate crucial en torno a la urgencia de repensar nuestra (des) conexión con la naturaleza como salida a la crisis ambiental. Arturo Escobar se refiere a la necesidad de una transición ecológica y cultural profunda para superar uno de los paradigmas base de esta falta de conexión y de esta crisis, un paradigma que se desprende de lo que Escobar llama la ontología moderna dualista. Esta ontología, basada en la

separación tajante entre naturaleza y cultura, mente y cuerpo, nosotros y ellos, occidente y el resto, ha sido raíz de una visión de mundo en la cual “nos vemos como sujetos autosuficientes que ... vivimos en un mundo compuesto de objetos igualmente autosuficientes que podemos manipular con libertad” (Escobar 2014, 58).<sup>3</sup> Según el análisis de Escobar, la transición ecológica y cultural que los movimientos sociales de pueblos indígenas y afrodescendientes de América Latina están poniendo en práctica y para la cual están produciendo imaginarios debe empezar por rechazar esta supuesta separación y autosuficiencia de los seres humanos y pensar en cambio en términos de ontologías relacionales.<sup>4</sup> El principio clave de estas ontologías es que “todas las cosas del mundo están hechas de entidades que no pre-existen a las relaciones que las constituyen” (Escobar 2014, 58). Por ejemplo, dice Escobar en diálogo con Marisol de la Cadena, considerar la montaña como un ser discreto e inerte, un objeto sin vida, lleva a su eventual destrucción como en la minería de cielo abierto o carbón (Escobar 2014, 58). Pensar y sentir la montaña como ancestro o como entidad sintiente, al territorio como “algo más que una base de material para la reproducción de la comunidad humana y sus prácticas” (Escobar 2014, 103) abre espacio para la interrelación de lo humano y lo no-humano. En las ontologías relacionales:

los territorios son espacios-tiempos vitales de toda la comunidad... también son los espacios-tiempos de interrelación con el mundo natural que circundan y es parte constitutiva de este. Es decir, la interrelación genera escenarios de sinergia y de complementariedad, tanto para el mundo de los hombres-mujeres, como para la reproducción de otros mundos que circundan al mundo no-humano. (Escobar 2014, 103)

Patricia Noguera, por su parte, se refiere a la necesidad de superar el pensamiento moderno que escinde y separa y que está basado en “la competencia y dominio de unos modos de ser sobre otros, en la competencia y dominio de unos saberes sobre otros” (Noguera 2004, 20). Haciendo eco de esas ontologías relacionales y en diálogo con teorías de redes y de complejidad, Noguera propone la transición a un pensamiento ambiental que deje atrás las estructuras instrumentalistas, la pretensión humana de “absoluta autonomía sin su correspondencia de responsabilidad y cuidado” (Noguera 2004, 64). Noguera habla de una ética ambiental que vaya más allá de incluir a todas las culturas y a todos los individuos humanos como interlocutores válidos para introducir además a “otros interlocutores que nos hablan, que debemos escuchar y no podemos ignorar: los ecosistemas, la tierra, el universo, eventos de los cuales somos emergencia, y de los cuales seguimos siendo parte integral e integrante” (Noguera 2004, 63). Debemos buscar no sólo que la tierra se adapte a nosotros sino buscar *con* la tierra posibilidades de adaptación mutua, respetar “el magma originario del que surgimos y en el cual aún nos movemos como un nodo importante,

pero un modo más, en la intrincada red rizomática de la vida” (Noguera 2004, 64).

La noción de que los seres humanos no somos sino “un nodo más”, de que existimos en relación con animales, plantas, minerales, materia, objetos, está en la base de los debates que buscan salidas al Antropoceno. Reconocernos como parte de esa intrincada red a la que se refiere Noguera, como seres constituidos también en interrelación con los mundos de lo no-humano como apunta Escobar, implica disolver la separación entre naturaleza y cultura y adoptar miradas no antrópicas, es decir no centradas en los seres humanos. En palabras de Ana María Lozano, implica bajarnos de los pedestales de los discursos, mitos, filosofías y religiones que nos alejaron “cada vez más de la tierra, del fango, del humedal” llevándonos a construir “un poder solitario, extrañados del mundo” (Lozano 2017). El fin del “mito de la excepcionalidad de los seres humanos” es una tarea que pasa por entender cómo nos hemos relacionado con los animales, con los árboles, con los ríos, con aquello que denominamos “la naturaleza” a través del lenguaje y de la representación.

Lozano se refiere a la necesidad de cambiar los juegos de lenguaje que han sido “caja de herramienta del antropismo” por otros no antrópicos, de abrir la posibilidad de que, desde la representación, podamos pensar lo no-humano como viviente y con “derecho a la existencia por sí mismo” (Lozano 2020, 169).<sup>5</sup> Quizás uno de los ejemplos más claros de esa caja de herramientas del lenguaje antrópico sea la mirada “paisajera” que históricamente ha dominado los regímenes de representación de la naturaleza. En esa mirada, que ha tenido una fuerte presencia en la historia, política y cultural en Colombia, la naturaleza queda relegada a paisaje. En contravía de cualquier noción de red o de relacionalidad, se asume que la naturaleza existe solo en cuanto es vista, delimitada, clasificada por unx otrx humanx y externx que se percibe como superior a ella y en libertad de moldearla y usarla utilitariamente a su antojo.<sup>6</sup> Esta mirada antrópica, antropocéntrica, ha facilitado la explotación descontrolada de la naturaleza al asumir su “silencio y oscuridad ... si no hay humano que la admire” (Lozano 2016, 56). Es una mirada sintomática de la falta de conciencia de que:

en el mundo hay miles de miradas y miles de voces que se expresan ante mí. Desde sistemas de comunicación diversos al humano, que no por ello habría que calificar de inexistentes, esos cuerpos con pelos o escamas y ojos de mirada no estereoscópica se manifiestan. Miles de organismos devuelven la información de nuestros cuerpos, reaccionan a nuestras acciones desde superficies verdes, desde derrames untuosos o desde borboteantes líquidos. (Lozano 2017)

Plantas, animales, minerales, sustancias y objetos hacen parte de este universo no antrópico y expandido, un

“pluriverso” o mundo en el cual caben muchos mundos, parafraseando a Escobar (2014, 20), en donde los seres humanos están conectados y constituidos en sus relaciones con entes no-humanos. La pregunta por los juegos de lenguaje de una “caja de herramientas no antrópica” ha sido abordada por la crítica cultural y literaria en América Latina en diálogo con el pensamiento post-humanista, neomaterialista y los estudios de la animalidad.

Gabriel Giorgi (2014) habla de producción cultural de América Latina en la cual observa que el animal, que fue clave en el ordenamiento de territorios y cuerpos basado en la distinción entre naturaleza y cultura, central en los mecanismos ordenadores de los imaginarios civilizatorios modernos, reaparece como “un umbral de exploración crítica y de integración estética” (22).<sup>7</sup> Cuando “la naturaleza deja de ser un exterior insondable” (Giorgi 2014, 33) gracias al paso de una visión antrópica a una no antrópica y relacional, como la descrita anteriormente, un nuevo ordenamiento cuyo elemento decisivo empieza a ser la relación con lo animal y con lo viviente desestabiliza la distinción entre lo humano y lo animal como mecanismo ordenador de cuerpos y sentidos.

