

Ecocrítica: algunos apuntes metametodológicos¹

Germán Bula*

Fecha de recepción: 16 de febrero de 2010

Fecha de aprobación: 23 de marzo de 2010

RESUMEN

El presente texto, producto de la investigación “Ecocrítica y Literatura: Aproximación a María y La Vorágine” apoyada por la Universidad de La Salle, es una reflexión acerca del método (o metamétodo) en la ecocrítica, la crítica literaria a partir de valores ecológicos, que toma el análisis realizado en la investigación como ejemplo y objeto de análisis. El problema se examina desde la perspectiva de la reconciliación entre las ciencias humanas y las ciencias biológicas. Finalmente, se indican algunos rendimientos pedagógicos del enfoque ecocrítico.

Palabras clave: ecocrítica, epistemología, Isaacs, Rivera, Bateson.

ECOCRITICISM – SOME META-METHODOLOGICAL REMARKS

ABSTRACT

This text, a product of an investigation supported by the Universidad de La Salle entitled “Ecocrítica y Literatura: Aproximación a María y La Vorágine”, is a reflection upon the method (or metamethod) of ecocriticism, that is, literary criticism from ecological values, which uses the work of the aforementioned investigation as an example and object of analysis. The problem is examined from the perspective of a reconciliation between the humanities and the biological sciences. Finally, some pedagogical advantages of ecocriticism are outlined.

Keywords: ecocriticism, epistemology, Isaacs, Rivera, Bateson.

¹ Este artículo corresponde a un informe final de la investigación financiada por la Universidad de la Salle mediante la Vicerrectoría de Investigación y Transferencia, titulada “Ecocrítica y Literatura: Una aproximación a María y La Vorágine”, en la cual el autor fungió como investigador principal.

* Magíster en Filosofía de la Universidad Javeriana. Docente de la Universidad de La Salle. Autor de la novela *Ruedas Dentadas* (Ediciones B) y coautor con Ronald Bermúdez de *Alteridad y Pertenencia: Lectura Ecocrítica de María y La Vorágine*. Correo electrónico: gbulalo@lasalle.edu.co

INTRODUCCIÓN

La ecocrítica, el estudio de la literatura desde la perspectiva ambiental, debe caracterizarse como un enfoque metametodológico, no como un método. Esta ausencia de método prefijado no se debe a la relativa juventud de la disciplina, sino que constituye un rasgo programático de ésta, ya que su propósito es tender puentes entre disciplinas. La prescripción *a priori* de un método puede oscurecer ciertos vínculos interdisciplinarios que surgen a medida que se desarrolla un problema.

El mundo humano y el mundo natural se han visto tradicionalmente como dos esferas separadas que sólo de vez en cuando se comunican; esto es, se ha visto la naturaleza como el pasivo telón de fondo del obrar humano, no como parte del mismo sistema dinámico e interconectado al que pertenecemos (Serres, 1991). Esta división se refleja en los métodos de nuestras disciplinas académicas: las humanidades, así como la interpretación de las artes, a veces han rechazado todo punto de contacto entre la cultura y las realidades biológicas, neurológicas, genéticas y ecológicas del ser humano y su entorno, con lo que rechazan el principio de *consiliencia* (esto es, la exigencia de compatibilidad de explicaciones en los diversos ámbitos de la ciencia) (Wilson, 1999). Es un propósito principal de la ecocrítica reinsertar el obrar humano dentro de la naturaleza, lograr que los seres humanos nos veamos como parte de un sistema más amplio que incluye al clima, a los animales y a las plantas. En este sentido, busca la consiliencia entre las ciencias humanas y las ciencias de la vida.

¿Cómo se estudia una materia sin que anteriormente exista un método? En palabras de Antonio Machado, *se hace camino al andar*. Dicho de manera más formal, la reflexión sobre el tratamiento del objeto de estudio lleva a reflexiones metodológicas que potencian el tratamiento del objeto de estudio, lo que

a su vez potencia ulteriores reflexiones metodológicas, estableciéndose así un bucle de retroalimentación positiva. No se trata del método como receta o algoritmo (*no hay camino*), sino de una relación dinámica entre método y conocimiento que rinde un método en constante transformación y permanente apertura (*se hace camino al andar*).

