

# Carnavalizar las letras: una propuesta sobre el papel de la literatura en la era del Antropoceno

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 6, núm. 2, marzo - junio 2025

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2025.6.2>



Esta obra está bajo una licencia  
Creative Commons Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

## *Carnivalizing Letters: A Proposal on the Role of Literature in the Age of the Anthropocene*

<https://doi.org/10.22201/fesa.26832917e.2025.6.2.402>

Daniel Rudy-Hiller

Universidad Nacional Autónoma de México.

Facultad de Estudios Superiores Acatlán. México

[ruhd-len2024-2@pcpuma.acatlan.unam.mx](mailto:ruhd-len2024-2@pcpuma.acatlan.unam.mx)

## I

Para momentos críticos, preguntas críticas. La mutación ecológica actual y sus múltiples síntomas, que el término Antropoceno ha terminado por englobar en los últimos años, nos obligan a confrontarnos con interrogantes decisivas para nuestra conservación.

A primera vista, parecería que la pregunta que dio pie a la escritura de este ensayo: ¿hacia dónde se dirigen la literatura y los estudios literarios en la era del Antropoceno?, no tiene el suficiente peso como para formar parte de dichas interrogantes. Y es posible que sea así, pues no es raro que quienes nos dedicamos a las letras tendamos a sobredimensionar, a causa de una especie de “oficiocentrismo”, la importancia de nuestra disciplina para el curso del mundo. Sea como sea, quizás mi pregunta inicial parezca menos trivial si añado que su planteamiento me remitió casi de inmediato al catálogo de lo que solemos llamar las “grandes preguntas” de la humanidad: ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos?, ¿hacia dónde nos dirigimos? Así, indagar acerca del papel de las letras en la era del Antropoceno puede ofrecer un camino lateral para reflexionar sobre el sentido global de nuestra existencia.

Ahora bien, tanto mi pregunta sobre el futuro de las letras como las dos últimas preguntas del catálogo mencionado antes tienen tintes eminentemente metafóricos. Es claro que, en el caso de todas ellas, el elemento metafórico reside en la utilización de la orientación en el espacio como una plataforma para interrogarse sobre el destino de las letras o de la humanidad. Cuando, por ejemplo, nos preguntamos por el derrotero que ha de seguir esta última, la cuestión planteada no inquiere por una dirección espacial concreta –¿hacia dónde podría dirigirse la humanidad más que al planeta Tierra, pese a las fantasías descabelladas de un puñado de millonarios?–, sino por una serie de cuestiones y decisiones de carácter ético, político, social, económico, artístico, y, para decirlo de una vez, existencial. Examinar hacia dónde se dirige la humanidad puede significar preguntarse, entre otras cosas, cuál es el mejor camino a seguir para alcanzar tal o cual fin, o si existe un dios providencial que guíe los caminos de nuestra especie en esta tierra y en el más allá.

Si bien es cierto que, desde un punto de vista histórico, la pregunta por la direccionalidad del destino humano cobra una importancia inédita con la escatología judeocristiana, y más tarde, en la Modernidad, con la filosofía de la historia; la realidad es que el elemento metafórico derivado de la necesidad de orientación espacial hunde sus raíces en nuestra experiencia inmediata del mundo. Se trata, para decirlo con las palabras de George Lakoff y Mark Johnson, de *Una metáfora de la vida cotidiana* (2021) –en inglés, *a metaphor we live by*–, y más en concreto de una metáfora de tipo orientacional. A propósito de este tipo de metáforas, los dos autores mencionados explican que ellas están profundamente enraizadas en una base física, esto es, en la manera en que nuestro cuerpo se orienta en esta Tierra. Tan es así que la mayoría de las metáforas espaciales, pese a su omnipresencia en nuestras vidas, pasan casi siempre desapercibidas en cuanto tales, lo cual significa, para decirlo en

términos técnicos, que se han transformado en catacresis, es decir, en metáforas cuyo uso corriente las ha convertido en denotaciones literales. Por ejemplo, a propósito de los acontecimientos futuros solemos decir que no sabemos qué es lo que nos espera más adelante. “Adelante” es, claro está, una denotación espacial, y si acostumbramos usarla en sentido metafórico es porque, por lo general, “nuestros ojos miran en la dirección en la que solemos movernos (adelante, hacia adelante)”.<sup>1</sup> Con todo, como apuntan Lakoff y Johnson, y como ya sugerimos al mencionar el ejemplo de la escatología monoteísta y la filosofía de la historia, los elementos que conforman las metáforas orientacionales son a la vez físicos y culturales, de modo que, al estar íntimamente imbricados, resulta bastante complicado distinguir unos de otros. Baste decir que las preguntas que aborda este ensayo surgen tanto de una necesidad antropológica de orientación como de una tradición histórica concreta.

## II

Para ofrecer una posible respuesta acerca de lo que podría esperarle más adelante a la literatura y a los estudios literarios, me propongo hacer un rodeo, un largo rodeo. Y es que antes de personas que se interesan por las letras somos seres humanos que viven en la Tierra. Voy, pues, a sustituir mi pregunta inicial por otra pregunta cuyo carácter espacial salta también a la vista: ¿Dónde estamos?<sup>2</sup> Ésta es la pregunta que se plantea el recientemente fallecido Bruno Latour en uno de sus últimos libros, *¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta* (2022). El filósofo francés ha mostrado en repetidas ocasiones que la llamada “crisis climática” en la que vivimos inmersos está

<sup>1</sup> Lakoff y Johnson, *Metáforas de la vida cotidiana*, 48.