Giorgi habla de una vida animal sin forma precisa, contagiosa, que ya no se deja someter a las prescripciones de la metáfora y, en general, del lenguaje figurativo, sino que empieza a funcionar en un continuum orgánico, afectivo, material y político con lo humano (2014, 12). La forma animal se vuelve cuerpo no figurativo y no-figurable. Ya no se trata de una figura disponible retóricamente, una metáfora para capturar y delimitar lo humano, sino de “un borde que nunca termina de formarse”, de un “contorno indeterminado, mutante y abierto”, “una interrogación insistente sobre la forma como tal, sobre la figurabilidad de los cuerpos” (Giorgi 2014, 34). A partir del animal, desde el umbral y el continuum orgánico, afectivo y material que posibilita, es posible imaginar otros modos de relación con el cuerpo y entre cuerpos, entre especies. Lo animal abre “otras políticas de lo viviente” (Giorgi 2014, 41), “ilumina cuerpos irreconocibles, potencias corporales y fuerzas sin nombre, en el límite mismo de la especie humana, en zonas de indeterminación entre especies y entre cuerpos” (Giorgi 2014, 39).

La capacidad de la cultura y de la literatura para imaginar otros modos de relación, otros mundos relacionales, es el tema de un libro reciente de Héctor Hoyos. Hoyos usa el término “materialismo transcultural” para referirse a lo que considera un uso no-instrumental de las historias y del lenguaje literario para desestabilizar la división entre naturaleza y cultura en la producción cultural latinoamericana. La lectura de Hoyos se ocupa de representaciones de relaciones entre humanos y no-humanos en la literatura, de lo que llama una forma particular de contar historias que ilumina la continuidad entre naturaleza y cultura a través de la historia humana y no-humana.<sup>8</sup> Estas historias representan, según Hoyos, una poderosa herramienta metodológica y conceptual para entender

nuestro presente, para desestabilizar nuestros vínculos con las cosas y repensar cuál es nuestro lugar como seres humanos en la historia humana-no-humana (Hoyos 2019, 13). La narrativa, dice Hoyos, puede interrumpir nuestro hábito de relacionarnos con los objetos de manera no-reflexiva:

In the abandonment to the pleasures of literature there is a potential to repair the suture that Cartesianism has made in Western rationality. We know that we are objects ourselves; we too are matter... Under the spell of narrative, we may reassess our social and historical conjuncture and rethink our place within the material world entirely. (Hoyos 2019, 38)

Como espacio de exploración estética y política a través del lenguaje y lugar para imaginar mundos posibles, la literatura tiene mucho que aportar a la hora de pensar en esa caja de herramientas para un lenguaje no antrópico. El hechizo de la palabra, de las historias, de la narrativa, al que se refiere Hoyos, puede poner a hablar a las cosas, ensayar voces y manifestaciones para honrar esas miradas, voces, y organismos no-humanos con los que coexistimos y que nos co-constituyen. Se trata de un ejercicio con relevancia global en la era de crisis que vivimos, en medio de las cada día más inminentes advertencias sobre el punto de quiebre al que nos enfrentamos con respecto a nuestras posibilidades de sobrevivir como especie ante lo que le hemos hecho y le seguimos haciendo al planeta desde nuestros pedestales humanos. Es también un ejercicio urgente en el contexto que se vive en Colombia, en donde, en palabras de Rosario Rojas-Robles:

gobiernos, empresas, el modelo económico y las múltiples formas de extractivismos (legales, ilegales, legitimados, criminales, intensivos) que se imponen, no dan muestras de bajar las armas en contra de la naturaleza no-humana, afectando la naturaleza humana, víctima y muchas veces revictimizada por esa voracidad excesiva y abusiva de quienes lo quiebran todo para ellos. (Rojas-Robles 2018, 186)

Según Rojas-Robles es importante entender que para cambiar este panorama y “encontrar algo de paz entre nosotros” tenemos “la obligación de reconciliarnos también con la naturaleza no-humana” (Rojas-Robles 2018, 186). Lo anterior se articula de manera persuasiva en el reciente informe de la Comisión de la Verdad, en donde se pone en palabras y en testimonios el impacto profundo del conflicto en la naturaleza y sus implicaciones.<sup>9</sup>

### **El lenguaje de la naturaleza desde las prácticas y los saberes ancestrales**

*Cuando los pájaros no cantaban*, el título de uno de los libros del Informe Final de la Comisión de la Verdad, refleja la importancia de considerar este impacto en la memoria del

conflicto y en cualquier esfuerzo por impedir que se repita lo que pasó. En la introducción a este libro, basado en los más de 27.000 testimonios recogidos por la Comisión, se habla de entrada de la necesidad de revisar la definición de naturaleza en sintonía con los debates sobre las ontologías relacionales, la ética ambiental y el pensamiento no antrópico repasados anteriormente. “Los sentidos de las palabras medio ambiente, naturaleza y ecosistema”, nos dice el informe en uno de los textos que sirven de preámbulo a los testimonios, “evocan un espacio, un contenedor pasivo de las acciones de los seres humanos: un escenario más de la guerra. Esto no hace más que confirmar una distancia panorámica entre el sujeto que observaba el conflicto y los seres que lo vivieron” (Comisión 2022, 14). Esta distancia —además de reforzar las profundas divisiones entre ciudad y campo en Colombia a causa de las cuales quienes habitan en las ciudades se mantuvieron con frecuencia insensibles al conflicto que estallaba en áreas rurales poco conectadas con y olvidadas por los centros urbanos— impide entender que la naturaleza no fue solo escenario del conflicto y sus violencias sino, con demasiada frecuencia, motivo y víctima misma de la confrontación armada. La naturaleza, nos dice el informe, debe considerarse como “ser sintiente” cuya voz —junto con la de los pueblos étnicos y campesinos con quienes, como sus guardianxs, tenemos una deuda histórica—, “exige una atención particular” (Comisión 2022, 14):

Los bosques son “sujetos de dolor”. Muchos pueblos del mundo reconocen el sufrimiento de la naturaleza de manera incuestionable. Para ellos, los cuerpos de las personas no son los únicos que quedan marcados por la guerra. El uso cotidiano de la palabra naturaleza, sin embargo, simplifica lo que es en realidad la integralidad entre seres humanos y seres no humanos. Las violencias contra esa integralidad, contra los territorios y las entidades que los habitan, nos permiten ampliar la concepción del “dolor social” para entenderlo como otro “lenguaje del sufrimiento colectivo”. (Comisión 2022, 14)

