

La vida fue hace mucho: desastre medioambiental y ontología territorial del golfo de Urabá en la narrativa de Marita Lopera

La vida fue hace mucho: Environmental Disaster and Territorial Ontology of the Gulf of Urabá in the Narrative of Marita Lopera

VIRGINIA CAPOTE DÍAZ

Departamento de Literatura española
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Granada
Edificio A, Campus de Cartuja. Granada, 18071
virginiacd@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0002-4590-9387>

RECIBIDO: 8 DE DICIEMBRE DE 2022
ACEPTADO: 24 DE MARZO DE 2023

Resumen: El presente ensayo tiene el objetivo de analizar el mensaje ecológico inscrito en la novela *La vida fue hace mucho* (2022) de la autora antioqueña Marita Lopera (Medellín, 1978). Abordaré este estudio haciendo uso de conceptos y herramientas obtenidas de la corriente ecocrítica, el discurso ecofeminista y la filosofía de los nuevos materialismos. Vincularé, asimismo, los planteamientos decoloniales de las aproximaciones teóricas mencionadas con el giro espacial y rural, con la finalidad de comprender cómo, a través del discurso literario, los debates en torno a lo ecológico en la era del Antropoceno operan en una localización específica como es el golfo de Urabá.

Palabras clave: Marita Lopera. Ecofeminismo. Ecocrítica. Nuevos materialismos. Giro rural.

Abstract: The main purpose of this essay is to analyze the ecological message inscribed in the novel *La vida fue hace mucho* (2022) by the Antioquian author Marita Lopera (Medellín, 1978). I will approach this study through concepts and tools from ecocritical theory, ecofeminism, and the philosophy of the new materialisms. I will also link the decolonial postulates of the aforementioned theoretical approaches with the spatial and rural turns, to understand how, through literary discourse, debates around ecology in the Anthropocene era operate in a specific location such as the Gulf of Urabá.

Keywords: Marita Lopera. Ecofeminism. Ecocriticism. New Materialisms. Rural Turn.

* Esta publicación es parte de los proyectos ECOFEM (C-HUM-293-UGR23), cofinanciado por la Consejería de Universidad, Investigación e Innovación y por la Unión Europea con cargo al Programa FEDER Andalucía 2021-2027, y LETRAL (PID2019.110238GB-I00) financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033.

En el marco de la crisis global que domina el mundo, una amalgama de conflictos de toda índole afecta de forma múltiple, simultánea y sin precedentes a los pilares básicos que sustentan la estabilidad del ecosistema. En este contexto apocalíptico de guerras, pandemias, economías insuficientes, desigualdades socioambientales y deterioro de valores éticos, es cada vez más notable el incremento de debates, activismos y espacios de reflexión en relación con la devastación ecológica que llena de incógnitas y compromete de manera, ya incontestable, el futuro más inmediato.

La crítica literaria ha volcado sus esfuerzos en esta cuestión y a través de distintos ángulos de enunciación ha ido configurando un discurso teórico-crítico, sustentado en los principios del compromiso, desde donde examinar el lugar que ocupa la especie homínida en el contexto de lo llamado posthumano o postantropocéntrico, y, sobre todo, desde donde tratar de modificar conductas en nuestra relación con el planeta, concienciando acerca de las diferentes formas de colonización, explotación y destrucción que viene recibiendo el espacio biofísico.

Si bien es cierto que la aplicación de lo natural o lo paisajístico como parámetro de estudio ha operado siempre, la ecocrítica, en rigor, considerada como la fusión de la visión literaria de la naturaleza con la científica y ecológica, surge a comienzos de la década de 1990 en la academia norteamericana. Desde entonces, los máximos representantes de la corriente, tanto en la escuela angloparlante como en la hispanista, han trabajado por incluir el espacio geográfico (Glotfelty 2010), la materialidad medioambiental (Buell 1995) y el contexto ecológico (Binns 2004) como categorías de análisis indisociables de los contextos políticos, sociales y económicos. A través de aquí, la ecocrítica opera bajo la premisa de detectar y analizar los abusos antropocéntricos al medio ambiente (Buell 1995), trazando un diálogo (Murphy 1995) entre cultura y naturaleza que permita intervenir de alguna manera en medio del desastre ambiental global por medio de una agencia que combina «la teoría y la crítica con la actividad creadora, docente y activista» (Flys y otros 2010, 16).

En la literatura en español, es la academia latinoamericanista la que, desde los inicios de la aplicación de esta corriente en los primeros años del nuevo milenio, ha recibido y desarrollado la perspectiva ecocrítica en mayor medida. En las primeras tipologías realizadas –destacando la elaborada por Jorge Paredes y Benjamin McLean– fueron señaladas como pioneras del ecologismo hispanoamericano obras que se resistieran a reproducir en sus diferentes representaciones del espacio natural las dinámicas imperialistas y antropocéntri-

cas presentes en el continente desde la Conquista (Marrero Henríquez 2010, 193). El incremento acelerado del deterioro medioambiental ha favorecido que en las últimas décadas hayan aparecido cada vez con más frecuencia obras literarias de autores que versan sobre la devastación ecológica a través de múltiples perspectivas. También aparecen tentativas de revisión de obras canónicas de la literatura hispanoamericana haciendo uso de categorías ecologistas (véase Marrero Henríquez 2010; Da Cunha-Giabbai 1996) y propuestas como la «filología verde» y la «poética de la respiración» (Marrero Henríquez 2021), que sugieren nuevas direcciones de estudio en disciplinas como la Filología y la Teoría de la Literatura.

El campo literario colombiano no se ha mantenido ajeno a esta cuestión ya que paulatinamente aparecen estudios ecocríticos sobre poesía y narrativa actual (véase Lawo-Sukam 2008; Loría Araujo 2019; Kushigian 2018). Sin embargo, se torna muy necesaria una revisión y sistematización de la literatura ecologista, o de «formas ecologistas» (Marrero Henríquez 2010, 204), tanto en la literatura reciente como en la tradición previa. Con el fin de llevar a cabo un aporte en esta labor, mi objetivo en este ensayo es analizar la novela *La vida fue hace mucho* (Angosta Editores, 2022), ópera prima de la escritora Marita Lopera (Medellín, 1978), una de las grandes revelaciones de la nueva narrativa colombiana escrita por mujeres en 2022. Por su permeabilidad a los elementos que estructuran la novela, abordaré este estudio valiéndome de conceptos y herramientas obtenidas, fundamentalmente, de la corriente ecocrítica, los nuevos materialismos y el discurso ecofeminista. De forma específica, me interesa vincular los postulados decoloniales de las líneas teóricas mencionadas, con el giro espacial y rural que viene cobrando vigor en las últimas décadas en la nueva narrativa colombiana. El objetivo es definir y defender, como Marita Lopera hace en su texto, la especificidad y las necesidades propias de espacios y comunidades locales de los sures del mundo.

LA CATÁSTROFE CLIMÁTICA A TRAVÉS DE LA MATERIA

Esta primera obra publicada de Marita Lopera se desarrolla en el golfo de Urabá, en el extremo occidental del mar Caribe. Esta subregión geoestratégica para el desarrollo económico de Colombia, en la que se fusionan la montaña y el mar, y en la que se cruzan el río Atrato, el océano Pacífico y el Atlántico, se caracteriza por contar con un gran potencial sustentado en su biodiversidad, en la riqueza natural que le proporciona la fertilidad de su tierra y sus aguas, y

en la variedad cultural y racial que permite un crisol de manifestaciones identitarias plurales.