<sup>2</sup> Latour, *¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta*.

lejos de ser eso, una crisis momentánea que podríamos resolver de alguna u otra manera en el corto plazo. Latour ha mostrado, en efecto, que estamos más bien ante una crisis *cosmológica*, esto es, frente a una nueva manera de concebir el universo y el lugar que ocupa la Tierra en él a partir de la cual los humanos actuales podemos formular metafóricamente nuestra posición “existencial” en el espacio. De ahí que entender la cosmología propia del Antropoceno resulte esencial para entender en dónde estamos. Lo cual requiere a su vez que entendamos en qué sentido la cosmología del Antropoceno se opone a una cosmología alternativa, que es de donde venimos. De acuerdo con lo dicho por Latour en su libro *Cara a cara con el planeta* (2017) sobre el nuevo régimen climático, el Antropoceno representa, en realidad, una “contrarrevolución copernicana”.<sup>3</sup>

Empezaré, entonces, por dar una brevíssima explicación acerca de ciertos aspectos del heliocentrismo copernicano y por formular la siguiente pregunta: ¿por qué fue posible que esta teoría astronómica se interpretara en los albores de la Edad Moderna en términos metafóricos, es decir, como una respuesta a la pregunta acerca del lugar del ser humano en el universo? Es difícil imaginar de entrada algo más ajeno a las intenciones de Copérnico que ofrecer un modelo cosmológico metafórico; su objetivo, más bien, se limitaba a salvaguardar la racionalidad del cosmos sustituyendo el geocentrismo del sistema ptolemaico-aristotélico por otro más plausible. Y, sin embargo, muy pronto, gracias a la recepción de los sucesores de Copérnico, el descentramiento de la Tierra adquirió todo el colorido de lo que el filósofo Hans Blumenberg (2003) llama una “metáfora absoluta”, y ello porque

la reorganización copernicana del cosmos se recibió como modelo orientativo a fin de contestar

<sup>3</sup> Latour, *Cara a cara con el planeta*, 78–79.

una pregunta que no puede responderse por medios puramente teóricos y conceptuales: la pregunta por el puesto del ser humano en el mundo, en el sentido de si se le debe considerar y ver de antemano como algo central, o si su participación en el engranaje cósmico es periférica; en el sentido, por tanto, de su relación con cualquier otro ente y de ese ente con él. Geocéntrica y heliocéntrica, o mejor acéntrica, se convierten en diagramas en los que debe poder leerse qué importancia tiene la presencia del ser humano en el mundo.<sup>4</sup>

Más concretamente, el descentramiento de la Tierra postulado por el heliocentrismo copernicano fue interpretado de manera metafórica a inicios de la Edad Moderna como un golpe mortal asentado a la inclinación antropocéntrica del ser humano –un poco más adelante veremos que esto no fue del todo cierto-. Esta desilusión, con todo, no tenía por qué resultarle perjudicial, ni mucho menos desanimarle; al contrario, una vez liberado de sus “ilusiones”, el ser humano podía tomar realmente, por decirlo así, las riendas de su vida en la Tierra. Según Blumenberg, en esta nueva situación

el ser humano, que ya no está en medio del mundo rodeado por el ente, será triunfalmente concebido como un ser que también es capaz de afirmarse en la existencia sin el supuesto privilegio teleológico, capaz de realizar por sí mismo su existencia y ese mundo suyo que le tiene por centro. Esto quiere decir: el mundo copernicano se transforma en metáfora de cómo la crítica privó de sus derechos al principio teleológico, a la *causa finalis* de entre las que conforman el manjo aristotélico de *causae*.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Blumenberg, *Paradigmas para una metaforología*, 201–202.

<sup>5</sup> *Ibidem*, 202–203.

Así pues, para la cosmología copernicana la Tierra no es más que uno de los planetas de nuestro sistema solar, y, dado que existen innumerables sistemas solares con sus propios planetas, resulta imposible determinar un centro del universo. El espacio del universo copernicano constituye por lo tanto un todo homogéneo infinito en el que ya no existe ninguna jerarquía y en el que no hay otra forma de ubicarse más que recurriendo a las coordenadas de un mapa en el que, estrictamente hablando, todos los puntos se equivalen. El personaje de Galileo en la obra de Bertolt Brecht (2023) expresa bien las implicaciones de estas transformaciones tras haber apuntado su telescopio hacia la luna: “no hay diferencia entre el cielo y la tierra. Hoy es 10 de enero de 1610. La Humanidad escribe en su diario: El Cielo ha quedado abolido”.<sup>6</sup> Hay en estas palabras un *pathos* emancipatorio innegable, pues, como apunta Latour (2017), ellas suponen que, al contrario de lo que postulaba la cosmología ptolemaica-aristotélica, “la Tierra ya no estaba relegada en los bajos fondos de un mundo sublunar, rodeada por círculos de cada vez más elevada dignidad, desde los planetas supralunares hasta la esfera de las estrellas fijas [...] Ahora la Tierra tenía la misma importancia que todos los otros cuerpos celestes”.<sup>7</sup> A este espacio homogéneo universal en el que se situaban todos los astros, incluida la Tierra, los modernos le dieron el nombre de “naturaleza”, un ámbito exterior y autónomo en el que todos los objetos materiales –ya fueran piedras, montañas, ríos, máquinas, animales o humanos– están sometidos a las mismas leyes físicas. Así, a la pregunta acerca de

dónde nos encontramos, la Edad Moderna responde del modo siguiente: estamos en la naturaleza.