Uno de los retos de nuestra sociedad es escuchar ese lenguaje del sufrimiento colectivo, que incluye el dolor de humanos y no-humanos unidos en relaciones integrales, escuchar a la naturaleza como víctima, a la “naturaleza como sujeto de dolor”. Pero ¿en qué lugar se articula?, ¿dónde se localiza su dolor?, ¿quién lo testimonia?, se pregunta el informe:

¿Lo hacen los árboles, los mares o los pájaros, o todos en una especie de coro? ¿Podemos hablar con esos “espíritus testimoniadores”? Cuando se habla de reparación integral, ¿no tendríamos que reparar también el lazo profundo con ellos? (Comisión 2022, 14)

Los testimonios de las víctimas registrados por el informe tocan ese dolor y se engranan con estas preguntas como en

estos pasajes que tocan los secretos, la verdad, el dolor y el lenguaje del monte y del manglar<sup>10</sup>:

El monte tiene secretos de dolor (...) conoce una verdad. ¿Y cómo cuenta esa verdad? Su vegetación no es la misma cuando nos cuenta el dolor (...) Con el color, con la forma del bosque, un cazador sabe que pasó algo anormal, que hay algo que no... que no encaja. Ese es el mensaje que nos da el monte. El monte nos dice muchas cosas, igual que el manglar nos está diciendo: “Mis orillas, mis quebradas”. (Comisión 2022, 151)

(...) yo siento que nos han hablado, que cambiaron su forma y no solamente por la coca, por la mina. La huella de la violencia le afecta tanto al territorio, que se mutó. No sé si es la palabra, pero hoy las plantas no son las mismas. Ni siquiera las medicinales. Aunque son las mismas que nosotros conocemos, su color no es el mismo. Cuando las amasamos, no es lo mismo. Sus árboles son distintos. La naturaleza manifiesta su tristeza en sus formas y en sus colores (...) el territorio está adolorido y lo está manifestando. Esto es como un mutualismo. Nosotros le dábamos al territorio y él nos daba. Cuando llega la violencia al territorio, se extraña nuestra presencia. No tenemos el mismo olor ni la misma intención desde que ella llegó. (Comisión 2022, 151)<sup>11</sup>

Ante el dolor, el extrañamiento y ausencia de mutualismo traídos por la violencia, es necesario “un espacio para sanar al territorio”, continúa diciendo la persona que da este último testimonio. Sanar al territorio no es solamente reforestar, es “irme a lo profundo del monte y tocar un bombo. Que los árboles, que las plantas, que los pájaros, escuchen otro sonido: su sonido” (Comisión 2022, 151). El sonido de un bombo en lo profundo del monte, sonido *para* y *de* las plantas y los pájaros para reparar un lazo profundo, para restablecer la conexión perdida por la violencia, habla del potencial del arte para servir en esa tarea de imaginar los lenguajes de la naturaleza y sus múltiples formas, de escucharla no como un afuera sino como parte constitutiva de nuestro devenir como seres humanos.

### Mundos relacionales desde la literatura

Si los testimonios del Informe nos hablan desde las prácticas y los saberes ancestrales, desde la literatura “La quema” y “Un toro bien bonito” de Andrea Mejía y de Laura Ortiz Gómez, respectivamente, hablan de las violencias de la desconexión entre naturaleza y cultura, exploran, desde la ficción, voces y diálogos posibles de su (des)conexión e imaginan mundos relacionales en donde co-existen humanos y no humanos.

Ambos cuentos son así terreno fértil para considerar posibles herramientas y figuras de un lenguaje no antrópico.

### “La quema”

En “Ballenas”, uno de los diez cuentos de Andrea Mejía que conforman la colección titulada *La naturaleza seguía propagándose en la oscuridad* (2018), la narradora-protagonista registra la siguiente escena: “Como vi que no iba a poder conciliar el sueño fácilmente, encendí la lámpara de mi mesa de noche para leer un rato. Un hongo gris diminuto había salpicado una de las páginas de mi libro” (Mejía 2018, 76). La imagen de un hongo instalándose en la página es sugerente para pensar en la presencia de lo no humano en la escritura de Mejía. En sus cuentos (y también en las dos novelas que ha publicado hasta ahora<sup>12</sup>) los hongos, plantas, piedras, animales y los objetos no aparecen como trasfondo, utilería o paisaje, sino que, como el hongo, se propagan en una existencia propia y no determinada por quienes los observan o los manipulan y son, con frecuencia, parte constitutiva de los cuerpos humanos que protagonizan las historias.

Las páginas de los cuentos de Mejía están llenas de encuentros cotidianos y sui generis entre humanxs y no humanxs que, como lo señala Hoyos, invitan a desestabilizar nuestras relaciones irreflexivas con nuestro entorno material. La pupila negra que flotaba en el iris blanco y redondo de un pez de acuario muerto en la palma de la mano de una niña, pieles de conejo en donde todavía pueden verse los vasos sanguíneos reluciendo al sol, un perro de pelaje suave en medio del desolado y hostil paisaje de ceniza del cráter de un volcán, torbellinos de basura rodeando una caneca volcada sobre un andén, un trapo empapado de leche en el lavaplatos, una papa a la que le brotan raíces moradas. En el cuento titulado “Júpiter”, en el cual gran parte de la acción se ocupa de las interacciones de una pareja con los perros de una finca en donde están de visita, la narradora dice de uno de los perros: “El mundo de Cholula parecía estar poblado de figuras que yo no podía ver” (Mejía 2018, 91). Y en el mismo cuento se refiere al carácter “magnético” de las cosas de la dueña ausente de la finca, su colección de muñecas con pelo artificial y ojos de vidrio y sus libros: “...la felicidad doméstica, pensé, deja huellas en las cosas que se usan todos los días, y esas huellas son distintas a las huellas que deja la desgracia...” (87).

En el libro hay algunos cuentos urbanos y otros rurales. No hay menciones explícitas al conflicto armado colombiano, pero, sobre todo en los cuentos que ocurren en espacios rurales, abundan las exploraciones de las huellas de la desgracia, de la violencia, en la naturaleza y en los cuerpos de seres humanos que aparecen no solo inmersos en ella sino tejidos en sus fibras, sus texturas y sus olores. Es el caso de “La quema”, que está narrado por una voz indistinta que hace parte de un grupo de niños y jóvenes que están con una tía en

una finca en el Llano. Se trata de un cuento lleno de silencios en donde, por ejemplo, no hay menciones a las razones por las cuales los cuatro jóvenes (cinco contando la voz que narra) han ido a parar a ese lugar. Los silencios y ambigüedades del relato contrastan con elaboradas descripciones de la vegetación, los animales y los objetos que rodean a los personajes y por descripciones de las actividades que hacen en grupo. El entorno y el accionar de los personajes están acechados por la quema de una parcela, la enfermedad de un becerro y la visita de un veterinario que abusa físicamente de Verónica, la mayor, en complicidad con Doña Carmen, la tía.

