

Gestos ecofeministas en Después de la ira de Cristian Romero.

Loría Araujo, David.

Cita:

Loría Araujo, David (2019). *Gestos ecofeministas en Después de la ira de Cristian Romero*. 452°F Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, (21), 92-105.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/david.loria.araujo/10>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgcT/zqV>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

#21

GESTOS
ECOFEMINISTAS
EN *DESPUÉS DE LA*
IRA DE CRISTIAN
ROMERO

David Loría Araujo

Universidad Iberoamericana, Ciudad de México



Resumen || El presente artículo identifica las herramientas discursivas y los recursos retóricos que vinculan la novela *Después de la ira* (2018), del escritor colombiano Cristian Romero (Medellín, 1988), con los postulados de la ecocrítica y el ecofeminismo. Se analizan, entre otros elementos, la tematización del deterioro medioambiental, la representación de la enfermedad provocada por sustancias agrotóxicas, las construcciones de género en los personajes y la presencia de criaturas que cuestionan los límites de lo animal y de la ciencia transgénica. En conjunto, este repertorio de códigos articula un gesto ecofeminista, rastreable en diversas ficciones de la literatura latinoamericana contemporánea.

Palabras clave || Literatura latinoamericana | Ecofeminismo | Cristian Romero

Abstract || This article identifies the discursive tools and rhetorical resources that link the novel *Después de la ira* (2018), by the Colombian writer Cristian Romero (Medellín, 1988), with the premises of ecocritics and ecofeminism. Among other elements, it focuses on analyzing the thematization of environmental deterioration, the representation of disease caused by agro-toxic substances, gender constructions in the characters and the presence of creatures that question the limits of animality and transgenic science. Altogether, these codes articulate an ecofeminist gesture, traceable in diverse fictions of contemporary Latin American literature.

Keywords || Latin American Literature | Ecofeminism | Cristian Romero

Resum || El present article identifica les eines discursives i els recursos retòrics que vinculen la novel·la *Después de la ira* (2018), de l'escriptor colombià Cristian Romero (Medellín, 1988), amb els postulats de l'ecocrítica i l'ecofeminisme. S'hi analitzen, entre altres elements, la tematització del deteriorament mediambiental, la representació de la malaltia provocada per substàncies agrotòxiques, les construccions de gènere en els personatges i la presència de criatures que qüestionen els límits d'allò animal i de la ciència transgènica. En conjunt, aquest repertori de codis articula un gest ecofeminista, rastrejable en diverses ficcions de la literatura llatinoamericana contemporània.

Paraules clau || Literatura llatinoamericana | Ecofeminisme | Cristian Romero

Las compañías poderosas no sabían que la línea entre el hambre y la ira es muy delgada.

John Steinbeck, *Las uvas de la ira* (1939)

Con tan solo un libro de cuentos publicado, titulado *Ahora solo queda la ciudad* (Hilo de plata Editores, 2016), el *Hay Festival* de Cartagena de Indias legitimó, a través de su lista «Bogotá 39», al antioqueño Cristian Romero (Medellín, 1988) como uno de lxs escritorxs de ficción más jóvenes y destacados de América Latina. El jurado de esta edición (2017) —conformado por Carmen Boullosa, Leila Guerreiro y Darío Jaramillo—, consagró a Romero y a sus 38 compañerxs, como parte de una nueva generación del canon literario latinoamericano en la que, a diferencia de su cohorte 2007, aparecen más mujeres.

Poco después del nombramiento, Romero publicó su primera novela, *Después de la ira* (Alfaguara, 2018). Mientras los relatos de su *opera prima* recorren laberínticos rincones urbanos, los capítulos de la novela circulan, a través de una estructura fragmentada, por un espacio rural desahuciado sobre el que gravitan el tedio y la enfermedad. Una atmósfera de calor y hastío encierra a los personajes en San Isidro: una comunidad agrícola que, ante la sequía, ha cedido sus terrenos a una multinacional que siembra productos transgénicos. Samuel Roldán, el protagonista, es de los pocos habitantes que se resisten a vender sus propiedades a Semina: todavía conserva la fe en las tierras que ha heredado de su padre, pero desconoce la podredumbre que se gesta bajo la superficie. En la novela, lo ecológico es abordado de manera central y el campo está textualizado como espacio contaminado y contaminador de los cuerpos humanos y no humanos.

En las siguientes páginas, me ocuparé del «gesto ecofeminista» en esta narración; es decir, de las herramientas retóricas y anecdóticas que en conjunto articulan una crítica hacia las formas de precarización de los cuerpos y del medioambiente. Me parece que la obra es fácilmente inscribible en las que Lucía De Leone denomina narrativas «agrotóxicas», generalmente ambientadas en «[c]ampos que se abren paso entre zonas de acopio (silos, depósitos de bidones con glifosato)» (2006a: 3), así como rodeados de «sembrados, parcelas de soja transformada por modernas tecnologías de ingeniería genética para alcanzar los objetivos del cada vez más controvertido uso del cultivo inmunológico» (De Leone, 2006a: 3).