Ahora bien, la pregunta acerca de dónde nos encontramos permite responder también a la pregunta acerca de quiénes somos. El antropólogo francés Philippe Descola (2014) ha señalado en ese sentido que a la cosmología copernicana entendida en sentido amplio corresponde una “ontología”, esto es, una manera de “organizar las relaciones de continuidad y discontinuidad entre los distintos entes que pueblan el mundo”.<sup>8</sup> Descola llama a la ontología moderna “naturalismo”, toda vez que su primer rasgo consiste en postular la existencia de una naturaleza exterior y objetiva en la que todas las cosas y todos los seres están gobernados por las mismas leyes físicas universales. Pero el naturalismo postula también una discontinuidad fundamental entre los humanos y el resto de los entes: en el seno de la naturaleza única en la que todos ellos se encuentran, sólo los seres humanos poseen una interioridad, una conciencia reflexiva, una subjetividad, de manera que el resto de los seres, al estar desprovistos de ella, son considerados como mera materia. El postulado del naturalismo es, pues, un sujeto que se ha aislado del resto de los seres no-humanos y que, al interior de la naturaleza, es el único que sabe producir un mundo humano: la cultura. Esta discontinuidad ontológica –de fuerte carga antropocéntrica pese a estar asociada al heliocentrismo, no ya porque afirme que el mundo fue creado para los seres humanos, sino porque define a los no-humanos de manera tautológica en función de su falta de humanidad– es precisamente uno de los elementos que permitió a los modernos implementar su proyecto de dominio sobre la naturaleza y los seres que hay en ella, ya que a sus ojos ambos no son más

<sup>6</sup> Brecht, *Vida de Galileo*, 35.

<sup>7</sup> Latour, *Cara a cara con el planeta*, 97. Retrospectivamente, el Galileo de Brecht intuye también las consecuencias políticas del geocentrismo ptolemaico y su tendencia antropocéntrica: “¿Por qué [el papa] sitúa la Tierra en el centro del Universo? ¡Para que la silla de San Pedro pueda estar en el centro del Universo!” (Brecht, *Vida de Galileo*, 90). Así, el destronamiento del geocentrismo debería redundar en un cuestionamiento de las autoridades establecidas.

<sup>8</sup> Descola, *La composition des mondes*, 236. Mi traducción. Hay traducción española de la obra principal en la que Descola aborda esta cuestión: Descola, *Más allá de naturaleza y cultura*.

una mera potencialidad material que, al ser inerte y estar sometida a leyes conocidas por la ciencia, puede ser moldeada sin consecuencia alguna conforme a sus proyectos técnicos, económicos, políticos y culturales. En una palabra, los modernos optaron, en los términos de Latour, “por tomar el modelo del Universo natural como una excelente manera de remodelar la vida en la Tierra”.<sup>9</sup>

### III

Pero esta ontología, así como el proyecto de dominio de la naturaleza que le es consustancial, son justamente los dos pilares de la Modernidad que se ven puestos en tela de juicio por la experiencia del Antropoceno: en esta era, la “naturaleza” ya no puede ser considerada como una entidad externa que puede ser moldeada por la humanidad moderna sin efecto alguno, ya que, como consecuencia de la desmesurada actividad de origen antrópico, hace tiempo que ha comenzado a responder a nuestras acciones –esta respuesta es, por lo demás, lo que solemos entender por la expresión “crisis climática”, más de las veces bajo la forma de una catástrofe natural que nos deja impotentes: inundaciones, incendios, sequías, tornados, extinción de especies, etc. Así, lejos de ser una entidad inerte, la Tierra es un ente dotado de *agency*, esto es, de un poder de acción. Y lo mismo vale para el resto de los seres que la habitan. Ahora bien, quien dice ontología dice al mismo tiempo cosmología. El cuestionamiento de la ontología naturalista conlleva entonces, a su vez, un cuestionamiento de la cosmología copernicana. De ahí que el Antropoceno pueda entenderse como una contrarrevolución copernicana.

¿Qué significa esto? Significa que, contrariamente a la idea galileana según la cual la Tierra no es más que

un planeta como cualquier otro, hay algo especial en ella, y ese algo especial es su atmósfera químicamente inestable, es decir, su atmósfera *animada*. Si bien esta consideración no supone volver a situar a la Tierra en el centro del universo, lo cierto es que nos obliga a re establecer, aunque sea de manera metafórica, su posición sublunar. No porque se trate de un planeta imperfecto comparado con el resto de los planetas, sino porque es lo que en el análisis textual se conoce como un hápax: una palabra que tiene una sola ocurrencia en un corpus determinado. Como apunta Latour (2017) a este respecto, la Tierra parece ser el único planeta del que tenemos conocimiento que es “capaz de mantener activamente una diferencia entre el interior y el exterior de ella misma. Tiene algo como una piel, como un envoltorio”.<sup>10</sup> A esta fina película atmosférica que permite la vida como la conocemos Latour se refiere como la “zona crítica”. Se trata de un término muy acertado, ya que nos permite comprender su fragilidad y el hecho de que su alteración a causa de la intensidad desmesurada de la acción industrial representa una cuestión de vida o muerte tanto para nosotros como para las generaciones venideras. La Tierra, en ese sentido, ha vuelto a colocarse bajo el signo de su posible corrupción.