Desde el punto de vista étnico, en el territorio confluyen grandes porciones de población negra provenientes de distintas comunidades –del Caribe, del Cauca y de Antioquia, fundamentalmente–, indígena y mestiza; al igual que, por su posición geoespacial, conviven paisas, chocoanos y costeños. La base de su economía ha oscilado entre la ganadería, la producción extractivista del banano, fuente de exportaciones y de conexión con el comercio global, y la pesca artesana,¹ que no solo ha permitido los ingresos y el alimento cotidiano de las familias populares a nivel local desde hace décadas (Reyes Londoño/Rocha 2017), sino que además se erige como gran baluarte de identidad cultural (Leal Flórez y otros 2017, 4).

La demanda de mano de obra de la empresa bananera, sus posibilidades naturales y la gran riqueza de sus aguas, colmadas de multitud de especies de peces, ha atraído oleadas de población migrante a lo largo de su historia, entre las que destacan las comunidades desplazadas por la violencia (Reyes Londoño/Rocha 2017). No obstante, el exceso de población por las causas mencionadas, la mala gestión de los recursos y la sobreexplotación del territorio, todo ello sumado a la devastación general que el cambio climático viene ejerciendo, está ocasionando de manera acelerada la desaparición de los recursos pesqueros de los que depende la economía de la gran mayoría de los sectores populares de la subregión antioqueña.

Sobre este trazado se proyecta *La vida fue hace mucho*, ficción de tímidos ecos distópicos, pero construida de forma realista y basada en circunstancias actuales, datos recientes y sucesos ya acontecidos. En ella, su protagonista, Alea, vaga en un barco velero por la agotada y maltrecha ribera costera del golfo de Urabá, en un deambular que le permite tejer su presente, su pasado y su futuro con un espacio natural local, territorializado y, por tanto, específico. Por medio de un lenguaje tan sencillo como apocalíptico y sostenido por un tono cargado de destellos constantes de melancolía y desesperanza, la voz narradora, se imbrica desde el primer momento con el mar y con el medio físico sobre el que se cimenta el relato, en un ejercicio de democratización a través del cual el protagonismo de la trama se reparte entre la subjetividad que la dirige y las materialidades que la acompañan.

1. Así como la agricultura, la agroindustria, la explotación maderera y el turismo (Ospina Toro 2019).

Así, a través de señales que provienen de seres no humanos, animales, plantas y lugares geográficos, quedan enunciadas las graves problemáticas medioambientales que amenazan la biodiversidad de la comunidad. El personaje principal, que en un ejercicio de compromiso medioambiental sobrevive tomando de la naturaleza tan solo lo que necesita, sufre por el hambre ante el agotamiento de las aguas y la escasez de peces de una zona, otrora especialmente rica. La contaminación por plástico queda manifiesta desde el mismo inicio del relato. De esta manera, en lugar de hallar de lo que «tendría que estar llena la panza de un pez», es decir, «material fecal de algas, plancton o alevinos [...] masa terrosa de mierda real», Alea se topa con el «pedacito azul», la «miga siempre verde, blanca, azul, amarilla» que aparece en el proceso de preparación de las exiguas muestras de pescado que logra obtener en su lucha diaria (Lopera 2022, 4-5).

Marita Lopera diseña una novela en la que aparecen temas capitales como la desaparición del hábitat marino debido al incremento de basura y a la pésima gestión de los recursos de las aguas durante generaciones; la erosión de las costas y la pérdida del hogar de multitud de familias pobres, el deterioro de las riberas de manglar a causa, esencialmente, de la intervención humana, la tala desmedida y los incendios provocados, o la luz artificial que condiciona la labor reproductiva de las especies autóctonas favoreciendo su desorientación espacial y su biorritmo.

Que los elementos naturales aparezcan como motores de la acción y como actantes² es el hecho crucial que permite que el relato pueda ser leído y considerado como deudor y productor del pensamiento ecologista y, por tanto, apto para recibir los principios sobre los que se sustenta la corriente ecocrítica.

Señala Cheryll Glotfelty que la agencia ecocrítica coincide en la necesidad de actuar para paliar el impacto de las acciones humanas que han atentado contra «los sistemas de soporte de vida básicos del planeta», así como modificar actitudes ante la «catástrofe global, la destrucción de cosas de gran belleza y el exterminio de innumerables especies compañeras en nuestra precipitada carrera hacia el apocalipsis» (56-57). En esta línea, la intención de la escritura de Marita Lopera despliega una «ética» y una «estética» (Gifford

2. Utilizo el término actante en el sentido que le da Bruno Latour (2013). Según el filósofo y antropólogo francés, un elemento actante tiene la capacidad de modificar el rumbo de los acontecimientos y de verter efectos sobre algo o alguien.

2010, 67) de la representación regional que cristaliza en un compromiso fehaciente con los recursos del golfo de Urabá y sus rasgos naturales e identitarios, a la vez que establece puentes conectores con la devastación ecológica global y la urgente necesidad de respuestas activas e inminentes por parte de todas las esferas sociales. *La vida fue hace mucho* cumple, entonces, con la necesidad de «despertar conciencias» (Glotfelty 2010, 63) tanto locales como globales ante el deber de reflexión que demanda la ecocrítica. Además, la novela plantea sus presupuestos políticos a través de una fuerza motriz que esquiva la capacidad agente de lo antropocéntrico, para centrarse en el poder actante de lo material y lo no humano.

En consonancia con la tendencia de nuevas voces jóvenes y emergentes en el campo literario latinoamericano que pertenecen a la generación de la era post-climática y que responden con sus propuestas artísticas al desastre medioambiental (Prat-Gay 2021, 52 y 65), Lopera participa del paradigma de los nuevos materialismos. Elabora por medio de objetos, animales y organismos no humanos, una galería de representaciones –cosas, plantas, mares, sabores, ruidos portadores de efectos, afectos y memoria– que ocupa un lugar central en la obra y que está orientada a explorar nuevos modos de comunidad, sinergias, espacios de alianza y coexistencia entre el ser humano, otras especies y otras agencias. Estas formas de asociación irían en la línea de la propuesta teórica de Donna Haraway en su obra *Seguir con el problema* y el concepto «multiespecies». Aquí a través de la exploración de combinaciones y ensamblajes entre distintas formas de vida y/o de no-vida se propone «aprender a estar verdaderamente presentes, no como un eje que se esfuma entre pasados horribles y futuros apocalípticos o de salvación, sino como bichos mortales entrelazados en miríadas de configuraciones inacabadas de lugares, tiempos, materias y significados» (2019, 20).

ELEMENTOS NATURALES, OBJETOS Y FÓSILES

La «imaginación material» como lo denominan Paola Cortes Rocca y Luz Horne (2021) se manifiesta en la novela, ya de partida, en los nombres que dan título a los capítulos en los que se divide. «Ensenada», «Isla», «Peña», «Playa», «Canto», «Risco» y «Cabo», términos de la geografía costera, rigen la estructura externa del relato y suponen ya una toma de posición acerca del compromiso eco-céntrico y territorial que persigue la autora antioqueña. El mar y los elementos naturales son agentes, no solo por el protagonismo que cobra la

terminología geológica y botánica local, sino también porque son aquello con lo que Alea se asocia fundamentalmente para encontrar relación con el mundo.