Verónica, Lucía, Juan, Fabio, y la voz que narra toman leche recién ordeñada, visitan los becerros en el corral, juegan con los hierros para marcar reses, le dan sal a una vaca que está por parir, esconden y buscan huevos silvestres, se bañan en el río con los güios. En medio de estas y de otras acciones e interacciones con el entorno, la voz que narra se detiene frecuentemente para articular una conexión colectiva, compartida, entre sus cuerpos y la naturaleza a través de experiencias sensoriales. Stacy Alaimo propone esta conexión en términos de una “transcorporalidad”, un espacio tiempo en donde la corporalidad humana, en toda su materialidad, es inseparable de la “naturaleza” o del “entorno” (Alaimo 2008, 238).<sup>13</sup> La transcorporalidad en el cuento se expresa, por ejemplo, en las descripciones de la quema. Esa abrupta y violenta modificación de la tierra que domina la escena nocturna con la que comienza el cuento cuando todos los niños están tratando de dormirse trae olores, sonidos y colores que presagian la tristeza de la enfermedad implacable del becerro y la violencia de la inminente visita del veterinario. La quema se experimenta en los cuerpos de humanos y animales. La voz narradora habla del aullido de los monos que “siempre se ponían inquietos con las quemadas”, del olor a gasolina que “se impregnaba en nuestros cuerpos empapados de sudor”, del silbido del fuego en los pastizales y la lumbre que “se extendía por toda la planicie” (Mejía 2018, 21) y del acto de dormirse acallando la respiración y cerrando los ojos “envueltos en el parpadeo del fuego” (22).

Las experiencias transcorporales y sensoriales también incluyen algunas menos cargadas de violencia y otras que hasta sugieren una posible conexión profunda con la naturaleza a través de cuerpos que echan raíces. Hay referencias a las briznas secas que les raspaban las pantorrillas (Mejía 2018, 24), a los párpados aridos por el sol (27) y a los calambres en el estómago por la leche cruda tomada en ayunas (24). La voz que narra dice que les gustaba “sentir la lengua tersa y rugosa de las vacas entre los dedos y el olor dulce y húmedo que nos quedaba después de darles sal sobre la palma de la mano” (24). En el pedregal la conexión les acerca aún más a los animales y a la tierra. La voz que narra dice que en ese espacio les

...gustaba sentir las piedras ardientes bajo nuestros cuerpos como si fuéramos lagartos. A veces oíamos

el sonido de una cascabel cerca. Su crujido hacía vibrar el aire caliente y nos producía una mezcla de horror y placer. Entonces nos quedábamos muy quietos, con las manos abiertas sobre las piedras como si fuéramos a echar raíces ahí mismo. A esa hora no había ninguna sombra en la llanura. Nos quedamos dormidos sobre las piedras sintiendo los picores de los rayos del sol sobre nuestra piel bajo el azul crudo del cielo. (Mejía 2018, 25)

La ilusión de conexión con la naturaleza, sintiendo en el cuerpo la cercanía a la experiencia de los lagartos o de las plantas bajo el azul crudo del cielo, se ve interrumpida por el sonido de una moto que les despierta. El veterinario llega a atender al becerro enfermo de mirada mansa y apagada que Lucía, la más pequeña del grupo, había buscado proteger con un círculo de piedras en una escena anterior del cuento. La violencia que ejerce este personaje que viene de afuera con el pretexto de cuidar y de curar queda sugerida en una imagen perturbadora también asociada al cuerpo y a lo sensorial. Lucía trata de proteger a Verónica (como había tratado de proteger al becerro con ese cerco de piedras) abrazándose a sus piernas, pero el veterinario acaba tomándola del brazo y conduciéndola hacia el fondo del corral: “la presión que ejercía se marcaba en el brazo delgado de ella. Cuando la puerta del cuarto se cerró, el golpe de latón resonó en el aire” (Mejía 2018, 26). Por esta imagen y otras menciones que hay en el cuento al cansancio de Verónica, sus gemidos al dormir, y su mirada perdida en los palos que flotaban en los remolinos del río, sabemos que no se trata de un hecho aislado sino de un patrón de abuso por parte del veterinario. Hay así una perversa correlación entre la enfermedad del becerro, su sufrimiento que acecha al entorno y a los personajes del cuento y el abuso y violencia infligido sobre Verónica. El cuento no imagina una salida de este círculo de abuso, de la trágica conexión entre el animal y Verónica; lo último que oyen los protagonistas en la escena final son “los mugidos prolongados y tristes del becerro” (Mejía 2018, 28).

Hay, sin embargo, otros animales en el cuento que sirven para introducir desafíos a la violencia de la quema o a la que representa sobre todo el veterinario pero también Fabio, quien, en el corral, usa los hierros de marcar el ganado para golpearle las pezuñas a las vacas y, en el río, “[d]esde lo alto de islote de piedras, tomó su pene entre las manos y lanzó un chorro de orina humeante que salpicó las rocas y cayó en arco sobre el agua turbia y marrón” (Mejía 2018, 27). Se trata de animales con una fuerza desestabilizadora, que aparecen para señalar un exceso que irrumpe en el poder humano de hacer daño a la vida vegetal y a los cuerpos de humanos y animales. La presencia de estos animales en el cuento remite a la existencia de otros mundos poblados de otras figuras, volviendo a la reflexión de la protagonista de Júpiter, a los miles de miradas y miles de voces que reaccionan a nuestras acciones, que se expresan desde sistemas de comunicación diversos al humano, retomando lo que plantea Lozano (2017).

Está la sutil presencia de los güios, esas serpientes tranquilas que se asolean después del mediodía en el río y que, nos dice la voz que narra, eran “los únicos animales que Fabio no se atrevía a molestar, aunque eran las serpientes menos esquivas del Llano” (Mejía 2018, 26). Después del violento encuentro con el veterinario bajan todos al río y la voz que narra describe el encuentro con un güio joven que se asoleaba: “Nos quedamos en silencio contemplando las escamas negras que brillaban como si estuvieran cubiertas de sudor... sabíamos que podíamos hacer ruido cerca de ella sin que se escabullera” (27). La escena del río que le sigue a este encuentro incluye la alegría de Lucía jugando en el barro, el dolor de Verónica expresado en su mirada perdida hacia los remolinos del río, y el exhibicionismo de Fabio que le hace gritar a Lucía: “¡Qué asco!” (27). El güio es una presencia sin explicaciones, sencilla, discreta. Sin más, la voz que narra termina su recuento del paseo al río diciendo que “El güio seguía quieto sobre la arena; su cuerpo pesado absorbía los rayos del sol” (27).