Ahora bien, sería erróneo pensar que una extraordinaria casualidad fue la que hizo posible la formación de esta zona crítica, como si los organismos vivos no hubieran hecho otra cosa más que encontrar en la Tierra las condiciones climáticas y materiales ideales para desarrollarse durante miles de millones de años. Como bien apunta Latour (2022),

esta idea del medio ambiente carece de sentido, porque nunca podremos trazar el límite que distinga a un organismo de lo que le rodea. En realidad, no nos rodea nada, todo contribuye a nuestra respiración. Y la historia de los seres vivos está ahí

<sup>9</sup> Latour, *¿Dónde estoy?*, 47.

<sup>10</sup> Latour, *Cara a cara con el planeta*, 79.

para recordarnos que son ellos los que han hecho que esta Tierra sea tan “favorable” a su desarrollo [...] En la Tierra no hay nada propiamente “natural”, si por ello entendemos “no tocado por ningún ser vivo”: todo lo elevan, disponen, imaginan, mantienen, inventan, intrincan unos poderes de acción que, de alguna manera, saben lo que quieren; o en todo caso se dirigen a una meta que les pertenece, cada uno por sí mismo [...] Tierra no es verde, no es primitiva, no está intacta, no es “natural”. Es artificial de principio a fin.<sup>11</sup>

En principio, la artificialidad tanto de la atmósfera como de la biosfera no implica necesariamente que, en la posible ontología que ha de derivarse de esta nueva cosmología, los seres vivos y la Tierra misma se vean dotados de una subjetividad como la que postulaba el naturalismo exclusivamente para el ser humano –esto daría lugar, según la tipología de Descola, a una ontología animista–; significa más bien que no son inertes, mera materia, sino que están animados y tienen un poder de (re)acción. A esta entidad inestable e intotalizable es a lo que Latour llama “Gaia”, del nombre del personaje mitológico griego que encarna la Tierra. Ahora podemos responder a nuestra pregunta inicial: ¿dónde estamos? Estamos en Gaia, es decir, confinados en la zona crítica de la Tierra. Esta ubicación nos permite a su vez formular una nueva concepción de quiénes somos: los humanos no somos seres discontinuos, herméticamente cerrados respecto al resto de los seres debido a nuestra supuesta subjetividad excepcional, sino que, como ellos, somos seres terrestres, porosos, dependientes e imbricados unos con otros. Todo, como dice Latour, contribuye a nuestra respiración.

Una vez que esta nueva cosmología y ontología nos han permitido reubicar la Tierra en el espacio y formular metafóricamente a partir de ello nuestra

propia ubicación, así como una nueva imagen de nuestra humanidad, se hace evidente que las cosas no pueden seguir como antes. La crisis cosmológica que representa el Antropoceno –que no es otra cosa más que una crisis de la ontología naturalista y de la cosmología copernicana– no nos deja otra opción, a no ser que aceptemos la muerte de Gaia, lo cual, claro está, redundaría en nuestra propia muerte. Así pues, como bien observa Latour (2022), “tenemos que reinventarlo todo: el derecho, la política, las artes, la arquitectura, las ciudades”.<sup>12</sup> También, por supuesto, la literatura y los estudios literarios. Es aquí donde se plantea la cuestión de lo que les espera a ambos más adelante, de manera que en lo sucesivo me gustaría proponer una manera en la que podrían reinventarse y, en esa medida, contribuir a la invención de otra forma de vida.

## IV

Sí, reinventar la literatura y los estudios literarios para adaptarlos al contexto del Antropoceno, pero ¿cómo? De entrada, todo proyecto de este tipo está abocado a vérselas con un obstáculo mayor: la inercia de los esquemas dominantes. Pese a haber entrado en crisis, la larga hegemonía del sujeto naturalista –un sujeto que, como dije antes, se ha separado del resto de los seres y sólo sabe producir un mundo cultural– ha dejado sus huellas en todos los ámbitos del quehacer humano. El ámbito literario no es la excepción, y las consecuencias que se derivan de ello son de largo alcance. ¿O acaso no podría formularse a manera de hipótesis que, en la Modernidad, la literatura forma parte de esas prácticas humanas, exclusivamente humanas? ¿Acaso durante ese periodo la actividad literaria en general no se asemeja a un largo soliloquio dedicado en exclusiva a los seres humanos y sus relaciones sociales? En el Occidente moderno,

<sup>11</sup> Latour, *¿Dónde estoy?*, 26–27 y 34–35.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 140–141.

en efecto, el hombre en cuanto individuo, los hombres en cuanto sociedades y el ser humano en cuanto especie suelen ser invariablemente los héroes de todos los relatos literarios. Y, por mencionar otro ejemplo, una de las teorías del texto más influyentes del siglo XX, la estructuralista, convirtió el texto en un objeto tan herméticamente sellado a cualquier influencia o contexto externo como el propio sujeto naturalista.<sup>13</sup> Desprenderse de esta herencia no es una tarea sencilla, por lo que quizás su punto de partida tenga que anclarse en una experiencia concreta y compartida por todos, como se verá más adelante.