La desembocadura del río Atrato, mares, ríos, un sinfín de plantas, frutos, y otros componentes del ecosistema de esta subregión adquieren vida y un gran espacio de actuación. Así, citando algunos ejemplos, vemos cómo el mar es portador de corrientes que son historias de otros tiempos y latitudes. También, Marita Lopera describe cómo los manglares, grandes responsables de la riqueza y el equilibrio del ecosistema,

se agarraban del suelo costero con raíces aéreas que los hacían parecer caminantes. Amarraban el terreno. Atrapaban oxígeno [...] bailaban entre las olas cuando llegaba la mareta. Danzaban estáticos para proteger las costas de la erosión. (Lopera 2022, 9)

Comprobamos cómo el Golfo es descrito con «forma de un cuenco, estrecho y profundo, que se va abriendo mientras derrama agua dulce de río al mar Caribe» (13), cómo los ríos van envejeciendo en su camino hacia el océano «dejando memoria de materiales que arrastraron [...] [y soltándolos] como cualquier anciano olvidadizo» (62) y cómo el viento, las corrientes marinas y los surcos de los acantilados «relatan sus historias imperceptibles» (107).

La presencia de Alea en el planeta se constata más que con el contacto con otros seres humanos –y en esta línea afirma: «suelo evitar a la gente para que no me contagie sus heridas» (71)–, a través de una relación muy intensa con el entorno natural, los animales –sean estos peces u otros animales terrestres– y, sobre todo, el mar, la madre oceánica, a la que se debe y a la que ofrenda y agradece por cada uno de los recursos que aprovecha:

Le digo a la madre oceánica que procuré ser fiel al trato de sacarle la basura a cambio de que no me deje morir de hambre. Hace años hicimos ese pacto. Pero ni ella ni yo lo hemos cumplido del todo [...] La pienso, la mimo con palabras bonitas, le ofrendo los corales que sembré en mi mente y espero a que me llegue la calma necesaria para masticar cada bocado sin tragármelos como un ser irracional. (4-6)

Los vegetales, el agua y la materia natural funcionan como transmisores de afecto para la protagonista: «Me recuesto entre dos troncos a contarle de mis hambrunas al árbol [...] [lo abrazo] con fuerza. Llevo años sin abrazar a nadie» (29). Pero objetos y cosas, fabricados por los seres humanos como los enseres de pesca –atarrayas, trasmallos, mallas chichigüeras y redes de arrastre–, navíos y embarcaciones de diverso tipo –veleros, pesqueros, pangas, lanchas, bongos o

balandros...– también actúan como elementos de alianza y asociación. La relación con los actantes no humanos y los objetos es tan intensa en ocasiones que Alea afirma experimentar una fusión entre su cuerpo y su barco mientras navega –«mis huesos son del barco. Mis músculos, mi sangre, cada tendón es un aparejo más. Las cuerdas, una extensión de mis ligamentos [...] nos volvemos un solo mecanismo»– o pertenecer más a esa materialidad que a su propia especie: «quise convertirme en una higuera, un coral muerto, un perro» (45).

Se verifica en estos ejemplos lo que Jane Bennett denomina como «afecto impersonal» o «vivacidad material». La filósofa estadounidense, siguiendo a Spinoza, considera que los cuerpos orgánicos no solo tienen capacidad de acción y reacción, sino que, además, son todos afectivos y cuentan con el potencial de producir efectos –beneficiosos, perjudiciales– en los cuerpos humanos y en otros cuerpos ([2010] 2022, 17).

Especialmente iluminador resulta, en este sentido, el hallazgo de la protagonista de «un artefacto humano» (Lopera 2022, 84) en el fondo del mar, una suerte de hacha acompañada de una vasija que encripta datos de civilizaciones pasadas. Como dice Alea «parecía que las cosas le estaban hablando un lenguaje inaudible» (88). Considero esta escena como uno de los puntos álgidos del mensaje intrínseco sobre el poder de lo material y acerca de la importancia que el discurso científico adquiere en la obra. Una gran parte de la literatura ecológica incluye en sus líneas de acción la presencia del cientificismo en vínculo –preguntas y respuestas– con los problemas ambientales, o lo que Flys, Marrero Henríquez y Barella denominan la «materialidad física y científica» en beneficio de la concienciación ecológica (2010, 17).

En *La vida fue hace mucho*, esta presencia se confirma, en primer lugar, por los datos biológicos reales acerca de la destrucción del ecosistema del golfo de Urabá. Pero también, en un nivel más simbólico, este cruce disciplinario de empirismo espacial y literatura se define a través del personaje del científico, el interlocutor principal de la protagonista y uno de los individuos que, en mayor medida, porta ambigüedad de sentido al relato como explicaré más adelante. Encarnando reminiscencias de Alexander von Humboldt, el científico llega a Colombia proveniente de Europa, concretamente de Altea –localidad española ubicada en el litoral mediterráneo–, con el acometido de estudiar y preservar la biodiversidad del ecosistema del golfo de Urabá. Es él quien interpreta las señales del hallazgo de Alea conectando la territorialidad descrita y la acción presente con el pueblo Zenú, una de las civilizaciones indígenas originarias de la región. Este personaje le muestra a Alea la manera de exami-

nar con mimo las formas, las irregularidades de estos elementos ancestrales, los surcos y sus colores, que vinculan el objeto con la materia prima –en este caso, las posibles «arcillas del valle del río San Jorge» (Lopera 2022, 88)– y esta con la memoria cultural, espacial y territorial del Golfo. Y aquí, una vez más, la materia se convierte en vibrante y en transmisora de afectos (Bennett [2010] 2022), esta vez, sin embargo, perjudiciales: «Me causaron rabia [...] Las arrojé [...] entre los platanales. Sentí el barro romperse. El ruido seco entre las hojas. Las historias que relataban, mudas, al fin» (92-93).

Comprobamos, entonces, que la obra responde al imperativo de atender de forma urgente «a lo que tiene que decir todo aquello que históricamente se consideró como objeto de la voluntad del hombre [...]: plantas, árboles, selvas, bosques; animales, otros seres humanos [y de forma especial para esta sección] las voces de los fósiles» (Cortes Rocca/Horne 2021, 12).

LA BASURA COMO EJE VERTEBRADOR

Y así ocurre también con uno de los conceptos clave en estas lides: la presencia de basura y residuos humanos, que recorre la novela desde su inicio hasta su final. Si los vestigios históricos y restos arqueológicos –en el texto, la vasija y el hacha– son manifestaciones de memoria, resistencia y continuidad de la cultura ante los embates del tiempo y del hombre, la basura y los desechos representan una de las consecuencias más dañinas de la obsolescencia, ese «excedente» (Cortes Rocca/Horne 2021, 8) que no tiene lugar en la sociedad capitalista y que sin embargo invade de forma cada vez más apresurada cada uno de los espacios y rincones del planeta, por alejados que puedan estar de las grandes urbes.

En la novela, la basura –una declaración de olvido y desmemoria, en consonancia con el trabajo de Myra J. Hird (2013, 107)– funciona como versión material de la intrusión humana en los espacios naturales, es decir, como forma –indirecta– de neocolonización de diferentes esferas: «Las pestes de los hombres, su mierda, sus químicos, sus desperdicios, sus cadáveres» (Lopera 2022, 30) cooptan las venas que la tierra utiliza para hacer circular el alimento de unos lugares a otros –la lluvia, los caudales de los ríos o el delta del Atrato– y se entrometen en el espacio de los nutrientes que «sirven de alimento a los peces en los estuarios, en las desembocaduras, entre los manglares» (30).