Este planteamiento metametodológico no es nuevo; Spinoza lo describe en el siglo XVII en un escrito de juventud titulado *Tratado de la Reforma del Entendimiento* (2006), el cual comienza por aclarar que el método no puede preexistir al conocimiento ya que es la idea reflexiva de éste: “Para que yo sepa que sé, debo saber primero” (p. 91), puesto que “el método no es el mismo razonar para entender las causas de las cosas y, mucho menos, el entender esas causas. Es más bien entender qué sea la idea verdadera [...] para que conozcamos, a partir de ahí, nuestro poder de entender y dominemos nuestra mente [...] ofreciendo como ayuda ciertas reglas [...]” (p. 92). El conocimiento permite la reflexión metodológica, lo que permite afinar el conocimiento, y así sucesivamente, describiendo un bucle de retroalimentación positiva:

[...] cuantas más cosas ha llegado a conocer la mente, mejor comprende también sus propias fuerzas y el orden de la Naturaleza; y cuanto mejor entiende sus fuerzas, tanto mejor puede también dirigirse a sí misma y darse reglas; y cuanto mejor entiende el orden de la Naturaleza, más fácilmente puede librarse de esfuerzos inútiles. En esto consiste [...] todo el método. (p. 93)

Para Spinoza, la felicidad suprema yace en este ejercicio de conocimiento. No es difícil imaginar la emoción de quien experimenta este bucle de retroalimentación positiva, de aquel cuyos poderes de conocer se aumentan de tal modo que cada aumento pro-

duce aumentos ulteriores. Más que seguir un método prescrito exógenamente, quien sigue el metamétodo espinozista crea su propio método; a la experiencia de aumento en el poder de obrar la acompaña una experiencia de autonomía.

Este texto está dividido en dos secciones: en la primera se busca explicar y justificar el metamétodo de la ecocrítica, partiendo de la relación entre ciencias duras y ciencias humanas; al mismo tiempo se presentarán ejemplos concretos de éste, tomados de *Alteridad y Pertenencia: Lectura Ecocrítica de María y La Vorágine* (Bula & Bermúdez, 2009). Esta sección epistemológica es seguida de una breve sección sobre pedagogía, que pretende mostrar las ventajas pedagógicas del enfoque, en la medida en que empoderan y hacen autónomo al estudiante-investigador en una tarea llena de gozo.

1. CIENCIAS DURAS, CIENCIAS HUMANAS, ECOCRÍTICA

La ecocrítica busca poner a la crítica literaria en relación con ciencias como la biología, la ecología o la geografía, con el propósito de servirse de obras literarias como foro para comprender y buscar salidas a la actual crisis ambiental. La comprensión de esta crisis requiere integrar el conocimiento acerca de la cultura humana con el conocimiento acerca del funcionamiento de los ecosistemas: por un lado, comprender por qué es culturalmente importante para los japoneses cazar ballenas o para los estadounidenses consumir enormes cantidades de carne de res; y por otro, entender lo que la ausencia de ballenas, o la presencia masiva de vacas hacen en sus respectivos ecosistemas.

René Descartes, al plantear el método, propone una unidad fundamental de todo el saber humano: “[...] como todas las ciencias no son más que la sabiduría humana, que es siempre una y la misma por más que

se aplique a diferentes objetos, como la luz del sol es una, por múltiples y diferentes que sean las cosas que ilumina [...]” (1967: 35). Ahora bien, esta unidad del saber no propone vínculos inmediatos entre, por ejemplo, la cultura ganadera del estado de Texas, la mística del Lejano Oeste y la erosión del suelo causada por las pezuñas de las vacas. El saber, para Descartes está organizado en forma de árbol, y dos ramas cualesquiera no están conectadas entre sí sino con un tronco común:

[...] la totalidad de la filosofía se asemeja a un árbol, cuyas raíces son la Metafísica, el tronco la Física y las ramas que brotan de este tronco son todas las otras ciencias, que se reducen principalmente a tres: a saber, la Medicina, la Mecánica y la Moral [...] (1995: 15)