Existe, además, otra dificultad adicional ligada a la anterior: no se puede inventar de la nada. Por más imaginativa que pueda llegar a ser, la invención requiere en algún punto apoyarse en constelaciones de ideas y representaciones preexistentes que le permitan vislumbrar aquello que se propone crear. En ese sentido, al revisar buena parte de los textos dedicados al Antropoceno provenientes de las humanidades resulta inevitable constatar que, en sus intentos por hacer tangible para el lector una concepción alternativa a la ontología naturalista, la mayoría de las veces suelen echar mano de concepciones no occidentales. Los ejemplos de ello son innumerables, por lo que no profundizaré aquí en ninguno en particular.

<sup>13</sup> En ese sentido, Jean-Christophe Cavallin (2021) ha señalado que el periodo que comienza después de la Segunda Guerra Mundial, periodo que la historiografía ecológica denomina como la “gran aceleración” a causa del incremento drástico de las emisiones de CO<sub>2</sub> ligado a la expansión planetaria del modelo industrial, coincide con el surgimiento de las teorías estructuralistas del texto literario. Según él, “la indiferencia que muestra esta concepción del texto hacia el referente –que no es más que un pretexto para su juego con las estructuras y las formas– no difiere de la despreocupación ecológica que caracteriza los estilos de vida hiperindustrializados surgidos en los mismos años. En ambos casos, se observa la misma amnesia del contexto, un olvido deliberado de cualquier entorno que nos permite vivir en la ficción de un puro monólogo con el texto y del ser humano consigo mismo”. Ver Cavallin, *Valet noir. Vers une écologie du récit*, 29. Ésta y todas las traducciones sucesivas de esta obra son mías.

Este gesto es no sólo muy valioso desde todos los puntos de vista, sino también muy comprensible, ya que el naturalismo es, en lo fundamental, de origen europeo. Sería equivocado pensar, sin embargo, que no es posible encontrar alternativas al naturalismo en la propia tradición literaria occidental. Es por ello que, a continuación, me gustaría mostrar cómo una breve revisión de ciertos aspectos de dicha tradición puede contribuir a reactivar configuraciones alternativas del pasado capaces de mostrarnos plásticamente qué significa ser humano en el Antropoceno y, en esa medida, cuál puede ser en él el papel de la literatura y los estudios literarios.

Al leer los textos de Bruno Latour, sobre todo los más recientes, me fue imposible no pensar en las similitudes con el libro de Mijaíl Bajtín (2005) sobre Rabelais, y más precisamente en la concepción de lo grotesco que, de acuerdo con el teórico literario soviético, caracteriza el sistema de imágenes de la cultura carnavalesca popular de la Edad Media y el Renacimiento. Sin saberlo, y sin utilizar evidentemente esos términos, lo que Bajtín hace en ese libro es ofrecer una ontología alternativa al naturalismo. Y es que, durante al menos mil años, existió en Occidente una forma vital y literaria muy particular de comprender la humanidad de los humanos y su lugar en la Tierra, una forma ajena tanto al dogmatismo de la cultura eclesiástica oficial como al naturalismo ulterior. El ejemplo más plástico de esta concepción alternativa se observa en lo relativo a la manera de pensar el cuerpo humano. De acuerdo con Bajtín,

el cuerpo grotesco no está separado del resto del mundo, no está aislado o acabado, sino que sale fuera de sí, se desborda, franquea sus propios límites. El énfasis está puesto en las partes del cuerpo en que éste se abre al mundo exterior o penetra en él a través de orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias tales como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos,

las barrigas y la nariz. En actos tales como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la agonía, la comida, la bebida y la satisfacción de las necesidades naturales, el cuerpo revela su esencia como principio en crecimiento que traspasa sus propios límites. Es un cuerpo eternamente incompleto, eternamente creado y creador, un eslabón en la cadena de la evolución de la especie, o, más exactamente, dos eslabones observados en su punto de unión, donde el uno entra en el otro [...] Además, ese cuerpo abierto e incompleto no está estrictamente separado del mundo: está enredado con él, confundido con los animales y las cosas.<sup>14</sup>

En consonancia con esto último, Bajtín señala que la representación grotesca de la vida corporal encontró su cristalización más acabada en la noción de microcosmos desarrollada en el Renacimiento. Lejos de ser una encarnación del sujeto antropocéntrico del naturalismo, el microcosmos de los humanistas concibe el cuerpo humano con arreglo a una lógica cosmocéntrica, toda vez que supone que los seres humanos pueden palpar, “surgiendo de sus cuerpos, toda la materia del mundo en todas sus manifestaciones”.<sup>15</sup> Bajtín añade de manera decisiva que tanto el cuerpo grotesco como el microcosmos constituyan una respuesta estética ante el “temor cósmico”, es decir, ante “el miedo de todo lo que es incommensurablemente grande y fuerte –firmamento, masas montañosas, mar– y el miedo ante los trastornos cósmicos, las calamidades naturales y la fuerza material invencible”.<sup>16</sup> Es claro que, en el caso del microcosmos, la posibilidad de despotenciar las diversas manifestaciones de dicho temor no residía “en la eternidad del espíritu, sino en el

principio material presente en el ser humano mismo, [el cual] asimila los elementos encontrándolos y experimentándolos en el interior de sí mismo, en su propio cuerpo: él siente el cosmos en sí mismo”.<sup>17</sup>