La basura se reproduce en cada uno de los círculos concéntricos de los sistemas territoriales y espacios sobre los que se construye al relato y se en-

carna en los cuerpos, viajando de unos a otros, y pasando del continente al océano, a los peces y, de aquí, y cerrando el circuito, a los seres humanos que comen peces. Se persigue aquí subrayar la consideración biopolítica que expresa Gisela Heffes, según la cual la destrucción medioambiental, en este caso por la producción de basura, camina en paralelo a «la devastación que se expande e incorpora a los propios individuos» (2013, 82), más aún si estos son sujetos provenientes de grupos sociales periféricos. Tal es el caso de comunidades pobres, indígenas, afrodescendientes y mujeres, alejadas y/o marginadas por las élites de poder o por la clase media acomodada.

Los residuos y los desechos en *La vida fue hace mucho* determinan gran parte de las acciones cotidianas de Alea, que vive con el compromiso de despejar el mar, desenredar los manglares; de apilar, agrupar y, en definitiva, tratar, infructuosamente en la mayoría de los casos, de encontrar un sentido y una segunda vida a la proliferación de objetos desahuciados por los humanos y desahuciantes de las formas originarias de vida de los ecosistemas en los que impactan. Esta metáfora del desahucio puede comprenderse de forma cristalina en el pasaje en el que, durante el proceso de pesca de una cherna cabrilla, Alea refiere cómo el pez «bailotea como si celebrara que alguien la estuviera sacando de esa casa cada vez menos suya, de esas aguas turbias y estériles» (Lopera 2022, 4).

La presencia ubicua y descontrolada de residuos constata la utopía del desecho, es decir, la imposibilidad de que lo que ya no sirve pueda ser realmente eliminado. En palabras de Robert Sullivan, «la materialidad vital continúa su derrotero incluso en cuanto mercancía descartada o no deseada» (citado por Bennett [2010] 2022, 40). Y de este derrotero, la composición de Marita Lopera se encarga de visibilizar lo que queda «fuera de la vista» para la sociedad y, por tanto, «fuera de la mente» (Melosi 1981; Heffes 2017, 2). En la línea de Heffes (2017, 2) el foco de atención en la obra queda situado sobre los vertederos que se ubican lejos de los centros urbanos y sobre la amenazante miríada de objetos que llegan a los océanos, a los ríos y a la atmósfera.

BIOS Y ZOÉ, CUERPO Y ANIMALES

Como se observa, las materialidades en el texto coinciden en actuar como núcleos de cuestionamiento y oposición a la construcción antropocéntrica del mundo, a las categorías imperantes y a las jerarquías establecidas por las diná-

micas capitalistas. Elementos de la geología natural, fósiles, vegetales y basura se presentan como «sustancias en pleno devenir [...] que expresan materialidad, le dan forma, la territorializan y la exudan» (Cortes Rocca/Horne 2021, 5). Y en esta dinámica, mención especial merecen los animales pues constituyen una pieza clave tanto en el mensaje político que articula Lopera, como en esta tentativa constante de cuestionar desde varios ángulos la dicotomía naturaleza-cultura.

Como parte del ecosistema del golfo de Urabá, los animales de mar y de tierra, domésticos y salvajes, tienen una presencia constante en el sentido del texto que está colmado de cuestionamientos biopolíticos de distinta índole. Al respecto, nos encontramos con peces conscientes y resignados ante el avasallamiento de su hábitat, especies del manglar abatidas por incendios provocados por los humanos, una guartinaja que mira a Alea «como un sujeto mira a otro, [como] una entidad, un ser con conciencia absoluta de lo que pasaba» (Lopera 2022, 11) y/o asistimos a una relación de amor y fidelidad entre Alea y un perro, más intensa que la que ella haya podido fraguar con cualquier ser humano. Además, la protagonista en multitud de ocasiones adopta casi una perspectiva animal ante el mundo: en el final del relato se fusiona con el agua pareciendo convertirse en pez, y observa y focaliza su interés, no tanto en los humanos de los nuevos lugares terrestres en los que le toca permanecer, sino en los hormigueros, los nidos de vireo, los insectos o los micos.

A raíz de estas situaciones nos convertimos en espectadores de los dilemas acerca de la gradación biopolítica de especies animales sacrificables para el consumo que ha establecido el hombre. ¿Por qué es más digno sacrificar a un pez que a un animal doméstico? ¿Qué hace que Alea sea capaz de acabar con la vida de animales salvajes que estaban sufriendo en el incendio del manglar y no la del perro que la acompaña?

El concepto de animalidad que se sigue en este momento del relato presenta varios puntos de conexión con el planteamiento de Derrida al respecto. Este vendría a deconstruir la dinámica especular –definida por Agamben como «máquina antropológica»– por la cual el humano construye su propia identidad por oposición ante el reflejo con lo no humano, para pasar a habitar, en palabras de Rodríguez Alonso, «en el espesor de la limitrofia» (2020, 54). Este mismo autor, siguiendo al filósofo francés, constata:

la imposibilidad de pensar lo Animal como categoría [...] donde se sitúa todo lo que no es humano [...]. Meter en el mismo saco a individualidades tan dispares como una garrapata [...] y la ballena azul, no es sino la

consecuencia lógica de este dispositivo de ordenamiento de lo real según esferas infranqueables e incomunicadas que privilegia lo humano enfrentado a la otredad. (55)

Haciendo uso de la terminología propuesta por Gabriel Giorgi en relación con la animalidad, vemos cómo la autora de Medellín construye un espacio en el que la frontera entre *bios* y *zoé* se diluye y en el que la alianza que la protagonista establece con otras especies invierte y contradice los ordenamientos jerárquicos y hegemónicos por los cuales los animales están considerados como «otro absoluto de lo humano» (Giorgi 2014, 11) y como seres pertenecientes a la barbarie. Esta forma de comunidad «otra» en la que se establecen sinergias entre humanos y no humanos se constituye como un «*continuum* orgánico, afectivo [y] material» (12) que actúa como nuevo foco político de resistencia.

Y esta relación entre las materialidades, los animales y Alea se fija a través del cuerpo de la protagonista que es uno más en la narración, en un –de nuevo– *continuum* de no-sujetos con los que forma comunidad. Tanto su cuerpo como su sexualidad están más definidos por el contacto con los elementos no humanos que con los humanos. La constatación de la presencia y la acción de la protagonista en el relato se testimonia, así, no tanto con la manifestación de su alma o su espíritu sino por la reflexión y la acción de su cuerpo como materia orgánica –compuesto, también, por elementos actantes como las tripas que reclaman y deliran– en relación constante con elementos naturales, geológicos y objetos.

A propósito de la definición del cuerpo, una de las estrategias que ofrece mayor riqueza interpretativa a la novela es el hecho de que en la narración se aplica una gran indefinición gramatical sobre el sexo de Alea. Durante todo el relato y por medio de un minucioso e inteligente uso del lenguaje, no se llega a percibir con exactitud el sexo de la voz narrativa. Si bien tanto mi lectura personal como las afirmaciones de la autora en diferentes intervenciones (Hoyos 2022; Sánchez 2022) coinciden en sostener que Alea es una mujer, esta ambigüedad mantenida responde a una tentativa de cuestionar el significado social de la asunción automática por parte de muchos/as lectores/as que, de seguro, la han imaginado como un personaje masculino por su fuerza, resistencia y vigor; por su modo de vida y sus características corporales. *La vida fue hace mucho*, por tanto, no solo viene a poner en duda la «centralidad de lo antropocéntrico» (Braidotti 2019; Cortes Rocca/Horne 2021, 5) y a interrogar las construcciones jerárquicas por las que unos cuerpos valen más que los

otros, sino que a la vez trata de diluir el sistema cisheteronormativo³ y binario de clasificación de los cuerpos, heredado de la ciencia moderna que asocia ciertas habilidades, conductas, intereses y aficiones a unos sexos u otros (Ciccia 2021).