Tras un tiempo de aproximaciones teóricas no unificadas y poco atendidas por la academia, el campo de la «ecocrítica» o de los «environmental literary studies» (Glotfelty, 1996) emerge, a finales de los ochenta, como una escuela crítica reconocible¹. Bajo las premisas de que, como advierte Niall Binns, «el trastorno ecológico

NOTAS

1 | No obstante, son todavía escasos los estudios ecocríticos aplicados a la narrativa latinoamericana desde estas latitudes. Como indican los editores del volumen *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*, «el 95% de la literatura teórica y crítica de este movimiento está en inglés» (Flys, Marrero y Barella, 2010: 23).

no deja de ser un trastorno lingüístico y literario más profundo» (2004: 11); y también de que, al decir de Mar Campos y Gloria García, «el espacio natural no es ni un simple tópico ni un decorado de fondo» (2017: 96), la representación de lo que se entiende por naturaleza² y su interacción con los personajes de una narrativa o con el sujeto lírico de la poesía, se enlistan como ocupaciones para la teoría y la crítica literarias.

Gisela Heffes, editora de un número especializado de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (2014), subraya que el espectro epistemológico de la ecocrítica «abarca un número creciente de temas y perspectivas disciplinarias» (Heffes, 2014: 14), entre los que se encuentran las teorías y los activismos ecofeministas³. Amaranta Herrero, coeditora del número dedicado al ecofeminismo de la revista *Ecología Política*, anota que esta corriente «va ganando pulso e influencia y expande debates y alianzas entre los diferentes movimientos sociales», en el entendido de que «múltiples sistemas de opresión se alimentan unos a otros» (2017: 27). Frente a la dominación similar de la que han sido objeto tanto las mujeres como la «naturaleza», como (id)entidades relegadas a los márgenes que constituyen la hegemonía del patriarcado y la «cultura», los ecofeminismos deconstruyen los andamios que distribuyen y normalizan la dominación.

Emma Siliprandi y Gloria Patricia Zuluaga, coordinadoras del volumen de ensayos *Género, agroecología y soberanía alimentaria* (2014), consideran que:

El ecofeminismo, como teoría crítica, puede ser visto como un marco interpretativo que nos permite dar visibilidad a aspectos de la relación opresiva entre los hombres y las mujeres y entre las sociedades humanas y el mundo natural que, de otra forma (en otros paradigmas), no serían significativos o serían considerados normales (Siliprandi y Zuluaga, 2014: 12).

Este análisis literario se inscribe en el estudio de los repertorios simbólicos y las concomitancias temáticas que se emplean en textos de la «literatura ecofeminista» en América Latina (corpus en el que también se encuentran, por mencionar dos ejemplos concretos, *Fruta podrida* (2007) de Lina Meruane y *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin). Llamo «gesto ecofeminista» a la presencia/tratamiento de las siguientes temáticas o estructuras actanciales en los textos literarios: la vinculación del deterioro ecológico con la presencia de cuerpos no privilegiados por el sistema heteropatriarcal y afectados por la contaminación: mujeres, niñxs, ancianxs y animales, enfermxxs o moribundxxs por el embate de las sustancias tóxicas; personajes o relaciones con «otros colectivos sociales y los seres no-humanos» (Siliprandi y Zuluaga, 2014: 12-13) que ponen en crisis tanto los límites de lo humano como narrativa hegemónica,

NOTAS

2 | Por «naturaleza» no entiendo una materialidad ajena a la cultura como «*physis* originaria y pura» (Rocha, 2011: 127), sino como categoría cultural contingente. Para Gabriela Nouzeilles, editora del volumen *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*, «la naturaleza nunca se nos ofrece cruda y completamente desprovista de sentido. Nuestras percepciones están siempre mediadas por aparatos retóricos y sistemas de ideas que nos proveen las lentes a través de las cuales hacemos significar paisajes y objetos» (2002: 16).

3 | La propuesta de la australiana Val Plumwood es una referencia obligada en la historia del movimiento ecofeminista. En su libro *Feminism and the Mastery of Nature*, publicado en 1993, la filósofa y activista reflexiona: «A feminist account of the domination of nature presents an essential but difficult further frontier for feminist theory, all the more testing and controversial because the problematic of nature has been so closely interwoven with that of gender» (1).

como la asociación patriarcal y binaria entre las mujeres y lo femenino, entre lo femenino y la «Naturaleza»: cuidados, afectos y reconocimientos alternativos. Las figuras retóricas ecofeministas, ya orientadas a la crítica medioambiental, se dirigen a la detracción de las estructuras y las diferencias genéricas/corporales/textuales. Tal como sugiere De Leone, «el espacio rural, contaminado por agrotóxicos que envenenan, deforman cuerpos, causan muertes y degradan los vínculos familiares [...], entra en relación con una teoría del modo de narrar» (2016b: 199).