De manera diametralmente opuesta, las hormigas que dominan la escena final del cuento invaden el espacio lanzándose como un alud implacable sobre cuerpos y objetos. Transforman la casa y movilizan la imaginación y la percepción de la voz que narra, una percepción que, como lo señalé anteriormente, se plantea como elemento que comparten Verónica, Lucía, Juan y Fabio. La aparición de las hormigas, a la que se refiere como “la ronda”, coincide con una noche en la que no hubo quema y es parte de otra de esas experiencias sensoriales, transcorporales, de la naturaleza y del entorno que aparecen por todo el cuento. En la oscuridad de la noche la voz que narra dice que se despertaron sin saber dónde estaban y comenzaron a sentir “un cosquilleo en las mejillas” (Mejía 2018, 27): “Las hormigas subían por las patas de las camas, atravesaban los mosquiteros y avanzaban como una charca oscura que bañaba nuestros cuerpos” (28). Además de los cuerpos, las patas de las camas y los mosquiteros, las hormigas cubrían las baldosas de la casa, subían en columnas por las paredes hasta alcanzar el techo, “era como un torrente que brotaba de sí mismo” (28).

La voz que narra sugiere que no era una experiencia única, sino una que se repetía con alguna frecuencia; la tía decía que era “algo bueno y había que dejarlas hacer su trabajo porque limpiaban la casa” y ellas ya sabían lo que tenían que hacer (Mejía 2018, 28). Ante el torrente de hormigas, el grupo se ve obligado a desplazarse al patio trasero de la casa. Allí se desgonzan en hamacas y se conectan a través del tacto de Lucía, que les toca la cabeza con sus manos pequeñas hasta encontrar el pelo nudoso de Verónica. Después de ese reacomodo la voz que narra concluye que “la oscuridad está llena de plagas”, dice que:

... podíamos imaginar a los gusanos mordiendo las hojas dentadas de los ficus mientras un tapiz de hormigas se extendía sobre la casa devorando a su

paso arañas y restos de ratones muertos. El viento se abría paso entre las hojas de palma seca que cubrían el toldo. (Mejía 2018, 28)

Aunque el becerro sigue mugiendo desde el corral, dice la frase final que sus mugidos se oyen “de vez en cuando”. La voz que narra los describe como mugidos prolongados y tristes, pero quizás la capacidad de percibir las plagas, de imaginar la naturaleza en esa cacofonía de voces y en la explosión de sentidos que desencadena la invasión de las hormigas, traiga algo de consuelo a la violencia encarnada en la enfermedad del becerro.

### “Un toro bien bonito”

Si en “La quema” la conexión con la tierra se queda en aspiración y la relación con un cuerpo animal bovino es desde el dolor y la violencia, en “Un toro bien bonito” se trata de una relación trágica, pero a la vez liberadora, que posibilita esta conexión. El cuento fue publicado en 2021 en una colección de cuentos titulada *Sofoco* por la cual Ortiz Gómez ganó el Premio Nacional de Narrativa Elisa Mujica en 2020. Las menciones al conflicto armado en Colombia son explícitas en este caso. Varios de los cuentos ocurren en espacios rurales asolados por los actores del conflicto. Además de guerrilleros, paramilitares, militares y lxs civiles siempre atrapadxs en el medio, varios animales, incluyendo una pantera onca, vacas, terneros y el particular toro “bien bonito”, son protagonistas de los nueve cuentos que conforman la colección. El toro, imagen de la portada del libro, tiene una carga simbólica muy fuerte al ser un toro creado por Jeremías, el protagonista del cuento, parido a través de un doloroso proceso de encuentro forzado con la palabra escrita para aprender a leer como adulto. Se trata de un toro hecho de letras y resultado de un proceso a través del cual Jeremías se desconecta de su parcela de tierra en la base del páramo para descifrar los misterios, dolores y violencias del pasado. Todo acaba siendo una búsqueda que lo lleva a una conexión aún más profunda con la naturaleza al convertirse él mismo en el animal.

Jeremías se mueve en un entorno rural, el pedazo de tierra que trabaja con el azadón y en donde vive con tan solo una vaca como compañía después de la muerte de su madre. El cuento, que está narrado por completo en tercera persona, comienza presentando a Jeremías no solo como alguien que se mueve en ese pedazo de tierra paramera que la voz que narra describe como “un horizonte de quietud paranormal” (Ortiz 2021, 101): Jeremías *hace parte* de ese terreno. No solo “conoce cada coloración de las piedras, cada rugosidad del suelo, cada grito de pájaro” sino que está conectado con él y lo vive a través de su propio cuerpo: “Puede sentir el caudal de los ríos” y “sus pies saben de memoria cada uno de los cinco senderos que llevan a la nieve perpetua” (101). Su

conexión con la tierra es tan profunda que “a veces, cuando se queda quieto, comienza a sentir que los brazos se le hacen peludos y el corazón se le pone verde y líquido” (101). Sobre “el mutismo de Jeremías” la voz que narra no dice que *parece*, sino que “es una planta trepadora... Silencio de mula” (101, mi énfasis).

Ese silencio —no ver nada, no escuchar nada, no saber nada, no meterse en nada— es “memoria de la guerra en alta montaña” (101), dice la voz que narra. Es un silencio que domina el pueblo desierto y lleno de trincheras del ejército al que baja buscando a alguien que le ayude a descifrar una carta de su madre que encuentra enterrada junto con tres fotos en un baúl un día cuando está arando la tierra. El baúl que contiene la carta y las fotos llega como de otro mundo y genera un brusco quiebre en el mundo de Jeremías. Siempre había pensado a su madre “en la parcela. Sola, campesina, sufrida” (102). Ella le había “hecho creer en el estoicismo, en el mutismo, en la montaña” y él nunca lo había cambiado por la ciudad, a pesar de haberse enamorado de Lucrecia, una mujer que “debe ser ahora una empleada doméstica en los extramuros de Bogotá” (103). Ver a su madre en las fotos no con la montaña sino con el mar al fondo, ligera y contenta en un colorido vestido de baño, y descubrir la existencia de su padre por quien nunca se le había ocurrido ni preguntar, llena a Jeremías de furia. Con el pecho lleno de un dolor agudo se empeña en aprender a leer y a escribir para descifrar el mensaje de la carta.

Sin darse cuenta habían pasado muchos años desde que Jeremías había bajado a Chita, el pueblo que encuentra silenciado por la guerra: “No pasa gente. Pasa viento y pasa tierra volando. El único movimiento humano se sugiere tras las trincheras. Hay bultos que cada tanto se mueven, tosen o echan humo” (Ortiz 2021, 104). Entre las pocas personas con las que logra comunicarse en su misión de descifrar el contenido de la carta está un hombre minúsculo que le abre la puerta en una biblioteca que todavía estaba en una calle atrás de la iglesia. El hombre que le entrega unas cartillas infantiles y le indica cómo sintonizar la radio educativa le habla de “las contradicciones de esta hijueputa guerra. No queda nada en ningún lado, pero dizque hay escuela por la radio” (104). El narrador dice que Jeremías no oía hace quince años la palabra *guerra*, se queda murmurándola en el camino a su casa, “cómo vibra” (104).