Ahora bien, esta representación del cuerpo grotesco coincide casi punto por punto con la imagen que esboza Latour del cuerpo de los “terrestres”, los sujetos que vivimos confinados en la zona crítica de Gaia. Según él, “la unicidad, los bordes y las fronteras son lo que más falta a los organismos vivos [...] Si se les confiere una identidad, ésta será inevitablemente inestable, ya que ignora todos los otros seres que autorizan, objetan, sostienen y estructuran su membrana provisional”.<sup>18</sup> No se trata, desde luego, de reactivar tal cual el esquema del microcosmos en la actualidad, pero la representación grotesca del cuerpo ofrece no sólo una imagen tangible de la porosidad que está llamada a caracterizar al nuevo sujeto “terrestre” que Latour describe,<sup>19</sup> sino también un posible lenitivo para lidiar con el terror cósmico que despiertan en todos nosotros las catástrofes del Antropoceno.

Por lo demás, la constelación del cuerpo grotesco de la cultura popular medieval y de la literatura renacentista ofrece más posibilidades para pensar el presente de nuestra situación y el futuro de la actividad literaria. Dicho cuerpo sólo cobraba pleno sentido en el marco del carnaval. La fiesta carnavalesca –que, pese a durar sólo unos cuantos días, encarnaba,

<sup>17</sup> *Ibidem*, 302.

<sup>18</sup> Latour, *¿Dónde estoy?*, 115.

<sup>19</sup> Este nuevo sujeto ha recibido también otros nombres. Rosa Braidotti (2020), por ejemplo, lo llama el sujeto “posthumano”, no porque se oponga al microcosmos de los humanistas del Renacimiento, sino porque se desmarca del sujeto del naturalismo. De ahí que la subjetividad posthumana no se caracterice ante todo por su conciencia reflexiva, sino por su “capacidad relacional”, capacidad que “deshace los límites entre dentro y fuera de uno mismo”. Ver Braidotti, *El conocimiento posthumano*, 65–66.

<sup>14</sup> Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, 29–30.

<sup>15</sup> *Ibidem*, 303.

<sup>16</sup> *Ibidem*, 301.

según Bajtín, una cosmovisión perdurable – funcionaba como un negativo del mundo oficial, pues su función consistía en socavar las pretensiones de inmutabilidad e intemporalidad del régimen jerárquico medieval. No sólo porque, durante él, se invertían las jerarquías sociales, sino también porque se alteraba la jerarquía de valores entre el cuerpo y el alma, de manera que el primero pasaba a ocupar el primer plano. La apertura, la porosidad y el carácter cósmico propios del cuerpo carnavalesco remitían asimismo a un simbolismo no cristiano, por no decir pagano: el simbolismo ambivalente de la vida y muerte. El cuerpo grotesco era una metáfora de la Tierra, “de la madre nutricia que devora para engendrar algo nuevo”.<sup>20</sup> En ese sentido, la fiesta carnavalesca era una escenificación destinada a estetizar la fuerza de la vitalidad terrestre que da lugar a la sucesión de las generaciones, a la inmortalidad de su cuerpo grotesco. De ahí que el simbolismo del cuerpo grotesco poseyera también en potencia un carácter utópico: mientras que las fiestas oficiales de la iglesia “miraban hacia el pasado y servían para sancionar y consagrar el régimen existente, el carnaval popular [...] ponía el énfasis en la sucesión y la procreación de algo nuevo y mejor, incluso en el plano histórico”.<sup>21</sup> Así, el carnaval escenificaba la muerte de lo viejo y el nacimiento de lo nuevo y, al hacer esto, aspiraba a un futuro diferente.

Latour se refiere a algo similar cuando afirma que, en el seno de Gaia, todo es una cuestión de “preocupaciones de engendramiento” para los seres terrestres que somos. En otras palabras, Gaia, la zona crítica de la Tierra, es como un cuerpo grotesco en donde lo más importante es la cuestión de la propia subsistencia y la de la sucesión de las generaciones. El Antropoceno amenaza esta continuidad, por lo que

(re)aprender a vivir de manera carnavalesca, esto es, a resonar con el mundo al sustituir la ontología naturalista por una ontología terrestre, se ha convertido en algo urgente. Pero eso no es todo. Concebir a Gaia como un cuerpo carnavalesco en el que los seres terrestres están enredados los unos con los otros, dando lugar así a una dependencia mutua que permite la sucesión de las generaciones, puede fungir también como un punto de partida para imaginar un mundo diferente al actual, en el que el poder omnipresente no es ya la religión sino la economía.