En palabras de Alicia Puleo, autora del libro *Ecofeminismo para otro mundo posible*, este entronque teórico (ecologista y feminista) propone un análisis crítico

[S]obre la realidad cotidiana, revalorizando aspectos, prácticas y sujetos que habían sido designados como diferentes e inferiores. En esta nueva visión, la toma de conciencia sobre la infravaloración de las prácticas del cuidado, así como la crítica a los estereotipos patriarcales, que han sido generadas por la teoría y la praxis feministas, pueden constituir una aportación de enorme valor para el ecologismo (Puleo, 2018: 8).

En vías de articular una tipología de la literatura ecofeminista en América Latina, de mapear las narrativas que correlacionan la estratificación de género con el paradigma ecologista, recupero algunas de las preguntas que plantea Eva Antón Fernández, con base en las propuestas de Puleo, en el texto «Claves ecofeministas para el análisis literario»:

¿Cómo se representa en la ficción narrativa la relación del ser humano con el entorno natural? [...] ¿La preocupación ecológica, cuando está presente en el texto literario, va unida indisolublemente a una dimensión ética que garantiza derechos y justicia sin discriminaciones de género, de clase o de especie? ¿Recrea la narrativa estudiada la adscripción genérica en la dualidad naturaleza/cultura? ¿Es posible determinar puntos comunes entre la percepción de la naturaleza y las heterodesignaciones patriarcales sobre las mujeres? [...] ¿Aparece de forma relevante la naturaleza animal no humana en la ficción literaria [...]? [...] Y, en ese caso ¿con qué estatus narrativo aparecen? [...] ¿Presenta la narrativa actual rupturas o continuismo en el tratamiento de las figuras arquetípicas femeninas? [...] ¿Son las autoras más proclives que los autores a remover las representaciones genéricamente predeterminadas de mujeres y hombres [...]? (Antón Fernández, 2017: 54-56).

A estos cuestionamientos agrego los siguientes: ¿A través de qué recursos literarios se representa la materialidad medioambiental en los textos?, ¿con qué símiles se compara, con qué metáforas se sustituye, con qué repertorios de imágenes se representa la experiencia del contacto con el medioambiente y sus consecuencias corporales?; ¿Qué especies de animales no humanos participan en el texto literario?, ¿es posible rastrear un código asociativo

entre ciertas especies y distintos objetivos retóricos?; ¿Aparecen personajes, prácticas y cosmovisiones indígenas en las narrativas? De ser así, ¿ocupan un papel protagónico?, ¿son reducidos al acartonamiento folclórico?; ¿Qué representaciones afectivas disienten de las narrativas hegemónicas?, ¿cómo interpelan estas relaciones entre las estructuras actanciales al presente político de América Latina?

Cristian Romero elige iniciar la narración de *Después de la ira* en el punto donde finaliza la cronología de la historia: una escena apocalíptica. Las hectáreas del mazorcal transgénico arden por un incendio provocado. Los y las habitantes del pueblo se reúnen para contemplar las flamas que consumen las cosechas de un producto importado, nunca antes sembrado en los ejidos. Aunada al fuego, se aproxima una caterva de insectos: «[se] puede ver, a lo lejos, en medio de la humareda que no se disipa, un enjambre de langostas que se eleva desde los maizales calcinados y se acerca a San Isidro» (Romero, 2018: 133). Esta imagen cuasi-bíblica se complementa con otro aspecto religioso: la pequeña hija de Samuel y Liliana pertenece al coro de la iglesia y cree que puede cantarles a las plantas y motivarlas para que crezcan: «Alicia [...] comenzó a cantarle a unos chamizos enclenques. / –*Tú reinarás, este es el grito, que ardiente exhala nuestra fe.../ [...] – ...pues tú dijiste reinaré. Reine Jesús por siempre.../ [...] –...habrá por fin paz y bonanza, felicidad habrá doquier...*» (Romero, 2018: 13-14). El autor intercala los cánticos de Alicia con la narración, como paratextos que se yuxtaponen con la anécdota. Este montaje disloca la verosimilitud de la providencia divina, pone en entredicho que la abundancia esté supeditada a los designios de dios, al tiempo que relaciona dichas promesas eternas con los frutos de la agricultura: «*Si el grano de trigo no muere, / si no muere solo quedará, / pero si muere en abundancia dará / un fruto eterno que no morirá*» (Romero, 2018: 62).