Al margen de su clasificación en las dicotomías establecidas, la subjetividad y la sexualidad de Alea están definidas por el materialismo de lo natural y por el potencial de su cuerpo; un cuerpo centrado fundamentalmente en un objetivo: actuar simbióticamente con la naturaleza para sobrevivir ante la escasez y la dureza de las condiciones climáticas. Se trata, entonces, no tanto de un cuerpo vinculado a un sujeto definido socialmente e implicado en relaciones humanas de distinta índole, sino un cuerpo en relación con otro tipo de agencias y que es producto de una crisis que le afecta a todos los niveles –personal, social y ambiental–.

ECOLOGÍA Y FEMINISMO

Se aprecia cómo la novela plantea un punto de cruce entre el análisis del colapso ecológico y la denuncia de actitudes de violencia asestadas por el patriarcado sobre sujetos en desventaja. Esta conjunción justifica la consideración de la obra como un discurso que sigue los presupuestos ecofeministas. En líneas generales, el ecofeminismo propone una rearticulación por la que el análisis de los efectos de la presión del patriarcado y el capitalismo sobre la mujer se extrapola a un contexto más amplio. En este se examinan los sometimientos del pensamiento hegemónico, occidental, dualista y patriarcal al espacio natural en aras de comprender la complejidad de dicho sometimiento. Se trataría, por tanto, de resistir a la «lógica de dominación» que comparten la mujer y la naturaleza (Heffes 2014, 15); asimismo, el ecofeminismo se ocupa de la «discriminación y opresión a nivel de raza, orientación sexual y clase, de especie y género» (Garrard 2004; por Heffes 2014, 16). Por este motivo, a juicio de Patrick D. Murphy, este aparato teórico-crítico sería el más efectivo para llegar a comprender al otro (1995, 7).⁴

3. La cisheteronormatividad está considerada como la configuración de la sexualidad humana en torno a ideas y creencias construidas a través de categorías tradicionales y esquemas binarios deudores de la heterosexualidad. En su base se encuentra la coincidencia entre el género y el sexo biológico de nacimiento.

4. Un «otro» que en la novela es la naturaleza, la mujer, las clases populares y los pueblos indígenas y afrodescendientes.

En relación con las crisis que atraviesa Alea a lo largo de la novela, encontramos cómo recibe, por un lado, formas de violencia machista de tremenda crueldad por parte de su padre, El Capi, y también, aunque en menor medida, de sus hermanos mayores; y, por otro, las consecuencias desastrosas de la destrucción de la naturaleza que van degradando su cuerpo paulatinamente en paralelo a la degradación del territorio. Si la protagonista encarna los valores de la resistencia representando todo aquello que la humanidad ha perdido y por lo que hemos llegado a la situación de desastre ambiental actual, El Capi, por el contrario, simboliza el triunfo del capitalismo y el poder destructor del patriarcado que oprime y explota tanto a la mujer como a la naturaleza y a los grupos sociales marginales.⁵

A este respecto, es necesario también describir los valores que representa la madre de Alea, proveniente de la clase popular y campesina. Su historia de amor, sumisión, renuncia y sometimiento a la tiranía profesada por El Capi contrasta con su conexión con lo telúrico y lo rural y, concretamente, con las «historias de su pueblito, Curití, y los sembrados de cabuya, los cafetales, el río» (Lopera 2022, 24), representando la memoria indígena y transmitiendo pasión por los ciclos lunares, los movimientos ancestrales y los planetas, como una vez lo hicieron los pueblos aborígenes de la región.

En otro orden de cosas, se detecta una identificación clara entre Mujer y Naturaleza en la novela; y de forma más concreta entre Mujer y Océano, pues el mar y el agua se constituyen como matriz creadora de la totalidad de los seres humanos y no humanos que pueblan el planeta. Así, refiriéndose a la escasez de peces en el golfo de Urabá, Alea lamenta: «no encuentro, no hay, se acabaron, se fueron, hay plaga de esterilidad, *le robamos el útero a la madre*» (14; cursiva mía). El agua es portadora de paz. Es símbolo de principio y de fin, favorece que las cosas cobren entidad y constituye una agencia que otorga el sentido definitivo a la identidad de la voz narrativa —«Quiero agua, río, lluvia, no soporto más las superficies sólidas bajo mis pies» (121)—, que incluso adquiere un sentimiento de verdadera emancipación o refugio en el núcleo de situaciones determinantes de la trama. Lo vemos en, quizá, el acto de violencia más atroz y que ocurre en los momentos en los que es arrojada repetidamente del barco por El Capi; o en el desgarró que la revelación de quién es Aurora produce en Alea. En estas situaciones el mar la defiende de los abusos y con-

5. Como también lo hace en un plano secundario Ariel, el tendero de nueva colonia, que abusa de Alea aprovechándose de su juventud.

secuencias del patriarcado, como se aprecia en la siguiente cita: «La madre oceánica me había regalado intimidad. Un lugar secreto dentro de mí» (33).

GIRO RURAL

En los últimos años venimos asistiendo a una proliferación cada vez mayor de autores que, abandonando la explosión de la novela urbana predominante desde el inicio del nuevo milenio, instalan sus narrativas en recreaciones rurales y en ambientaciones naturales.⁶ El giro rural en la literatura en español cuenta cada vez con más atención por parte de la crítica literaria que trata de descifrar el sentido estético y político de este nuevo viraje. En el campo de la literatura colombiana el giro rural se ha manifestado tanto en la narrativa como en el cine en una dinámica que viene, no ya a territorializar la imaginación tras décadas de desarrollo de narrativas postnacionales, sino a desafiar el marbete de «lo colombiano» para pasar a privilegiar nuevas formas de identidad asociadas a lo regional.⁷

Señala Gisela Heffes cómo el parámetro del lugar y la noción de espacio resultan categorías de análisis fundamentales para la ecocrítica, equiparables al género, la clase social, la raza o los procesos de colonización y descolonización (2014, 12). Se torna crucial, por tanto, interrogar a las obras literarias en este marco teórico de la ecología acerca de cómo se construye la poética espacial sobre la que se sitúa la narración. Si bien en *La vida fue hace mucho* la conciencia ecológica responde a un sentir global que es extrapolable a cualquier contexto del planeta, es cierto que la conformación del espacio está construida de forma incuestionable por elementos locales e identitarios del golfo de Urabá. Para empezar, no es un hecho baladí que esta autora joven lleve a cabo una toma de posición inicial apostando por una editorial independiente (de Medellín) como es Angosta Editores, que apuesta en su contexto de publica-

6. Esta consideración del espacio como actante orgánico es el postulado principal del giro espacial, corriente que irrumpe en la literatura y los estudios culturales defendiendo que el espacio es una construcción social y una dimensión de análisis relevantes para aprehender las diferentes historias humanas y sus producciones culturales (Warf/Arias 2009).

7. La narrativa rural incluye novelas cada vez más estudiadas como *La oculta* (2014) de Héctor Abad Faciolince; *Temporal* (2013) y *El fin del océano pacífico* (2020) de Tomás González; *Rebelión de los oficios inútiles* (2014) de Daniel Ferreira; *La perra* (2017) de Pilar Quintana; *Los estratos* (2013) y *El diablo de las provincias* (2017) de Juan Cárdenas; *Después de la ira* (2018) de Cristián Romero; *Esta herida llena de peces* (2021) de Lorena Salazar Masso o *Sofoco* (2021) de Laura Ortiz Gómez. En cuanto al cine, Ospina (2019) señala cómo la producción fílmica colombiana se sitúa cada vez más en espacios alejados de las urbes como pueblos, selvas y montañas.

ción de obras y autores por los mismos valores que la novela de Lopera, es decir, la defensa de lo local y lo específico de la región.