La moral pionera del vaquero (que opone el hombre a la naturaleza, y que glorifica la conquista de la misma) está en una rama, la mecánica de la erosión de los suelos en otra, y la fisiología de las vacas en otra más. Están unidas en la medida en que, para Descartes, la comprensión de cada una de las ramas pasa por la comprensión previa de la física, y antes, de la metafísica. El vínculo que busca la ecocrítica es de otro tipo; hay que modificar la metáfora: o bien hay lianas que se sostienen sobre múltiples ramas, o bien el saber no es un árbol sino una grama, cuyas raíces están todas conectadas entre sí, rizomáticamente. A continuación se explorarán algunas ideas en torno a la relación entre ciencias de la vida y las humanidades, con el propósito de comprender lo que hace la ecocrítica, y de esta forma justificar esta propuesta metodológica.

1.1 CONSILIENCIA

En *Consilience* (1999), el distinguido biólogo y mirmeecólogo Wilson propone retomar el proyecto ilustrado de encontrar una unidad subyacente a la totalidad

del conocimiento. Las explicaciones de la física se han topado con las de la química, y éstas con las de la biología, y éstas, a su vez, con las de la ecología (es decir, se ha podido establecer vínculos causales entre diversos niveles de organización). De hecho, el verdadero reto de la consiliencia consiste, más bien, en empatar las explicaciones de las ciencias humanas y humanidades con las explicaciones de la biología, la genética, la psicología y otras ciencias duras. En esto, Wilson se opone al modelo estándar en ciencias sociales, y más en general al determinismo cultural ampliamente adoptado en las humanidades:

The SSM [Standard Social Science Model] views culture as a complex system of symbols and meanings that mold individual minds and social institutions. That much is obviously true. But the SSSM also sees culture as an independent phenomenon irreducible to the elements of biology and psychology [...] the Standard Social Science Model turns the intuitively obvious sequence of causation upside down: Human minds do not create culture but are themselves the product of culture. This reasoning is based, once again, on the slighting or outright denial of a biologically based human nature [...] (Wilson, 1999: 204)

El determinismo cultural no concibe la cultura como un fenómeno causalmente vinculado con los sistemas biológicos que la componen. Esta diferencia fundamental de enfoque (causada en parte por el desprecio a ciertas doctrinas sociales basadas tenuemente en la biología, como el darwinismo social) es acompañada por una incomunicación entre las disciplinas y entre sus practicantes. Ahora bien, dado el carácter interdisciplinar de los problemas que enfrentamos hoy en día, el diálogo entre disciplinas es urgente:

Every college student should be able to answer the following question: What is the re-

lation between science and the humanities, and how is it important for human welfare? [...] Every public intellectual and political leader should be able to answer that question as well. Already half the legislation coming before the United States Congress contains important scientific and technological components. Most of the issues that vex humanity daily –ethnic conflict, arms escalation, overpopulation, abortion, environment, endemic poverty, to cite several most persistently before us– cannot be solved without integrating knowledge from the natural sciences with that of the social sciences and humanities. (Wilson, 1999: 13)

¿Cómo se conectan, pues, las artes con las ciencias? ¿Cómo deben trazarse vínculos causales entre los objetos de unas y otras? En cierto sentido, las artes son lo contrario de la ciencia; operan causalmente sobre los lectores o espectadores para producir una sensación concreta; mientras que la ciencia busca leyes generales que subsuman particulares, la vida del arte está en lo concreto: “[...] the exclusive role of the arts is the transmission of the intricate details of human experience by artifice to intensify aesthetic and emotional response. Works of art communicate feeling directly from mind to mind, with no intent to explain why the impact occurs.” (Wilson, 1999: 238)