Una experiencia reciente nos permitió experimentar a todos esta reapertura del futuro: la pandemia de covid-19. Por un lado, la irrupción del virus sirvió como un recordatorio de las relaciones ecológicas que nos ligan al resto de los seres vivos. Por otro, como bien apunta Latour, la pandemia tuvo algo de una vivencia carnavalesca a la inversa en la medida

en que se produjo una inversión radical de valores: lo de arriba pasó a estar abajo y lo de abajo pasó a estar arriba. Una revolución, si se quiere, pero de un tipo muy especial. Fue como si la Economía, que hasta ahora se consideraba la base indiscutible de la existencia, rebotara como una viga de madera mantenida artificialmente en el fondo del agua hasta que se la permitiera subir bruscamente a la superficie. Sin más, la famosísima “infraestructura” de la vida moderna parecía superficial y, al mismo tiempo, con una sustitución inesperada, se deslizaba por debajo, se hundía en las profundidades lo que hasta ahora las mentes juiciosas habían considerado hasta entonces una “superestructura” de todo punto desdenable: las preocupaciones de engendramiento y las cuestiones de la subsistencia. En pocos meses la Economía ha dejado de ser “el horizonte insuperable de nuestro tiempo”.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Ibidem*, 87.

<sup>21</sup> *Ibidem*, 78.

<sup>22</sup> Latour, *¿Dónde estoy?*, 75–76.

Tras esta experiencia concreta y compartida de inversión de valores resulta difícil pensar que la literatura y los estudios literarios puedan hacer caso omiso de ella y continúen operando dentro de una lógica naturalista: si nada en Gaia está aislado, si todos los seres terrestres estamos imbricados los unos con los otros hasta el punto de que es difícil trazar fronteras netas e impenetrables entre nosotros, las letras en general están llamadas a funcionar en el futuro como un carnaval. Pero para eso las letras tienen que ser a imagen y semejanza de nuestro cuerpo y del cuerpo de Gaia: un cuerpo grotesco, sin límites claros ni fronteras tajantes. En oposición a las pasiones tristes como la ecoansiedad y la solastalgia, que en los últimos años han invadido los estudios literarios y han generado la preeminencia obsesiva de temas como la catástrofe y la distopía, el enfoque carnavalesco –por más trágico que haya sido el acontecimiento que nos recordó su existencia– tiene la ventaja de querer contribuir a despotenciar el terror cósmico que nos infunde el Antropoceno al reivindicar una actitud festiva basada en el carácter grotesco del mundo. No se trata de una postura ingenua ni beatamente optimista, que rehúye de los enormes desbarajustes y temores del mundo que ya hoy podemos vislumbrar, sino de una alegría subversiva. Pues el carnaval de las letras ha de tener un objetivo claro: reactivar el potencial utópico de la humanidad, declarando la obsolescencia de la cultura oficial y reconociendo el nacimiento de lo nuevo ahí donde se encuentre: en el pasado o en el presente, pero siempre mirando hacia el futuro. Lo que esto puede implicar se explica en el siguiente y último apartado.

## V

¿Qué podría significar en concreto carnavalizar las letras? En primer lugar, llevar a cabo una revolución de nuestro imaginario. Hoy en día, la elasticidad de nuestra imaginación se encuentra confiscada por el gesto que le resulta más natural a la razón indus-

trial que sostiene la economía: *antropizar* el medio, es decir, intervenir en él de manera sistemática para adecuarlo materialmente a las necesidades humanas, sean cuales sean las consecuencias ecológicas que resulten de ello. Sin embargo, mientras más se haga patente que las calamidades que conlleva el Antropoceno exceden cualquier posibilidad de intervención material a gran escala, es muy posible que la imaginación se vea llamada a jugar de nuevo un papel fundamental en nuestras vidas.<sup>23</sup> De este modo, la antropización podría ir cediendo su lugar progresivamente a la *antropomorfización*, es decir, a la antigua capacidad humana de adaptarse a un medio hostil mediante la imaginación.

Con ello, sin duda, perderíamos en comodidad y dominio, pero ganaríamos en riqueza relacional. Y es que, a diferencia del antropocentrismo de la ontología naturalista, que funciona según una lógica centrípeta en la medida en que evalúa toda relación con los seres no-humanos en función del interés humano, el antropomorfismo, como el cuerpo grotesco, supone el desbordamiento de lo humano hacia la alteridad. El acto de antropomorfizar, en efecto, no implica reducir a los seres no-humanos y a los acontecimientos cósmicos a nuestra humanidad, sino que, por el contrario, implica imaginar a partir de uno mismo la vida del otro *en cuanto otro*. Proyectar cualidades físicas, morales y mentales humanas al resto de los entes y acontecimientos que conforman el mundo supone por lo tanto un punto de partida para establecer una continuidad y una porosidad de formas entre todos ellos sin negar su individualidad. Así, el uso de nuestra imaginación antropomórfica podría revelarse como la piedra de toque de una nueva *ecología del imaginario* capaz de crear formas literarias que surjan

<sup>23</sup> En ese sentido, me opongo de manera radical a todas aquellas posturas, encabezadas por la geoingeniería, que preconizan que la industria estará en condiciones de aportar soluciones técnicas a la mutación ecológica en curso.

de la interacción con la heterogeneidad de un contexto particular, por más degradado que pueda ser su estado. Al hacer que resuene en nosotros, y nosotros en él, un mundo cuyas alteraciones se irán volviendo cada vez más palmarias, se trata de despotenciar el temor cósmico que ya nos acecha y no dejará de acecharnos en los próximos años. En realidad, la literatura no tiene tampoco aquí que crear a partir de la nada: basta mencionar como ejemplo, en la propia Modernidad, la tradición inaugurada por Baudelaire, basada en una poética de las correspondencias. El desarrollo de una poética de las correspondencias propia del sujeto postantropocéntrico del Antropoceno podría ayudar a volver tangible las múltiples conexiones que constituyen el cuerpo carnavalesco de Gaia.