Ya en el plano de la novela, se desarrolla, también, una cartografía de esta subregión del Caribe que viene reforzada por distintas manifestaciones de la naturaleza, sobre todo, pero también de la cultura popular. Si nos centramos en la primera instancia, hablaba anteriormente del valor desarticulador de lo antropocéntrico que las materialidades adquieren en el texto. Pero, además de como espacio de resistencia, estos actantes suponen un tremendo despliegue de distintas formas de reivindicación de identidad local a distintos niveles. El devenir sin rumbo por la ribera costera que sigue Alea con su cuerpo semi desnudo –que bien puede recordarnos a las crónicas de Indias del discurso del fracaso y, también, a los relatos de naufragos que tanto agarre tienen en la tradición colombiana–,⁸ nos deja un sinfín de topónimos locales: Punta Caribana, Bahía Colombia, San Juan, El Roto, Punta Yerbasal, Punta las Vacas, Punta Yarumal, Ensenada de Rionegro, Titumate, Damaquiel, Morrosquillo, Puerto Berrugas, Punta Bolívar, Darién, Isla de los Muertos, Punta Caimán, Bahía Ceverá, Nueva Colonia o Cabo Tiburón. El acto de escritura que demarca este espacio geográfico va más allá del mero hecho de describir. Así, como hicieron los pensadores decimonónicos para constituir los recién independizados territorios, Marita Lopera construye a través del acto de nombrar un cuerpo orgánico para redefinir este espacio caribe en una tentativa decolonizadora de, esta vez, otras dinámicas de sometimiento del espacio y de sus señales identitarias.

Este canto de defensa de la región antioqueña viene reforzado por un despliegue de elementos de la biodiversidad del ecosistema: peces –zafranás, corvinas, róbalos, sábalo, cojinúas, peces loro, isabelitas, entre otros– y otros animales locales –venados de cola blanca, bobillas, guaguas, chigüiros, micos, hicoteas, guartinajas, etc.–; de plantas autóctonas y vegetación nativa –cedros, caracolies, ceibas, guarumo o sande– y frutos y gastronomía de la zona que aparecen descritos por medio de un lenguaje salpicado de localismos y popu-

8. El tema de la desnudez está cargado de simbología en el texto en relación con la antinomia civilización y barbarie. Si en las crónicas del discurso del fracaso, esta desnudez simboliza el despojo definitivo de la civilización y de su significado, aquí significa rechazo y denuncia de los efectos que hoy en día vienen provocando los supuestos valores civilizados. Por tanto, teniendo en cuenta la dinámica de inversiones que sigue la obra, este gesto se interpreta como un nuevo acto de resistencia ante la supuesta civilización que está acabando con los recursos naturales y animales. En esta nueva definición del binomio, entonces, desnudez, naturaleza y animales estarían representando los valores de lo civilizado.

larismos y que gira en torno a la idea de materialismo transcultural que propone Héctor Hoyos en relación con la agencia del lenguaje. Este, a través de la elaboración literaria, no solo secunda el poder activo de los no sujetos, sino que se constituye en sí mismo como materia y revela claves en la relación entre humanos y no humanos, entre cultura y naturaleza (Hoyos 2019).

Con respecto a la comida, que recorre la novela en todos los espacios, contamos con varios ángulos de reflexión. En primer lugar, encontramos un espacio de culto y de canto a los productos que ofrece el golfo de Urabá, desde frutos, peces y otros bienes primarios, hasta elaboraciones tradicionales y autóctonas que son más o menos complejas en función de los recursos y el poder adquisitivo de quien las prepara. En el trasfondo de la trama, además, aparece en todo momento el debate ético acerca del consumo de animales, o de los abusos cometidos por la especie humana bajo el pretexto de la necesidad vital de comer. Y en esta línea hallamos a Alea viviendo en sus carnes cotidianamente la amenaza que acecha a la humanidad si no logramos poner freno a la devastación del planeta: el hambre.

El binomio hambre y alimento tensan y determinan el rumbo de la narración y la llevan a explorar distintos modos en los que lo comestible actúa, produce efectos, desprende poderes activos e interacciona con el cuerpo. Vuelvo aquí a la teoría de los materialismos vibrantes de Jane Bennett, pues la comida no queda reducida a mero recurso a disposición de los humanos, sino que produce transformaciones de distinto cariz en su contacto con el cuerpo que la recibe. Como dice Bennett: «El acto de comer [...] revela no sólo la interdependencia de los humanos y la materia comestible, sino también una capacidad de generar cambio social inherente a los cuerpos humanos y no humanos por igual» (2007, 122). Así lo vemos en las náuseas que a Alea le provoca la ingesta de un pez demasiado pequeño, la aguapanela que le libera el llanto, la memoria adherida a la lengua que deja el bocadillo de guayaba o el efecto proustiano que provocan los enyucados que le regala la vendedora y que desencadenan y vienen desencadenados, a la vez, por un acto de sororidad entre ambas protagonistas, como ya había ocurrido anteriormente con Nimia.

De la comida se vale también Lopera para articular una crítica a una de las mayores causas del desgaste de la sociedad capitalista y que se manifiesta tanto en la degradación del medio ambiente como en la de los cuerpos: la violación constante de los tiempos naturales que requieren los procesos de la vida cotidiana. En línea con el movimiento *Slow food* que menciona Bennett en su ensayo (2007), la novela reflexiona y apuesta por un modelo de alimentación

más lento, ecológico, sostenible, que ponga el placer del proceso en primer plano y que produzca efectos positivos en la comunidad:

El aceite [de coco] lleva su proceso, como todas las cosas que se hacen en consecuencia con su propia naturaleza [...] Suelo guardar el agua de los cocos y rallar un montón de pulpas. Solo esta labor me toma medio día a mi ritmo. Una leche bien cargada se obtiene si se cuele y se cuele muchas veces la ralladura. Cuando hay afán se le puede echar un poquito de limón para cortarla. Igual, prefiero al ritmo mío y al de las cosas: la dejo ahí como si meditara. Se pone al fuego por un largo rato hasta que se evapora el agua y va quedando el aceite. Es delicioso. Se impregna en el bote el olor a coquera, a cáscara de coco, a cocada. La paila caliente, el plato, un poco de café, alisto mi banquete. (Lopera 2022, 5)

En este plano de interpretación, la comida cobra un poderoso significado en el encuentro de la protagonista con los ancianos don Isma y doña Nimia, pues en esta escena, que desemboca en momentos de sociabilidad compartidos entre charlas y música, se defiende un modelo de ingesta de alimentos que no solo se sustenta en el consumo de productos locales, en la sostenibilidad o la «economía nutricional» sino que también se aferre a «la especificidad cultural», «el placer estético» y, sobre todo, al fomento del sentido de comunidad (Bennett 2007, 130). Y este sentido de comunidad desencadenado por el ritual social que supone el acto de comer en compañía –productos de la tierra y del mar– viene cortejado por la representación de la cultura popular del Caribe, a través de la selección, con gran tino, de un repertorio musical que actúa como marco de relaciones hipertextuales y que refuerza tanto el tono del discurso como los mensajes expresados. Bolero, son, bullerengue y cumbia, así como referencias a letras de Félix Reina, Antonio Machín o Ibrahim Ferrer, resuenan para enfatizar bien la nostalgia de lo perdido y la amenaza de lo apocalíptico, bien la importancia de lo material, los animales y la comida.