Jeremías deja el ordeño y la labranza y se empeña en aprender a leer y a escribir otras palabras que vibran y brillan hasta el punto de conjurar fantasmas. A medida que se esmera en escribir, le parece que las montañitas de las emes “componen un conjuro”, descubre que la escritura:

Es magia: *Mamá*. Y mamá aparece ahí, casi de carne. Joven, rolliza y con un vestido de baño fucsia. En la mitad del rancho, se ríe. Un sol naranja le da en la cara y le relumbran los dientes. Jeremías piensa que

escribir sirve para conjurar fantasmas. Traer vida a lo que se ama y a lo que se odia”. (Ortiz 2021, 105)

Los ensayos con la pe de papá también traen a la mitad del rancho a su padre “tan clarito que Jeremías teme que abra la boca y hable”, “ve como se le mueve cada pelo con el viento” y puede “olfatear el olor a mar de su barba” (Ortiz 2021, 105). Cuando escribe mamá al lado de papá “ve un beso cósmico, labios al rojo vivo que le incendian el rancho... le alegra pensar que, al menos, nació de algo parecido al amor” (105). Es cuando aventura una “frase radical” (106) que se interrumpe la magia y la violencia llega de la mano de la palabra y de un reflejo de la selva. La frase *mi papá me ama*, que escribe con el lápiz temblequeando, no desata en cambio nada, un silencio de acero interrumpido brevemente por sonidos de tiros y la visión fugaz de su padre, esta vez en medio del rancho “con metralleta, de sus pupilas las selvas” (106).

Este silencio de acero es el final de una semana febril de escritura tras la cual Jeremías decide acelerar el proceso de descifrar la carta y empezar además una peregrinación al pueblo para buscar quién le lea una palabra diaria. Es un proyecto difícil porque en ese pueblo silenciado, por cuya plaza a veces no pasa nadie, encuentra pocas personas dispuestas a hablarle y a leerle. El proceso desconecta por completo a Jeremías de su tierra. Dice la voz que narra que todo el día se le va en recoger palabras y llenar cartillas, que la vaca lo mira fijo con la urbe inflamada, y que para él ya no existe nada salvo la carta y la misión (Ortiz 2021, 106). Jeremías acaba muerto en el proceso después de que en nueve días logra descifrar la primera frase: “Javier. Un dos de enero te mataron los paras” (107). Pero su muerte es también su renacimiento como animal, una reconexión radical con la tierra, con la naturaleza y, a través de ella, con su madre y su padre.

El final es trágico y a la vez poético y liberador. Comienza por la insistencia de Jeremías en desafiar el dolor y el silencio impuestos por la violencia escribiendo día y noche una frase que le parece cierta: *mi mamá me ama, mamá ama a mi papá* y cuando decide imaginarse “un toro bien bonito” para regalarles (Ortiz 2021, 107). Se imagina el toro “blanco, recio, un cebú con su doble joroba y dos cuernos para engarzar alto a la luna. Un toro hijo de nube y agua, para abrir surcos en la noche paramuna” (107). Con ayuda de la cartilla y escribiendo planas, Jeremías logra descifrar la te y escribir *Toro*, bien grande en una hoja blanca. Como la de la madre y la del padre en sus lecciones de la eme y de la pe, la escritura conjura la presencia del animal a quien Jeremías ve pastando “soberano en la tiniebla. Ahí está, plácido. Un pedazo macho de la luna” (107). La aparición del toro coincide con un golpe seco, dos disparos, y la cara ensangrentada de Jeremías cayendo sobre la hoja blanca en la que ha escrito *toro*.

El encuentro de Jeremías con la palabra escrita que lo había desconectado de la tierra le abre la puerta a la violencia y lo lleva a la muerte. Haberse atrevido a buscar la verdad, haber roto el silencio que oprimía al pueblo, le cuesta la vida. Pero su muerte es una sin horror, dice la voz que narra. Jeremías no suelta el lápiz, se aferra al mundo de la palabra escrita y a su poder al que ha logrado entrar con esfuerzo, y, en un gesto que se podría leer como la apropiación de este poder para una reconexión radical con la naturaleza, se convierte él mismo en ese toro: “...ve sus pezuñas hendidas en el rocío... Siente sus músculos robustos y logra ver su pelaje regio y blanco. Muge al sol y experimenta la profunda garganta en el temblor de sus estómagos” (Ortiz 2021, 108). Al volverse ese toro hijo de nube y de agua con cuernos para engarzar a la luna, la distinción entre animal y humano no solo se hace borrosa e inestable (volviendo a Giorgi), sino que estalla por completo.

Jeremías deja de ser huérfano de la violencia. Su madre y su padre aparecen y después de que su madre le acaricia el hocico se suben ambos a su lomo. Los tres “[s]e internan en el páramo, por uno de los veinticinco caminos que lleva a la nieve perpetua” (Ortiz 2021, 108). El paso de ser un “fantasma analfabeto que mendiga significados” a encontrar *un* significado fundamental en la reconexión radical con la tierra pasa —como la historia, la naturaleza y los cuerpos en Colombia— por la violencia. La ausencia de “horror” a la que se refiere la voz que narra no opaca el hecho de que esa (re)conexión con la tierra y con los lazos de sangre solo pueda materializarse hurgando en las heridas, buscando en la memoria de la violencia y pagando por ello con la vida.

Las miradas a las expresiones de la violencia en contra de humanos y no humanos en territorios rurales en Colombia en ambos cuentos son inequívocamente trágicas. En el contexto actual esta violencia está en el foco ante lo poco resuelto que parece el conflicto en Colombia, pero también ante la renovada esperanza de que, en medio de la transición política que vive el país, las promesas del Acuerdo de paz de la Habana se cumplan y pueda por fin hacerse una reforma agraria en el país. En medio de la tragedia, ambos cuentos dan, sin embargo, pistas sobre las herramientas que podrían encontrarse en esa caja para construir un lenguaje no antrópico que desafíe la violencia. En ambos hay una variedad de encuentros entre humanos y no humanos, el cuerpo llega a estar estrechamente ligado a animales, plantas y minerales o aparece simplemente como un cuerpo más en un entorno en donde caben otros cuerpos y otros mundos. A través del lenguaje, de imaginar que la fusión con la naturaleza puede ser posible, que imaginar y sentir cómo se propaga está al alcance, se podría pensar que los cuentos participan en lo que Noguera llama la poetización, el reencantamiento del mundo, el “dejar que la voz misteriosa del mundo como vida, como ser en despliegue, como perpetua aurora y crepúsculo, pueda ser escuchada” (Noguera 2004, 22).