Desde la casa de su padre, quien enferma y muere por causa de una escabrosa tos, Samuel observa el paisaje: «Afuera: la finca encerrada por los maizales de Semina y recalentada por ese sol de plena tarde que ya se empezaba a ocultar. Más allá, a lo lejos: su propiedad, el pedazo de tierra que su padre le había regalado hacía unos años. Los suelos igual de áridos y enfermos» (Romero, 2018: 46). Este fragmento enfatiza cómo los maizales de la empresa neoliberal carcomen paulatinamente los terrenos de San Isidro y, además, vincula dicho consumo masivo con la invasión de una enfermedad. Esta analogía patológica, unida a la nostalgia que siente el protagonista por otros tiempos más provechosos para el campo, es reincidente en toda la novela. En otro apartado, la voz narrativa expone: «A lo lejos se distinguían las distancias oceánicas de los maizales de Semina que ya empezaban a acorralarlo: cada vez más cerca, como una enfermedad» (Romero, 2018: 12).

Las sustancias empleadas para la siembra transgénica contaminan el agua, el aire y el suelo. Debido a esta condición, que restringe la posibilidad de gestionar una alimentación exenta de transgénicos, Liliana contrae una extraña enfermedad que, paulatinamente, provoca manchas cenicientas en su piel. Las máculas se extienden por su cuerpo como los maizales de la multinacional sobre el campo: se adueñan del territorio cuerpo/campo: «Sobre el cuello levantado de su camisa ya se empezaba a encaramar la mancha grisácea que destellaba al sol, implacable» (Romero, 2018: 13). La infección le provoca vergüenza y la aleja del cuerpo de Samuel: el deseo disminuye entre ambos y la mujer se retrae hacia sí misma, la enfermedad enclaustra su cuerpo: «Llevaba una camisa de manga larga y cuello alto, y aun así su piel se adivinaba manchada y descolorida» (Romero, 2018: 13). A pesar del calor, el personaje se cubre con una ancha pijama y, además, comienza a perder peso hasta dejar de hacer chirriar los resortes de su colchón desvencijado. Para Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo, compiladores del libro *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina* los textos que, como la novela de Romero, tratan dichos ejes temáticos evidencian «los miedos – sexuales, raciales, políticos– del cuerpo» (2009: 23) y también llevan a la página los temores relacionados con el devenir corporal y la vulnerabilidad que esta y sus efectos improgramables suponen: «El miedo radica en devenir Otro, transformarse en un cuerpo ajeno, volverse irreconocible para sí mismo y para la sociedad» (Guerrero y Bouzaglo, 2009: 17). La presencia de la mancha epidérmica, elemento recurrente en las narrativas de la enfermedad, conlleva un miedo ante el replanteamiento de la subjetividad, un horror ante la irreconocibilidad y la irreversibilidad de la alteridad.

En otro talante, Simone Fenna Walst recalca que «En la literatura de América Latina la enfermedad parece funcionar [...] como metáfora de las deficiencias sociales, políticas y médicas de la sociedad hispanoamericana» (Fenna, 2015: 2) heredadas, en gran medida, de la colonización. En *Después de la ira*, la potencialidad política de la representación de la enfermedad se ubica, principalmente, en el símil convocado por Romero, entre la geografía y el cuerpo:

Se fijó en la mancha que días atrás había aparecido en su brazo derecho: un mapa descolorido sobre la piel. Era como el mapa que tenía en el muslo, como el que se le trepaba por la espalda. Se imaginó el mapa de San Isidro, visto desde arriba, y pensó en los maizales que ya lo empezaban a encerrar. Pronto se lo terminarían tragando, concluyó. Luego se imaginó a sí misma, diminuta, perdida en medio de ese mapa, y se sintió inútil e insignificante (Romero, 2018: 21).

La causa de las afecciones corporales no es un misterio. La mujer sabe que las tierras están envenenadas y que la empresa es responsable de sus mutaciones y la narración repite que las cosechas de Semina degluten a San Isidro. La multinacional se nutre de la escasez del pueblo:

[S]e imaginó las manchas invadiendo sus órganos internos: las tierras enfermas de San Isidro le habían transmitido la peste. Su cuerpo se había perdido en los inmensos mapas de los maizales que se tragaban el pueblo. Pero ni siquiera eso sería capaz de apagar su ira (Romero, 2018: 68).

Tal como indica Puleo, «[c]on una alimentación que no provenga de la producción ecológica, se puede llegar a consumir hasta cincuenta variedades de pesticidas por día» (2018: 13); no obstante, el problema central radica en que el acceso a una gestión alimentaria libre de agrotóxicos —abonos, colorantes, saborizantes, resinas, dioxinas u hormonas sintéticas como xenoestrógenos— es un privilegio de clase, etnia y localidad. Es por ello que la aparición de narrativas ambientadas en escenarios rurales adquiere mayor importancia en el presente político y económico de Latinoamérica, donde, tras la pancarta del desarrollismo, se encuentra la producción de hambre en el campo, «donde nunca la ha habido» (Puleo, 2018: 15).