Pero ¿qué significan estas reivindicaciones de lo específico regional? ¿Cómo se vinculan con los materialismos y la importancia del discurso científico, ambos rasgos propios de la literatura ecologista? Mencionaba anteriormente las reminiscencias coloniales y decimonónicas que presenta la obra, no solo –en el plano de la representación– en la descripción de viajes a bordo de un navío costeando una localización determinada y sorteando las inclemencias de lo natural, o, en el plano de la escritura, en la dinámica de demarcar los territorios a través del lenguaje. Sobre todo, la conexión con lo que Gabriela Nouzeilles

llama «segundo estadio en la historia cultural de lo natural americano» (2002, 25), que se inaugura en la Ilustración en América Latina, viene de la mano de la figura del personaje del científico que, como ya he mencionado, recuerda a los viajes de exploración. A juicio de muchos investigadores, algunos de los máximos referentes de los viajes científicos de Europa a la América española, como Humboldt, habrían venido a atraer y fomentar toda una serie de dinámicas extractivistas y colonizadoras en el continente por parte de Europa. En sintonía con esta idea, en el siglo XIX, la llamada científicista que occidente recibe del nuevo mundo está motivada fundamentalmente por la posibilidad de «localizar posibles beneficios económicos e imperiales e identificar oportunidades comerciales para el mercado internacional» (Nouzeilles 2002, 25).

¿Quiere decir esto que uno de los personajes que en mayor medida mantiene conexión espiritual con Alea, aun con contradicciones, se instituye como representación del colonialismo? En la novela, la tentativa de la mirada occidental –que, como también ocurre en el siglo XIX en el marco de los viajes científicos, se encarga de localizar, clasificar e identificar– es, antes que nada, la de proteger y evitar el declive del golfo de Urabá. Sin embargo, en el relato de Lopera este proyecto acaba en fracaso. La misiva proveniente de Europa acaba resultando, si no inútil, al menos insuficiente. A mi modo de ver, esta resolución condensa una necesidad de provocar la concienciación de los círculos locales para que estos tomen el control de su propio destino, pues en varios espacios de la narración las comunidades de pescadores del Golfo aparecen despojados, incluso, del conocimiento de sus propios problemas, procesos y especificidades, a causa del efecto de las prácticas colonizadoras que se han sucedido a lo largo de la historia y, por tanto, de la autoridad que este conocimiento infiere.

El primer paso, entonces, para decolonizar la región sería dar lugar a un proceso de autoconciencia y autopreservación, en lugar de seguir una inercia inscrita en la pasividad de otorgar la responsabilidad del cambio, una vez más, al colonizador/europeo y a normativas y medidas tomadas e impulsadas por representantes de la hegemonía global. Este nuevo Humboldt de *La vida fue hace mucho*, por tanto, modifica «la versión dominante» (Nouzeilles 2002, 25) de la que, aunque atenuada con respecto a sus contemporáneos europeos, también participó el científico alemán.

Como también ocurre en la época de las independencias y en la posterior construcción de los estados-nación, la obra lleva a cabo una construcción icónica de lo local, esta vez, no para perpetuar dinámicas de explotación territo-

rial, extractivismo y, en definitiva, reproducción de modelos económicos deudores de la «ideología imperialista» (Nouzeilles 2002, 28), sino para devolver a las regiones, si es que alguna vez la tuvieron, la autonomía de sus destinos y, por tanto, la verdadera emancipación.

En esta misma línea, si la dinámica de nombrar para crear y hacer realidad identidades locales es la misma que la que llevaron a cabo pensadores como Bello o Sarmiento, difiere, sin embargo, el sentido y la motivación. La resemantización, revalorización y reconocimiento de estas comunidades y espacios que lleva a cabo Lopera se articula ahora con otro propósito. No se trata ya de seguir incidiendo en el «desmantelamiento de las dinámicas imperiales» o de «subrayar el potencial económico de tierras americanas» (Nouzeilles 2002, 29), sea para el beneficio de Europa o para el de los propios gobiernos regionales, sino de expresar una situación de crisis climática en comunidades pobres, afrodescendientes e indígenas, que se superpone a una historia previa de colonización a varios niveles y que, por tanto, se agrava con respecto a la situación del norte global.

Esta forma de narrar el golfo de Urabá, conectando estrategias de la tradición cultural y política de América Latina en todas sus etapas con la situación de desastre climático actual, estaría en línea con las reivindicaciones del antropólogo Arturo Escobar, quien apuesta por movimientos que desemboquen en la «(re)localización y la (re)comunalización» (2014) esta vez no como luchas y apuestas utópicas, sino como expresiones que defienden la vida, la singularidad sociocultural, el territorio, los saberes y las cosmovisiones de los pueblos.

CONCLUSIÓN

Concluyo este ensayo acentuando cómo Marita Lopera construye en *La vida fue hace mucho* un artefacto narrativo sostenido por planteamientos ecocríticos y ecofeministas y basado primordialmente en las materialidades territoriales y culturales de una localización concreta como es el golfo de Urabá. La ontología espacial que se desarrolla, como señala Arturo Escobar, se opone a visiones liberales que consideran el territorio como entidad inerte, realmente existente para pasar a re-describirlo, re-centrarlo y rearticularlo como región, no ya en vínculo con los rasgos políticos de los estados-nación, sino con lo social, lo real y lo específico, que se conforma como un trazado de redes rizomáticas en las que la jerarquía deja paso a la democratización de los elementos que las

componen. Además, esta manera de comprender el territorio enfrenta de forma más efectiva que otros modos más hegemónicos «las consecuencias del cambio climático global y la crisis de la biodiversidad» (Escobar 2014, 95), precisamente a causa del respeto y la consideración a formas materiales y otros elementos biofísicos considerados históricamente como inferiores por la mirada antropocéntrica.

Señala Jane Bennett que el foco en lo material busca «promover interacciones más inteligentes y sustentables con la materia vibrante y las cosas animadas» ([2010] 2022, 13). En este sentido, esta apuesta de Lopera constituye un modo de denuncia política y un ejercicio de resistencia a la actividad humana que viene degradando, no ya tanto los recursos del planeta, sino su propia existencia en él, en un proceso paralelo de identificación cuerpo-naturaleza, Alea-Golfo, en el que ambos van envejeciendo prematuramente y enfermado en contacto recíproco.

El sentido que portan las estrategias de enunciación y los gestos políticos es la expresión de una denuncia –más o menos local, más o menos global– sobre la situación de emergencia climática que afecta a la vida; mucho más a las generaciones jóvenes que se topan de bruces con estos «días de sombra» (Lopera 2022, 72) y que se enfrentan a un porvenir incierto para ellos y para su descendencia; en el que amenazas como incendios, «días de ceniza y organismos asfixiados» (72), sequías, subida del nivel del mar, hambruna y desaparición de especies se ciernen sobre sus destinos. Los desastres ya acaecidos, el posicionamiento de la autora en contra de la construcción del puerto Antioquia en el golfo de Urabá, la defensa de modos de relación más respetuosos entre especies, formas de consumo más sostenibles y, sobre todo el miedo –«el maldito miedo a morir de hambre» (66)– que paraliza tras la mirada al futuro, son los temas que subyacen a una crítica en la que, si bien escondida en medio de la desesperanza y la sensación de apocalipsis irrevocable, se percibe una llamada de concienciación a la acción conjunta, bajo el mensaje de que «la naturaleza sí se abre paso [...] pero no al ritmo de una vida humana. Nuestra vida es corta y destructiva» (22).