## Obras citadas

- Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*. 2016. [https://www.jep.gov.co/Marco%20Normativo/Normativa\\_v2/01%20ACUERDOS/Texto-Nuevo-Acuerdo-Final.pdf?csf=1&e=0fpYA0](https://www.jep.gov.co/Marco%20Normativo/Normativa_v2/01%20ACUERDOS/Texto-Nuevo-Acuerdo-Final.pdf?csf=1&e=0fpYA0). Acceso agosto 3, 2022.
- Alaimo, Stacy. 2008. "Trans-corporeal Feminisms and the Ethical Space of Nature." En *Material Feminisms*, editado por Stacy Alamo y Susan Hekman, 237-264. Bloomington: Indiana University Press.
- Álvarez Juan (coord). 2021. *Naturaleza Común: Relatos de no ficción de excombatientes para la reconciliación*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo y Centro de Memoria Histórica. <http://centromemoria.gov.co/wp-content/uploads/2021/03/Naturaleza-comun-relatos-de-no-ficcion-de-excombatientes-para-la-reconciliacion-2021.pdf>. Acceso agosto 3, 2022.
- Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición. 2022. *Cuando los pájaros no cantaban: Volumen Testimonial del Informe Final de la Comisión de la Verdad*. Colombia. <https://www.comisiondelaverdad.co/cuando-los-pajaros-no-cantaban>. Acceso agosto 3, 2022.
- Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición. s.a. "¿Qué es la Comisión de la verdad?". <https://www.comisiondelaverdad.co/>. Acceso agosto 3, 2022.
- Durán, Helena. 2018. "Más allá de la naturaleza". <https://www.dejusticia.org/column/mas-alla-de-la-naturaleza/>. Acceso agosto 3, 2022.
- Escobar, Arturo. 2014. *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Ediciones UNAULA 4.
- Giorgi, Gabriel. 2014. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Gudynas, Eduardo. 2011. "Imágenes, ideas y conceptos sobre la naturaleza en América Latina". En *Cultura y naturaleza: Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia*, editado por Leonardo Montenegro, 269-293. Bogotá: Jardín Botánico José Celestino Mutis.
- Haraway, Donna. 2017. "Pensamiento tentacular: Antropoceno, capitaloceno y Chthuluceno". *Revista ERRATA* 18. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/pensamiento-tentacular-antropoceno-capitaloceno-chthuluceno-1>. Acceso agosto 3, 2022.
- Hoyos, Héctor. 2019. *Things with a History: Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction in Contemporary Latin America*. New York: Columbia University Press.
- Lozano, Ana María. 2016. "Una gran división: humanos y no humanos". En *Humanos/No Humanos: Reflexiones sobre el fin de la excepción humana*, editado por Ana María Lozano, 39-57. Bogotá: Alcaldía Mayor y Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- . 2017. "Los derechos de los vivientes". *Revista ERRATA* 18: 26-52. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/los-derechos-de-los-vivientes>. Acceso agosto 3, 2022.
- . 2020. "Un dibujante+ una mujer que posa+ una mesa+ una pantalla+ una cuadrícula o dos cortes en la sustancia del mundo." *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 15 (1): 158-171.
- Mejía, Andrea. 2018. *La naturaleza seguía propagándose en la oscuridad*. Bogotá: Planeta/Tusquets.
- Noguera de Echeverri, Ana Patricia. 2004. *El reencantamiento del mundo*. Manizales: Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente-PNUMA-. Universidad Nacional de Colombia. IDEA.
- Ortiz Gómez, Laura. 2021. *Sofoco*. Bogotá: Laguna Libros.

- Ospina, María. 2017. “Natural Plots”. En *Territories of Conflict: Traversing Colombia Through Cultural Studies*, editado por Andrea Fanta Castro, Alejandro Herrero-Olaizola, Chloe Rutter-Jensen, 248-266. Rochester: University of Rochester Press.
- Prada Flórez, Valentina. 2021. “Narrar la naturaleza como un acto de memoria en el posconflicto desde *Naturaleza Común*”. Tesis de pregrado Universidad de los Andes. <https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/59322>. Acceso agosto 3, 2022.
- Rojas-Robles, Rosario. 2018. “Ambiente y post-acuerdo en Colombia: La construcción de una paz integral y con la naturaleza no-humana”. *Gestión y ambiente* 21 (2Supl): 183-192.
- Serge, Margarita. 2005. *El revés de la nación: territorios salvajes, fronteras y tierras de nadie*. Bogotá: Ediciones Uniandes, CESO.
- 

### Notas

- 1 Según el Informe final de la Comisión de la Verdad, 50.770 personas fueron secuestradas, 121.768 desaparecidas, 450.664 asesinadas y 7,7 millones desplazadas forzosamente (Comisión 2022). Para una discusión de lo que María Ospina llama un “giro rural” en el cine colombiano ver el capítulo “Natural Plots” (Ospina 2017, 248). Entre un número creciente de obras literarias recientes enfocadas en entornos y comunidades rurales se incluyen las novelas y cuentos de Tomás González, obras como *Tierra Quemada* (2013) de Óscar Collazos, *La Perra* (2017) de Pilar Quintana, *Dos Aguas* (2018) de Esteban Duperly, *El agua de abajo* (2019) de Juan Leonel Giraldo, *La mata* (2020) de Eliana Hernández y María Isabel Rueda, *El diablo de las provincias* (2021) de Juan Cárdenas, *Esta herida llena de peces* (2021) de Lorena Salazar Masso, *La paramera* (2021) de Laura Acero, *Donde cantan las ballenas* (2021) de Sara Jaramillo Klinkert, *Asedio Animal* (2021) de Vanessa Londoño, *Tefra* (2021) de Viviana Troya, *Plaga* (2021) de Juliana Javierre, *Las travesías* (2021) de Gilmer Mesa, *El último duelo del hombre pez* (2021), de Rodolfo Celis, *Madre* (2022) de Óscar Pantoja, *La vida fue hace mucho* (2022) de Marita Lopera, *Sepultar tu nombre I (Sangre en la boca)* (2022) de Daniel Ángel, y *Sembré nísperos en la tumba de mi padre* (2022) de Johanna Barraza Tafur. Entre los estudios críticos sobre este giro rural en la literatura y el cine se encuentran: Bravo, C. G. (2019). “Violence, Slow and Explosive: Spectrality, Landscape, and Trauma in Evelio Rosero’s *Los ejércitos*”. En *Ecofictions, Ecorealities, and Slow Violence in Latin America and the Latinx World*. 162-179. Routledge; Gutiérrez, S. S. (2020). “Giro rural y memorias del conflicto armado en la novela colombiana del siglo XXI”. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, 8(15), 35-61; Malagón, C. (2020). “Post-Conflict Visual Ecologies: Violence and Slow Violence in *Chocó* by Jhonny Hendrix Hinestroza and *La tierra y la sombra* by César Augusto Acevedo”. *Revista de Estudios Colombianos*, 55, 30-41; Sánchez, C. (2021). “La tierra y la sombra: cine háptico, violencia ambiental y desplazamiento forzado en Colombia”. *Tekoporá. Revista Latinoamericana de Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*; Pare, G. (2022). “El abrazo de la serpiente: Ecología de saberes y mundo chullachaqui”. *A Contracorriente: Una Revista de Estudios Latinoamericanos*, 20 (1), 172–201
- 2 El término Antropoceno es ampliamente aceptado en las ciencias y las humanidades para describir la era actual en la cual los seres humanos ocupan un papel central en la geología y la ecología del planeta, transformándolo a un ritmo acelerado a través de sus acciones. El término se diseminó a partir de su aparición en un artículo del químico Paul J. Crutzen en la revista *Nature* en el año 2002. Desde entonces ha sido usado y debatido por científicos, académicos y activistas del medioambiente. En “Pensamiento tentacular: Antropoceno, capitaloceno y Chthuluceno”, Donna Haraway (2017) propone el término Chthuluceno como oposición a los “dramas dominantes” del discurso del Antropoceno y del Capitaloceno en los cuales los seres humanos son los únicos actores importantes. En el Chthuluceno, dice Haraway haciendo eco de muchas de las ideas que se desarrollarán aquí con respecto a las ontologías relacionales y a los lenguajes no antrópicos, “todos los demás seres pueden simplemente reaccionar. El orden se vuelve a unir: los seres humanos están y son con y de la tierra, y los poderes bióticos y abióticos de esta tierra son la historia principal” (Haraway 2017).
- 3 Según Escobar las ontologías “se refiere(n) a aquellas premisas que los diversos grupos sociales mantienen sobre las entidades que realmente existen en el mundo... y se enactúan a través de prácticas; es decir, no existen solamente como imaginarios, ideas o representaciones, sino que se despliegan en prácticas concretas [que] crean verdaderos mundos —de aquí que a veces los conceptos de “mundo” y ontología” se usen de forma equivalente—” (Escobar 2014, 96).
- 4 “La gran diversidad de luchas por defender paisajes, montañas, bosques, semillas, ríos, territorios, páramos y, por supuesto, otras formas humanas de construir el mundo, son testimonios elocuentes de la crisis del Mundo-Uno: moderno/capitalista,