Ambos actantes, naturaleza y mujer, se presentan como enfermos —que no enfermos— en el texto. En este caso, no porque las mujeres se encuentren asociadas a una esencia vinculada con la tierra como madre, proveedora o nutricia, sino porque los dos elementos comparten la naturalización de esencias y la instrumentalización de sus materialidades para el beneficio de las estructuras patriarcales y de los modelos económicos que promueve la modernidad. Como recalca el ecofeminismo crítico de Alicia Puleo, frente a otros ecofeminismos en los que resuena la concepción metafísica del espacio natural prístino y asociado con lo femenino⁴, «[t]ransformar el modelo androcéntrico de desarrollo, conquista y explotación destructivos implica tanto asumir una mirada empática sobre la Naturaleza como un análisis crítico de las relaciones de poder» (Puleo 2018: 16).

Por otro lado, a través de Samuel se visibilizan mandatos de masculinidad hegemónica. Romero emplaza una crítica no sólo a través de la tematización de la naturaleza contaminada, sino también gracias a la ruptura de la familia como modelo que sostiene el proyecto de la modernidad. El modelo de masculinidad dominante y el sistema económico, íntimamente emparentados, se enfrentan al fracaso. Como sostiene Daniel Noemi Voionmaa,

Globalización y neoliberalismo son así resignificados desde la literatura. Recorridos y atravesados por el fracaso —el fracaso como signo de los tiempos— la velocidad de estos textos hace cortocircuito con la lógica dominante y hace del mismo fracaso una posibilidad de futuro. Pues el fracaso es también la incapacidad de formar parte de esa política y abre, necesariamente, las puertas para una nueva constelación y constitución de la política (Noemi, 2016: 81).

NOTAS

4 | En consonancia con las ideas del ecofeminismo crítico, Margarita Carretero González advierte que «[e]l mayor peligro al que se enfrenta el ecofeminismo es el de ser percibido como un movimiento biologicista, esencialista y, en consecuencia, reduccionista» (2010: 183). No obstante, también subraya que esta corriente dista de ser una teoría homogénea.

Además, el crítico relaciona los síntomas del fracaso de la globalización con las estructuras fragmentarias en la narrativa. Si traslado esta propuesta a mi análisis, puedo afirmar que tanto el andamiaje paratáctico y anacrónico, que rompe con la integridad de la narración y fractura sus velocidades; como la ausencia y la ruina de las masculinidades hegemónicas, que comparten con el glifosato y otras sustancias un alto grado de toxicidad, articulan una crítica desencantada y derrotista sobre el sistema hegemónico.

Una tarde, Liliana acude a una tienda con Internet para comunicarse con su hermana Rebeca, quien vive en la ciudad. Esta intenta convencerla de mudarse, abandonar a Samuel y llevarse a Alicia. En la ciudad, le dice, podría consultar a un especialista y mostrarle las manchas, lo que acentúa el carácter aislado de San Isidro y su desventaja en materia de oportunidades para acceder a sistemas de salud urbanocéntricos y mal distribuidos. Esta novela desafía, así como otras obras de la literatura latinoamericana contemporánea (*El mal de la taiga* (2012) de Cristina Rivera Garza o *El viento que arrasa* (2012) de Selva Almada, por ejemplo) la mirada de soslayo a los espacios no urbanos, a diferencia de narrativas como *Angosta* (2003) de Héctor Abad Faciolince o *2666* (2004) de Roberto Bolaño. Tal como argumenta Lucía De Leone, «el problema de lo rural recobra visibilidad» (2016b: 186) y discute con la representación hegemónica y paradisiaca del campo, tan difundida por las ficciones de un pasado idealizado. En otras palabras, «la degradación, contaminación, transformación, indefinición anatómicas entran en relación con diversas representaciones actuales de ese espacio tan ideologizado tradicionalmente» (De Leone, 2015: 4). Se trata de un campo deshumanizado desde la no accesibilidad a un estado de bienestar y no regulado por un estado o una ley que, como la preeminencia masculina, está completamente ausente.