OBRAS CITADAS

- Bennett, Jane. 2007. «Materia comestible». *New Left Review* 2(45): 121-32.
 Bennett, Jane. (2010). 2022. *Materia vibrante: una ecología política de las cosas*, trad. Maximiliano Gonnet. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

- Binns, Niall. 2004. «Presentación». *Anales de Literatura Hispanoamericana* 33: 11-13.
- Braidotti, Rossi. 2019. *Posthuman Knowledge*. Medford, MA: Polity Press.
- Buell, Lawrence. 1995. *The Environmental Imagination*. Cambridge: Harvard UP.
- Ciccia, Lucía. 2021. «(Re)pensar el cuerpo desde los nuevos materialismos feministas: sexo, género e identidad». *Conferencia magistral. Cátedra Michel Foucault: lenguajes del poder*. Centro de Estudios Críticos en Cultura Contemporánea: Universidad Autónoma de Querétaro. 17/11/2022. <https://cecriticc.org/2021/04/28/2a-edicion-repensar-el-cuerpo-desde-los-nuevos-materialismos-feministas-sexo-genero-e-identidad/>.
- Cortes Rocca, Paola, y Luz Horne. 2021. «La imaginación material: restos, naturaleza y vida en la estética latinoamericana contemporánea». *Estudios de teoría literaria* 10(21): 4-15.
- Da Cunha-Giabbai, Gloria. 1996. «Ecofeminismo latinoamericano». *Letras femeninas* 22: 51-63.
- Escobar, Arturo. 2014. *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: UNAULA.
- Flys Junquera, Carmen, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barrera Vigal. 2010. «Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario». En *Ecocríticas: literatura y medio ambiente*, eds. Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barrera Vigal, 15-25. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert.
- Garrard, Greg. 2004. *Ecocriticism*. London/New York: Routledge.
- Gifford, Terry. 2010. «Un repaso al presente de la ecocrítica», trad. Imelda Martín Junquera. En *Ecocríticas: literatura y medio ambiente*, eds. Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barrera Vigal, 67-84. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert.
- Giorgi, Gabriel. 2014. *Formas comunes: animalidad, cultura y biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Glotfelty, Cheryll. 2010. «Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental», trad. Diana Villanueva Romero. En *Ecocríticas: literatura y medio ambiente*, eds. Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barrera Vigal, 49-65. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert.
- Haraway, Donna J. 2019. *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*, trad. Helen Torres. Bilbao: Consonni.

- Heffes, Gisela. 2013. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Heffes, Gisela. 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* 79: 11-34.
- Heffes, Gisela. 2017. «Trash Matters: Residual Culture in Latin America». *Humanities Futures*: Franklin Humanities Institute. Duke University. 15/11/2022. <https://humanitiesfutures.org/papers/trash-matters-residual-culture-latin-america/>.
- Hird, Myra J. 2013. «Waste, Landfills, and an Environmental Ethic of Vulnerability». *Ethics and the Environment* 18: 105-24.
- Hoyos, Camilo. 2022. «T8 E14 Marita Lopera, *La vida fue hace mucho*, en la Fiesta del Libro 2022». Paredro Podcast. 10/09/2022. <https://anchor.fm/paredropodcast/episodes/T8E14-Marita-Lopera--La-vida-fue-hace-mucho--en-la-Fiesta-del-Libro-2022-e1nl2aq/a-a8gnr6b>.
- Hoyos, Héctor. 2019. *Things with a History: Transcultural Materialism and the Literatures of Extraction*. New York: Columbia UP.
- Kushigian, Julia A. 2018. «Naturaleza amena, naturaleza agreste en un estudio ecofeminista de *La Isla de la Pasión* (1989) de Laura Restrepo». *Revista Estudios* 1-18. <https://doi.org/10.15517/re.v0i0.35003>.
- Latour, Bruno. 2013. *Políticas de la naturaleza: por una democracia de las ciencias*, trad. Enric Puig Punyet. Barcelona: RBA.
- Lawo-Sukam, Alain. 2008. «Nueva voz: Helcías Martán Góngora y el discurso ecocrítico en la poesía afro-hispana». *The Latin Americanist* 52(2): 23-39. <https://doi.org/10.1111/j.1557-203X.2008.00016.x>.
- Leal Flórez, Jenny, Vladimir Montoya Arango, Juan Felipe Blanco Libreros, Claudia María Velásquez Rodríguez, Beatriz Estella López Marín, Alejandro Acosta Cárdenas, Richard Zapata Salas y Fabio Castaño Rivera. 2017. *Pesca, familias y territorios en el Mar: construcción colectiva de conocimiento para el ordenamiento pesquero del golfo de Urabá*. Medellín: Universidad de Antioquia. <https://hdl.handle.net/10495/10496>.
- Lopera, Marita. 2022. *La vida fue hace mucho*. Medellín: Angosta Editores.
- 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.

- Marrero Henríquez, José Manuel. 2010. «Ecocrítica e hispanismo». En *Eco-críticas: literatura y medio ambiente*, eds. Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barrera Vigal, 193-218. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert.
- Marrero Henríquez, José Manuel. 2021. «Filología verde y poética de la respiración para un mundo contaminado». *Actio Nova: revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 5: 417-35.
- Melosi, Martin. 1981. *Garbage in the Cities: Refuse, Reform, and the Environment*. Pittsburgh, PA: Pittsburgh UP.
- Murphy, Patrick D. 1995. *Literature, Nature, and Other: Ecofeminist Critiques*. Albany: SUNY Press.
- Nouzeilles, Gabriela. 2002. «Introducción». En *La naturaleza en disputa: retóricas del cuerpo y el paisaje en América latina*, ed. Gabriela Nouzeilles, 11-38. Buenos Aires: Paidós.
- Ospina Pizano, María. 2019. *El rompecabezas de la memoria: literatura, cine y testimonio de comienzos de siglo en Colombia*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert.
- Ospina Toro, Mónica Patricia. 2019. «Urabá, una economía del banano y el turismo». *El Mundo* (15 de septiembre de 2019). <https://www.elmundo.com/noticia/Urabauna-economia-del-banano-y-el-turismo/377578>.
- Prat-Gay, Clara. 2021. «Julia Padilla: materialidad, inscripción de agentes no humanos y ecofeminismo tras la crisis ecológica». Trabajo de Licenciatura, Universidad de San Andrés. <http://hdl.handle.net/10908/18855>.
- Reyes Londoño, Alicia, y Jorge Luis Rocha. 2017. *De Faena, relatos de vida en el golfo de Urabá*. Medellín: Universidad de Antioquia. 17/11/2022. <https://hdl.handle.net/10495/9068>; <https://youtu.be/Yj3pxpiY4FE>.
- Rodríguez Alonso, Guillermo. 2020. «La frontera como espejo: una propuesta de subversión de la relación humano/animal en torno a Agamben, Derrida y Deleuze». *Pangeas: revista interdisciplinaria de ecocrítica* 2: 47-60.
- Sánchez, Luz Adriana. 2022. «Entrevista a Marita Lopera». *Presentación del libro Librería Lerner*. 16/11/2022. https://www.youtube.com/watch?v=YsJst6Jg_gI.
- Warf, Barney, y Santa Arias. 2009. «Introduction: The Reinsertion of Space in the Humanities and Social Sciences». En *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, eds. Barney Warf y Santa Arias, 1-10. London: Routledge.