Ahora bien, para que el arte produzca efectos sobre el ser humano, es decir, cause reacciones en él, debe conocer al ser humano; para que un ser humano sea impactado por un producto artístico, este último debe estar hecho de tal manera que produzca respuestas en el primero, tal como es biológicamente: “Works of art that prove enduring are intensely humanistic. Born in the imagination of individuals, they nevertheless touch upon what was universally endowed by human evolution” (Wilson, 1999: 239). En su desarrollo y ejecución, las artes también están

relacionadas con capacidades específicas del *homo sapiens*, producto de la evolución biológica: la capacidad de transferir el conocimiento de un contexto a otro, esto es, de generar metáforas, y la búsqueda de elegancia, es decir, la codificación de fenómenos máximamente complejos mediante patrones máximamente sencillos. Este último rasgo lo comparte con la ciencia, también realizada por *Homo sapiens*: “In both the arts and sciences the programmed brain seeks elegance, which is the parsimonious and evocative description of pattern to make sense out of confusion and detail” (239). De hecho, la creación de patrones sencillos para codificar fenómenos complejos surge de la necesidad evolutiva de conocer y enfrentarse a entornos complejos. Así pues, en general, la comprensión de las artes –tanto en su ejecución como en su recepción– se ve esclarecida por la comprensión de la particular especie que escribe, pinta o baila; desde este punto de vista, Wilson puede hablar de constantes en la creación artística, a través de épocas y culturas (240-241).

La intención de Wilson no consiste en reducir el arte a un mero comportamiento instintivo de una especie animal. No busca trivializar ni simplificar el arte, sino poder dar cuenta de su complejidad de tal forma que la explicación del arte esté vinculada a explicaciones sobre otros dominios, en un marco común de leyes naturales. Esto no parece tan extravagante si nos aferramos al hecho innegable que todas las pinturas, esculturas, piezas musicales y obras literarias del mundo fueron realizadas por *homo sapiens*, con rasgos en común debidos a sus similitudes genéticas y a las similitudes de los ambientes en los cuales se formaron. Reconocer estos factores genéticos y ambientales no implica negar lo que hay de sublime o creativo en el arte, sino que son puntos de apoyo para dar cuenta de ello.

En *Alteridad y Pertenencia*, Bula (2009a) explica la caracterización de la selva como “infierno verde”

que hace J.E. Rivera en *La Vorágine* acudiendo a dos datos de las ciencias duras: el carácter centralizado y lineal de la cognición humana, y la complejidad inherente de la selva, un ecosistema de clímax: “Los seres humanos operan de manera lineal, consciente y discursiva, los ecosistemas operan de manera no lineal, distribuida, no discursiva, y logran su organización sin que haya un organizador central” (2009a: 106). El horror que produce la selva, explica Bula, es su misma inherente inasibilidad, dadas las diferencias entre la mente humana y el ecosistema selvático. Partiendo de los datos recién citados, se toma uno de los pasajes de *La Vorágine* en que de manera más clara se describe el horror que produce la selva, y sus diferentes partes se vinculan con la hipótesis tomada de las ciencias duras:

¿Qué quiere decir “árboles deformes”, sino árboles que no corresponden a la imagen estereotípica de un árbol que tienen los seres humanos? La selva no se presta fácilmente a ser asida por la cognición humana; es compleja y no existe para ser comprendida por los hombres sino en su propia ley. El símil “redes mal extendidas” [para hablar de las lianas] también es sintomático, en cuanto no se pueden usar objetos de la experiencia común humana de manera directa para caracterizar la selva, sino que deben cualificarse de alguna manera –no son “redes” sino “redes mal extendidas”, algo así como redes. El rasgo de complejidad de la selva se puede dividir en dos: multiplicidad y promiscuidad. Por multiplicidad se entiende la multitud de entes diferentes que componen la selva [...] Por promiscuidad se entiende su interpenetración, esto es, la manera en que un ente se confunde con otro [...]

El matapalo [en el pasaje de la novela] se inserta en los troncos, fundiendo vegetal con vegetal; las hormigas aparecen como vómito

de los árboles, se funde lo animal y lo vegetal, y ellas usan las hojas cortadas como gallardetes, de nuevo fundiendo ambos reinos. El comején, finalmente, funde lo vivo y lo no vivo, que coexiste en los árboles a medio camino entre árbol y polvo. Todo en un marasmo de grandes números –trillones [dice el pasaje]– y multiplicidad de vida.