La ecología del imaginario podría también dar lugar a lo que el ecocrítico francés Jean-Christophe Cavallin (2021) denomina una ecología de la narración. Según él, “más que mundos posibles, una ecología de la narración está llamada a producir mundos tangibles”.<sup>24</sup> Esto no sólo supone que, como sucede ya en algunos sectores de la narrativa contemporánea, el relato conceda la palabra a toda suerte de seres no-humanos, sino, sobre todo, que haga de los lugares sus principales protagonistas. Ello supondría a su vez que el relato privilegiara la descripción por encima de la tensión narrativa, lo cual iría en contra de nuestros hábitos antropocéntricos de lectura, siempre ávidos por seguir a los personajes en sus peripecias e impacientes por saltar aquellos pasajes en que se describe con minucia un entorno determinado. Sin embargo, “si el mundo antropizado por la industria, si sus ciclos desfasados y desregulados por nuestra incuria se volvieran contra nosotros, entonces los lugares volverían como temas dramáticos y objetos diegéticos”.<sup>25</sup>

De ahí que Cavallin agregue que, en este tipo de relatos, el narrador sería “un antropólogo que se encargaría de los pedales mientras que, sentado en su regazo, un mitógrafo sostendría el volante”.<sup>26</sup> En esa medida, resulta claro que este tipo de narrador haría de la antropomorfización uno de sus recursos literarios fundamentales.<sup>27</sup>

Finalmente, la ecología del imaginario podría sugerir un cambio de orientación en los estudios literarios. En lugar, por ejemplo, de centrarse únicamente en los diferentes componentes de la cultura humana, la historia literaria podría mostrarse más atenta a todas aquellas posibilidades históricas que, ya sea antes o después de la Modernidad, hayan formulado una concepción del ser humano y el resto de los seres que no sea naturalista. Con todo, más allá de esta orientación y otras similares, la ecología del imaginario podría contribuir también a modificar la estructura misma de los estudios literarios. Así, no se trataría ya de imponer fronteras entre las diferentes literaturas nacionales, sino de hacer de la literatura comparada el horizonte de la disciplina: estudiar a las autoras y los autores de todas las épocas y todas las nacionalidades podría transformarse en una fiesta carnavalesca. La literatura comparada permite aumentar también esta porosidad en la medida en que es la rama

<sup>24</sup> Ibidem, 66.

<sup>25</sup> Para entender mejor por qué esto es así pueden leerse las siguientes palabras del filósofo Ernst Cassirer (1986) acerca de la manera en que el mito, en cuanto forma simbólica, objetiva el mundo: “[L]o que primariamente percibe el mito no son caracteres objetivos sino fisiognómicos [...] En todo fenómeno de la naturaleza no ve más que la colisión de estos poderes. La percepción mítica se halla impregnada siempre de estas cualidades emotivas; lo que se ve o se siente se halla rodeado de una atmósfera especial, de alegría o de pena, de angustia, de excitación, de exaltación o postración. No es posible hablar de las cosas como de una materia muerta o indiferente. Los objetos son benéficos o maléficos, amigables u hostiles, familiares o extraños, fascinadores y atrayentes o amenazadores y repelentes”. Cassirer, *Antropología filosófica*, 68. Las cursivas son del autor.

<sup>26</sup> Cavallin, *Valet noir*, 66.

<sup>27</sup> Ibidem, 152.

de los estudios literarios que más se presta a la práctica de la interdisciplinariedad.

Es posible que todo lo anterior parezca demasiado poco en términos utópicos. Sin embargo, y a diferencia de lo que podría pensarse, la aspiración a un futuro diferente no radica aquí en construir *materialmente* un mundo mejor, sino en devolver a la imaginación su exuberancia relacional para emanciparla del influjo de la racionalidad económico-industrial y adaptarla al mundo del Antropoceno. Para decirlo de forma paradójica: la novedad de la carnavalización de las letras consiste en volver a convertir al ser humano en la especie imaginativa que fue en sus inicios. Se trata también de un ejercicio propedéutico: en un mundo en que nuestra impotencia material y nuestro temor frente a las convulsiones de todo tipo serán cada vez mayores, quizá la única manera de aclimatarnos a él será imaginándolo, resonando festivamente con él. —

## Referencias

- Bajtín, Mijaíl. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais.* Madrid: Alianza, 2005.
- Blumenberg, Hans. *Paradigmas para una metaforología.* Madrid: Trotta, 2003.
- Braidotti, Rosa. *El conocimiento posthumano.* Barcelona: Gedisa, 2020.
- Brecht, Bertolt. *Vida de Galileo.* Madrid: Alianza, 2023.
- Cassirer, Ernst. *Antropología filosófica.* México: FCE, 1968.
- Cavallin, Jean-Christophe. *Valet noir. Vers une écologie du récit.* Paris: Joseph Corti, 2021.
- Descola, Philippe. *La composition des mondes.* Paris: Flammarion, 2014.
- Descola, Philippe. *Más allá de naturaleza y cultura.* Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
- Lakoff, Georges y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana.* Madrid: Cátedra, 2021.
- Latour, Bruno. *¿Dónde estoy? Una guía para habitar el planeta.* Buenos Aires: Taurus, 2022.
- Latour, Bruno. *Cara a cara con el planeta.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.