Ante las carencias médicas y familiares, Liliana se ve obligada a enlistarse como trabajadora de Semina. En el siguiente párrafo, se observan las condiciones laborales infames, así como la tos, mencionada anteriormente, como signo de la enfermedad que provocan los químicos. Asimismo, se hace referencia al título de la novela, a través del coraje que florece en Liliana:

Ocurrió al final de una de esas infames jornadas laborales en las plantas de empaquetado de Semina, a las afueras de San Isidro, justo cuando el aire se hacía aún más espeso y más caliente. Liliana, desorientada por el cansancio, vio a una de sus compañeras desvanecerse como un trapo sin vida. [...] La mujer tosía escandalosamente, un sonido estentóreo y profundo. Liliana quiso contarle su propia historia, acompañarla, pero lo único que pudo hacer fue abrazarla y arrullarla como a una niña, mientras esperaban a que llegaran los paramédicos a llevársela lejos de la planta. / Esa fue la primera señal. / Un susurro que flotaba por encima de su hombro. / El peso de todos esos años incubando la ira cayó sobre su espalda con una urgencia arrolladora (Romero, 2018: 54).

No hay que dejar de lado otro elemento importante que los feminismos han puesto sobre la mesa, como una más de las alternativas frente a la hegemonía, y que el personaje de Liliana pone en práctica como resistencia: las nuevas formas del cuidado⁵. El personaje acompaña a la mujer que agoniza, la cobija e intenta comunicarle su empatía. El deceso de la mujer acicatea la revolución de Liliana: a través de la estructura fragmentaria de su novela, el lector se entera, poco a poco, de que este personaje es parte del boicot que provoca el incendio.

Hacia el inicio de la narración, mientras los maizales crepitan por el fuego que Liliana y sus compañeras han provocado, Samuel observa a una siniestra criatura, que completa el pasaje apocalíptico: «Del fuego emerge una enorme langosta que, envuelta en llamas, se arrastra hacia la carretera. A duras penas, Samuel es capaz de distinguir ese cuerpo amorfo. Un insecto gigantesco, del tamaño de un perro» (Romero, 2018: 9). Para ese momento de la historia, el personaje ya sabe que estos animales gruñen, que poseen un exoesqueleto negro, nacarado y estriado por líneas cerúleas y brillantes y que han sido modificados como las hordas de espigas que cercan la geografía de su pueblo.

En otra ocasión, más temprana en la cronología, Samuel se escabulle entre los maizales y halla una langosta herida. Tiene una pata lastimada, de la que supura «un líquido verde y viscoso» (Romero, 2018: 36). El insecto no se perturba por su presencia, ni opone resistencia cuando es capturado por el personaje. El animal representa para Samuel una oportunidad económica irremplazable e irrechazable, orientada al amparo de su mandato masculino: «Contempló por un buen rato los esfuerzos de la criatura por moverse: una estropeada obra de arte de la biogenética disidente. Pensó en todo el dinero que estaba cifrado en ese cuerpo monstruoso [...] y la emoción lo sacudió» (Romero, 2018: 36). Envuelto en un costal, desde la parte trasera de la camioneta de Samuel, el insecto «[s] e quejaba con un sonido seco y metálico, como un fuelle roto» (Romero, 2018: 36). El hombre traslada al insecto hasta su gallinero y lo encierra dentro de una jaula. La langosta despide un olor parecido al del amoníaco, ácido y corrosivo.

Después de falsificar los pesticidas y alterar los fertilizantes para echar a perder las cosechas de Semina, un grupo de detractores de la empresa multinacional desarrolla una forma para engendrar las langostas. Magdalena, dueña de una cantina en San Isidro, es cómplice de este complot. Los «Cuervos», tal como se hacen llamar los disidentes, hacen nacer a las langostas de huevos rugosos y palpitantes «que flotaban en un líquido azul marino» (Romero, 2018: 69). Los insectos eclosionan y, además, son comparados con la siembra de semillas, se menciona que existe una diversidad de

NOTAS

5 | En el artículo «Ecofeminizar el territorio. La ética del cuidado como estrategia frente a la violencia extractivista entre las Mujeres de Zonas de Sacrificio en Resistencia (Zona Central, Chile)», incluido en el número 54 de la revista *Ecología Política*, las autoras recogen los resultados de una etnografía colectiva con las mujeres que promueven la ética del cuidado como respuesta política frente al extractivismo minero y energético que sufre la «Zona de Sacrificio de Puchuncaví-Quintero».

subespecies, y que su cultivo ha sido replicado en otras latitudes:

–¿Cómo hacen esas langostas? [...] / –Hasta allá no sé. Yo solo me encargo de sembrarlas. / –¿Y cuándo van a sembrar estas? / –Ni siquiera sé si las van a sembrar en este sector. Pueden estar enterradas hasta un par de años sin que se pudran. Creo que estas son una nueva variedad. Las azules, les dicen... (Romero, 2018: 71).