La selva es un ecosistema de clímax o comunidad madura, esto es, un ecosistema en el que, a través de la sucesión de diferentes grupos de especies, se ha alcanzado un alto grado de aprovechamiento del entorno por parte de una gran variedad de especies altamente especializadas mediante la coevolución y la adaptación a los factores abióticos del entorno. Habrá especies estrictamente acopladas entre sí en relaciones de simbiosis, una fuerte dependencia de las partes del sistema con respecto al todo, un equilibrio entre las poblaciones de animales competidores y un alto grado de especialización [...] (Bula, 2009a: 107-108)

En cuanto ecosistema de clímax, la selva debe mostrar los rasgos de complejidad que, contemplados por la mente humana y su característico estilo de cognición, producen el horror. He aquí, pues, una liana entre las ciencias duras y la crítica literaria. No se trivializa el trabajo de Rivera; al contrario, se muestra su aguda comprensión de lo que implica estar en la selva, y se deja ver que su obra es producto de la experiencia real y atenta con el objeto que trata, que no es un poeta de sillón. El horror de la selva en *La Vorágine* sigue presente y pulsante, pero, con ayuda de las ciencias duras, es posible comprenderlo y vincularlo con un relato más grande, el relato de la evolución del hombre, como especie, y de la evolución de la selva, como comunidad ecológica.

Así pues, se puede echar mano, provechosamente, de las ciencias duras para hacer crítica literaria. Este echar mano a disciplinas ajenas es inherentemente ajeno a un método prescriptivo, en la medida en que un método no puede prever qué vínculos entre disciplinas han de establecerse, ni su naturaleza. La búsqueda de estos vínculos es una búsqueda en la oscuridad, que tiene mucho de conjetura y adivinación. Por suerte, existe un término técnico que le brinda respetabilidad a esta adivinación: son procesos estocásticos. En el próximo numeral se caracterizarán con mayor detalle, revelando un vínculo profundo entre la creación artística, la ecocrítica y los procesos de la evolución biológica.

1.2 PROCESOS ESTOCÁSTICOS

Como muestra Gregory Bateson en *Espíritu y Naturaleza* (1993b), el proceso de la evolución –considerado proceso de aprendizaje– es *estocástico*, eso es una secuencia de sucesos que “combina un componente aleatorio con un proceso selectivo, de manera tal que sólo le sea dable perdurar a ciertos resultados del componente aleatorio” (p. 242). El proceso estocástico tiene dos aspectos: (1) la aleatoriedad, la única manera en que, desde la cibernética, un sistema puede producir algo nuevo (p. 190), y (2) una restricción selectiva: en la evolución, la aleatoriedad produce tanto mutaciones adaptativas como no adaptativas; el proceso de selección se encarga de que perduren las narices y se extingan los apéndices sin sentido. La restricción selectiva tiene a su vez dos aspectos: las novedades deben responder tanto a las exigencias del entorno como a las exigencias de coherencia interna del organismo: en el proceso de la epigénesis, en el estadio embriológico del organismo, existen mecanismos que aseguran que las desviaciones aleatorias sean compatibles y coherentes con el *statu quo ante*, con la forma previa del organismo.

Bateson argumentará que el pensamiento tiene la misma estructura del proceso de la evolución, a saber, una generación de novedad por medio de la aleatoriedad regulada por exigencias de adaptabilidad y coherencia:

El paralelismo entre la evolución biológica y el espíritu se crea, no postulando un Creador o Artífice oculto en la maquinaria del proceso evolutivo, sino, a la inversa, postulando que el pensamiento es estocástico. Los críticos decimonónicos de Darwin (en especial, Samuel Butler) querían introducir en la biosfera lo que ellos llamaban “espíritu” (vale decir, una entelequia sobrenatural). Hoy yo haría hincapié en que el pensamiento *creativo* debe contener siempre un componente de azar. Los procesos exploratorios –el interminable *ensayo y error* del progreso espiritual– sólo puede alcanzar lo *nuevo* lanzándose por caminos que se presentan aleatoriamente, algunos de los cuales, una vez tentaleados, son de algún modo seleccionados en beneficio de algo parecido a la supervivencia. (Bateson, 1993b: 199)