secular, racional y liberal con su insistencia en la ilusión del ‘progreso’ y el ‘desarrollo’, en el que el consumo individual y la competitividad del mercado se convierten en la norma y la medida del actuar humano” (Escobar 2014, 21).

- 5 La noción de la naturaleza como sujeto de derechos, que se desprende de la disolución de la separación entre naturaleza y cultura y de las perspectivas relacionales, ha sido tema de debates recientes en América Latina. Para un resumen de algunos de los acontecimientos legales y políticos que han rodeado a este debate en Colombia, ver el texto de Helena Durán “Más allá de la naturaleza” (2018).
- 6 Según lo ha estudiado Margarita Serje, en las representaciones del paisaje colombiano producidas a partir de Humboldt, la mirada de letrados como José María Samper implicó una estetización de la naturaleza que ocultaba su historia y su significación social específica (Serge 2005, 109). Así, para los hombres de letras colombianos del siglo XIX, el paisaje se asumió como “pura naturaleza” sin historia y sin significados culturales previos, dispuesta para una colonización tanto literal (de explotación y dominación) como simbólica (en el ámbito de la representación, de las artes y las letras).
- 7 El análisis de Giorgi incluye obras de Gimarães Rosa, Clarice Lispector, Osvaldo Lamborghini, Manuel Puig, João Gilberto Noll y Marosa di Giorgio.
- 8 El análisis de Hoyos se deriva de su lectura de *Contrapunteo Cubano del tabaco y el azúcar*, el famoso ensayo de Fernando Ortiz publicado en 1940, e incluye lecturas de obras de Ariel Magnus, Blanca Wiethüchter, Cesar Aira, Roberto Bolaño, Fernando Vallejo, Alejandro Zambra, Margo Glantz y Daniela Rossell, entre otras.
- 9 La Comisión de la Verdad fue creada por decreto en 2017 después de la firma del acuerdo de paz entre el gobierno de Colombia y las FARC-EP. Es una institución del estado que “busca el esclarecimiento de los patrones y causas explicativas del conflicto armado interno que satisfaga el derecho de las víctimas y de la sociedad a la verdad, promueva el reconocimiento de lo sucedido, la convivencia en los territorios y contribuya a sentar las bases para la no repetición, mediante un proceso de participación amplio y plural para la construcción de una paz estable y duradera” (Comisión, s.a.). La Comisión presentó los resultados de su trabajo y su informe final a lxs colombianxs en junio de 2022.
- 10 De manera muy similar lxs excombatientes cuentan historias sobre su relación con la naturaleza que se conectan con estas preguntas. Para una colección de sus testimonios, ver *Naturaleza Común: Relatos de no ficción de excombatientes para la reconciliación* (Álvarez 2021), publicado por el Instituto Caro y Cuervo y el Centro de Memoria Histórica. Se trata de un volumen en el cual once excombatientes relatan sus experiencias en la naturaleza mientras eran parte de la guerrilla FARC-EP. Estos testimonios, que muestran otra cara del conflicto armado en Colombia, fueron el tema de una tesis de pregrado reciente titulada “Narrar la naturaleza como un acto de memoria en el posconflicto desde *Naturaleza Común*” (Prada 2021).
- 11 El trabajo de Valentina Prada se propone abordar el libro *Naturaleza Común: Relatos de no ficción de excombatientes para la reconciliación* (Álvarez 2021) siguiendo las experiencias de la guerrilla FARC-EP con la naturaleza desde el afecto. Así, presenta una definición de naturaleza en el marco del conflicto armado y analiza la relación de lxs excombatientes con la naturaleza y con otros seres humanos. La autora destaca que “el encuentro con la naturaleza va más allá de la naturaleza como un espacio físico y que comienza a hacer parte de la memoria y de los sentimientos de los excombatientes” (Prada 2021, 34). Después de recorrer las conexiones con la naturaleza a través de la presencia del bosque, el río, el manglar y los animales, Prada concluye que “la naturaleza es vista con cariño y como compañía a lo largo de la guerra” (Prada 2021, 52).
- 12 *La carretera será un final terrible* (2020) narra la historia de una mujer que intenta escribir un libro mientras se encuentra encerrada en una casa de montaña, distante de su familia. La escritura viaja entre un terrible pasado familiar y la vida presente en medio de la naturaleza. *Antes de que el mar cierre los caminos* (2022) cuenta cómo una pareja que vive en una casa campesina en el altiplano decide viajar a la costa mientras vive el duelo de la muerte de su hijo.
- 13 De esta zona de contacto entre la corporalidad humana y la naturaleza no-humana o (más-que-humana) surgen, según Alaimo, responsabilidades éticas y políticas que son cruciales: “Imagining human corporeality as trans-corporeality, in which the human is always intermeshed with the more-than-human world underlines the extent to which the corporeal substance of the human is ultimately inseparable from the ‘environment.’ It makes it difficult to pose nature as a mere background for the exploits of the human, since ‘nature’ is always as close as one’s own skin. Indeed, thinking across bodies may catalyze the recognition that the ‘environment’ which is too often imagined as inert, empty space or as a ‘resource’ for human use, is, in fact, a world of fleshy beings with their own needs, claims, and actions” (Alaimo 2008, 238).