A través de los detalles prosopográficos sobre el tamaño, los movimientos, los olores, los sonidos, los colores o las vísceras de estos animales, Romero construye un discurso con tintes fantásticos, cercano al de la ciencia ficción: las langostas son insectos, pero también son parecidos a los caninos y nacen de huevos. Gracias a la presencia de estos animales, *Después de la ira* puede leerse como parte de un corpus de narrativa prospectiva contemporánea, compuesto por ficciones que entroncan la crítica hacia el sistema neoliberal con elementos como los avances tecnológicos. Incluso, podría leerse en términos del llamado *cyberpunk*, que «imagina escenarios en que la alta tecnología se ha puesto al servicio de las grandes corporaciones que gobiernan al planeta y se utiliza generalmente para controlar y reprimir a la población» (Ordiz, 2014: 170).

Habilitada por una fuerza que no parece «natural», la criatura que ha sido capturada se las arregla para escapar y asesina a otro animal: «Escuchó los ladridos furiosos de Tarzán. Segundos después, un grito de Alicia. Se puso de pie y corrió. Afuera encontró al perro con la cabeza destrozada» (Romero, 2018: 107) ¿Cómo obtendría dinero el personaje por tal experimento insectoide, producto de la experimentación biofísica, manufacturado para hackear el sistema agroecológico? La langosta representa para Samuel una oportunidad para poner a prueba su masculinidad, para resarcir el mandato de protección y providencia que, hasta el momento, ha fracasado.

En su adolescencia, Samuel desarrolla un gusto culposo por las peleas de gallos:

«Era su nuevo fetiche. Había algo en el lugar que le removía las entrañas. Un desaforado placer ante el espectáculo de los animales que se desgarraban con sus picos y espuelas, el olor de la sangre, los estertores de los gallos perdedores, la celebración o la vergüenza de los propietarios» (Romero, 2018: 55).

Cuando se hace de la langosta herida, acude a un lugar clandestino, parecido a una hacienda abandonada, una «casa enorme de cimientos desgastados y custodiada por un par de árboles de mangos moribundos» (Romero, 2018: 111). Una anciana guía a Samuel por un patio rodeado de platanales hasta llegar a un galpón lleno de hombres y fanfarrias: «La audiencia al interior [...] era masculina en su totalidad. El lugar: un redondel de arena en el centro de pelea

de gallos» (Romero, 2018: 112). Entre la muchedumbre, Samuel se encuentra con un viejo conocido, quien intuye que el protagonista se ha robado una de las langostas y le dice: «—Cuidado, hombre, eso no es cualquier perro bravo. Los que las hacen, las hacen sin miedo. Las hacen para destruir esos maizales de mierda» (Romero, 2018: 115).

En el artículo «De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI», Eduardo Becerra se ocupa de cuatro novelas que comparten la representación de la escasez a través de narrativas distópicas e imaginarios postapocalípticos: dos argentinas, *Plop* (2004) de Rafael Pinedo y *El año del desierto* (2005) de Pedro Mairal; y dos mexicanas, *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012) de Carlos González Muñiz y *No tendrás rostro* (2013) de David Miklos. Si bien estas novelas reinciden en el urbanocentrismo (espacios ciudadanos y pesadillescos), se pronuncian como un corpus de textos que

Narran los efectos devastadores de una economía política de base especulativa, preferentemente consumista, basada en la seducción y ya no en la satisfacción de las necesidades. Bajo la aparente inocuidad de sus estrategias, al final del camino espera la implantación de mecanismos de control basados en la exclusión económica, la desregularización de la vida social y la desconexión de la experiencia respecto a todo rastro de materialidad «natural» que antaño habría articulado el desarrollo de las comunidades, factores que rigen y articulan los espacios devastados del presente (Becerra, 2016: 261).

Estas novelas no presentan «escenarios distópicos ubicados en un futuro más o menos próximo; [sino] paisajes muy reconocibles, identificados en el aquí y el ahora de la Latinoamérica de comienzos del siglo XXI» (Becerra, 2016: 262).

En suma, es posible leer la primera novela de Romero con base en las diferentes propuestas teóricas que nutren el «gesto ecofeminista» que aquí propongo. A través de elementos como la tematización del deterioro medioambiental, la representación de la enfermedad provocada por sustancias agrotóxicas, las diferencias en las construcciones de género en los personajes (la masculinidad hegemónica *versus* la ética del cuidado en las mujeres), así como la presencia de criaturas que cuestionan los límites de lo animal y de la ciencia transgénica, *Después de la ira* se adhiere a un corpus de textos contemporáneos que ponen de relieve los límites de lo humano como narrativa privilegiada y patriarcal.

Queda por preguntarse, todavía, si es posible rastrear una agenda política sostenida por los autores y las autoras de estas obras literarias y, de existir, en qué talante se inscribiría: «[c]ompromiso, activismo, militancia, denuncia, oportunismo, pintoresquismo»

(De Leone, 2016a: 13), entre otras. Queda por estudiar, también, si estas novelas no cuestionan la espacialidad de lo conocido como «rural» con el fin de demostrar que, en realidad, se refieren a lugares atravesados por el capital como condición *sine qua non* del territorio en América Latina.