Las nuevas ideas surgen por procesos aleatorios, y se conservan por algo análogo a su adaptabilidad. ¿En qué consiste esta adaptabilidad? Por un lado, en la coherencia de la nueva idea con nuestra estructura mental anterior “[...] ¿Tiene sentido la nueva idea en términos de lo ya conocido o creído?” (p. 200); por otro, con su utilidad para bandearnos en el entorno en que existimos. He aquí una notable semejanza formal entre los procesos estocásticos del cerebro y los de la evolución, que permite ampliar aún más la analogía:

[...] en el proceso intracraneano de pensamiento hay un filtro similar, el cual, como la epigénesis en el organismo individual, demanda adecuación e implanta esta demanda median-

te un proceso parecido a la lógica [...] El *rigor* en el proceso de pensamiento es el análogo de la *coherencia interna* en la evolución.

En suma, el sistema estocástico intracraneano de pensamiento o aprendizaje recuerda a ese componente de la evolución en que los cambios genéticos aleatorios son seleccionados por epigénesis. Finalmente, el historiador de la cultura tiene ante sí un mundo en el cual las semejanzas formales persisten a lo largo de muchas generaciones, de modo tal que él puede buscar esas pautas así como el zoólogo busca homologías. (Bateson, 1993b: 200-201)

La homología (esto es, la semejanza formal entre organismos, que permite, por ejemplo, pensar que la trompa del elefante cumple el mismo papel formal que la nariz del ser humano, y que se considera evidencia de una relación evolutiva entre las especies homólogas) es producto de los procesos, en la epigénesis, que garantizan una coherencia formal con el *statu quo ante* para las nuevas mutaciones. Un proceso formalmente análogo cumpliría el mismo papel respecto a las mutaciones de la cultura, de tal modo que entre culturas (o en una misma cultura en dos momentos de su historia) sería también posible encontrar relaciones de homología.

Mientras Wilson, en 1.1, busca relaciones *causales* entre cultura y naturaleza, Bateson busca relaciones *formales*. Estas últimas sólo pueden buscarse en la medida en que los procesos del espíritu y los procesos de la naturaleza sean formalmente similares, es decir, que los procesos de la mente y la cultura operen como los procesos del mundo natural. Si bien la mente humana, lineal y centralizada, siente horror ante la selva de sistemas complejos y propiedades emergentes, habría una similitud profunda entre ambas. Esta similitud se profundizará en el próximo numeral.

Esta sección se culmina señalando algunos rendimientos metodológicos de la descripción que hace Bateson del proceso mental. Al comienzo de este texto se describió el procedimiento metametodológico de la ecocrítica como uno en que la reflexión sobre los procesos de conocimiento alimenta a éstos, de tal modo que éstos alimentan a la reflexión en una siguiente iteración. El proceso tiene un paso excéntrico, enfocado hacia el objeto, y un paso concéntrico, enfocado hacia el sujeto cognoscente. Estos pasos –excéntrico y concéntrico– calcan las dos constricciones de la novedad aleatoria en los procesos estocásticos: la adaptabilidad al entorno es excéntrica, la coherencia interna es concéntrica. El metamétodo de la ecocrítica calcaría los rasgos formales de los dos procesos que busca poner en relación: el mundo biológico y la cultura humana.

1.3 CRIATURA Y PLEROMA

Bateson (1993b) retoma una distinción –formulada originalmente por K.G. Jung– entre *pleroma* y *criatura*: el pleroma, en la lectura de Bateson, es la parte del universo cuyo movimiento y cambio está determinado exclusivamente por la transmisión causal de energía; mientras que para las criaturas, capaces de guardar energía, existen cambios producidos por la *información*. Siguiendo el ejemplo usual de Bateson, si pateo una piedra su trayectoria será determinada exclusivamente por el ángulo y la fuerza que mi patada le transmita; si pateo un perro, por otra parte, su reacción provendrá grandemente de la energía que este organismo guarde, y tendrá que ver con una nueva concepción de la relación, por parte del perro, entre éste y quien lo patea. Esta distinción pretende corregir la epistemología, de cuño cartesiano, que concibe al universo entero (salvo la *res cogitans* humana) como una enorme mesa de billar en que todo movimiento es fruto del impacto físico y la transmisión de energía, en la que todo el universo es un ingenio mecánico muerto, salvo la mente humana.