Referencias bibliográficas

- ANTÓN FERNÁNDEZ, E. (2017): «Claves ecofeministas para el análisis literario», *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, 21, 45-74.
- BECERRA, E. (2016): «De la abundancia a la escasez: distopías latinoamericanas del siglo XXI», *Cuadernos de Literatura*, vol. XX, 40, Pontificia Universidad Javeriana, 250-263.
- BINNS, N. (2004): «Presentación» en Binns, N. (coord.), *Anales de Literatura Hispanoamericana: Acercamientos ecocríticos a la literatura hispanoamericana*, 33, 11-15.
- BOLADOS GARCÍA, P.; SÁNCHEZ CUEVAS, A.; ALONSO, K.; ORELLANA, C.; CASTILLO, A. y DAMANN, M. (2017): «Ecofeminizar el territorio. La ética del cuidado como estrategia frente a la violencia extractivista entre las Mujeres de Zonas de Sacrificio en Resistencia (Zona Central, Chile)», en González Hidalgo, M.; Herrero, A.; LaDanta LasCanta y Mingorría, S. (eds.). *Ecología Política. Cuadernos de debate internacional*, 54, Icaria Editorial, 83-88.
- CAMPOS FIGARES, M. y GARCÍA RIVERA, G. (2017): «Aproximación a la ecocrítica y la ecoliteratura: literatura juvenil clásica e imaginarios del agua», *OCNOS, Revista de Estudios sobre Lectura*, vol. 16, 2, 95-106.
- CARRETERO GONZÁLEZ, M. (2010): «Ecofeminismo y análisis literario», en Flys Junquera, C.; Marrero Henríquez, J.M.; y Barella Vigal, J. (eds.). *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 177-189.
- DE LEONE, L. (2016a): «El campo y los gusanos. Sobre *Distancia de rescate* y otros cuentos de Samanta Schweblin», *Actas del IV Coloquio Internacional «Literatura y vida»*, Universidad Nacional de Rosario, 1-15.
- DE LEONE, L. (2016b): «Imaginaciones rurales argentinas: el campo como zona de cruce en expresiones artísticas contemporáneas», *Cuadernos de literatura*, vol. XX, 40, 181-203.
- DE LEONE, L. (2015): «Cuerpos que importan al campo. *La inauguración* de María Inés Krimer», *Orillas, Rivista d'Ispanistica*, 4, Padova University Press, 1-14.
- FENNA WALST, S. (2015): «Ficciones patológicas: la enfermedad y el cuerpo enfermo en *Fruta podrida* (2007) y *Sangre en el ojo* (2012) de Lina Meruane», *Revista Estudios*, vol. II, 31, 1-18.
- GLOTFELTY, C. (1996): «Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis» en Glotfelty, C.; y Fromm, H. (eds.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Georgia: The University of Georgia Press – Athens and London, XV-XXXVII.
- GUERRERO, J. y BOUZAGLO, N. (2009): «Introducción. Fiebras del texto – ficciones del cuerpo», en Guerrero, J. y Bouzaglo N. (comps.) *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 9-54.
- HEFFES, G. (2014): «Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XL, 79, Centro de Estudios Literarios «Antonio Cornejo Polar», 11-34.
- HERRERO, A. (2017). «Ecofeminismos: apuntes sobre la dominación gemela de mujeres y naturaleza» en González Hidalgo, M.; Herrero, A.; LaDanta LasCanta y Mingorría, S. (eds.). *Ecología Política. Cuadernos de debate internacional*, 54, Icaria Editorial, 20-27.
- NOUZEILLES, G. (2002): «Introducción», en Nouzeilles, G. (ed.). *La naturaleza en disputa. Retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*, Buenos Aires: Paidós, 11-38.
- ORDIZ, J. (2014): «Fábulas sobre el mañana: la novela de ciencia ficción en México», en Ordiz, J. (ed.). *Estrategias y figuraciones de lo insólito en la narrativa mexicana (siglos XIXXXI)*, Berna: Peter Lang, 159-178.
- PLUMWOOD, V. (1993): *Feminism and the Mastery of Nature*, Nueva York: Routledge.
- PULEO, A. (2018): *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Madrid: Cátedra y Universidad de Valencia.
- ROCHA ÁLVAREZ, D. (2011): *Dinastías en deconstrucción. Leer a Derrida al hilo de la soberanía*, Madrid: Editorial Dykinson.
- ROMERO, C. (2018): *Después de la ira*, Colombia: Alfaguara.
- SILIPRANDI, E.; y ZULUAGA, G.P. (2014): «Presentación» en Siliprandi, E.; y Zuluaga, G.P. (eds.), *Género, agroecología y soberanía alimentaria. Perspectivas ecofeministas*, Barcelona: Icaria, 11-15.