Una prueba sencilla que el universo biológico no es meramente pleromático es que los seres vivos pueden ser activados al movimiento por la *ausencia* de una interacción. El pleroma sólo puede moverse mediante el impulso transmitido por un impacto; para los seres vivos, que lidian con información: “La carta que tú no escribes, las disculpas que no ofreces, el alimento que no le dejas en el plato al gato, todos ellos pueden ser mensajes suficientes y eficaces porque el cero puede, *dentro del contexto*, ser significativo [...]” (Bateson, 1993b: 58). La información es una diferencia que hace una diferencia, en un contexto determinado. La ausencia de un mensaje puede hacer tal diferencia; muchísimos seres vivos, vertebrados e invertebrados, macroscópicos y microscópicos, son *más activos*, durante un periodo cuando tienen *menos alimento*; la ameba que carece de nutrientes se mueve más, buscándolos, invirtiendo así la proporción entre energía y movimiento.

La división cartesiana entre una *res extensa* meramente mecánica y una *res cogitans* separada y de propiedad exclusiva de los seres humanos queda reemplazada por una concepción en la que la radical similitud entre los procesos biológicos y los mentales queda subrayada. La poesía, la filosofía, la evolución de la manera de dispersarse un diente de león y los ritos de cortejo de las aves son todas actividades de una misma especie, en la medida en que en ellas media la información, determinada por un contexto. Los procesos mentales, biológicos o culturales, evolutivos o realizados por un individuo humano, implican el reconocimiento de patrones, esto es, la separación de algunos elementos significativos de un fondo de ruido: por ejemplo, estas figuras aquí no son meras líneas sino letras; estas flores, y no las otras, tienen miel, y se lo avisan a las abejas mediante su coloración. Letras y hombres, abejas y flores, se adaptan entre sí para reconocer sus patrones:

Cualquier regularidad, para estar dotada de significado –y hasta para reconocer en ella una pauta–, debe encontrar regularidades complementarias [...] La habilidad para responder al mensaje se genera en el reverso, en la otra cara del proceso de evolución: es la *co-evolución*. (Bateson, 1993b: 58)

La relación entre mundo natural y lenguaje que busca hacer patente la ecocrítica es una relación profunda. Mundo natural y lenguaje necesitan regularidades que puedan distinguirse de un fondo de ruido, porque la moneda oficial de ambos mundos es la información. Estas regularidades permiten que mensajes nuevos, y aun extravagantes, puedan ser, no obstante, reconocidos: un animal fantástico puede entenderse como tal porque tiene algo que hace de cabeza, algo que hace de miembros, algo que hace de tronco, de cola, etc. Análogamente, en *The Hunting of the Snark*, Lewis Carroll utiliza regularidades de ritmo, sintaxis, semántica y gramática para hilar y hacer legible en algunos niveles un mensaje juguetón y sin sentido; así se caza un *Esnarfo*:

Un querido tío mío (cuyo nombre yo llevo)
Anotó cuando al decirle yo adiós: [...]

Búscalos con dedales –y hazlo con cuidado–
Cázalos con tenedores y esperanzas

Amenaza su vida con acciones ferroviarias,
Encántalo con sonrisas y jabón

[...]

¡Pero, oh, radioso sobrino, témele al día
en que tu esnarfo resulte un bojún!

Pues entonces suave y repentinamente

Desaparecerás para nunca ser visto otra vez
(Carroll, 1994: 686-687, traducción del autor)

Si bien el lector no conoce el significado de “esnarfo” o “bojún”, su lugar gramatical como sustantivos permite interpretar el sentido de los términos. Apro-

vechando la homologación entre elementos que produce la enumeración, Carroll hace que las esperanzas, y las acciones ferroviarias, sean armas de caza, y que el jabón sea un método de encantamiento. Así, es posible afirmar que la trompa de un elefante es su nariz, o que las alas de un ave hacen las veces de nuestros brazos por la misma razón que entendemos que un *Esnarfo* es un sustantivo: tanto el mundo del lenguaje como el mundo biológico tienen una *gramática* (ver Bateson, 1993b: 28).

El problema de la comunicación entre hombre y naturaleza es una constante en el trabajo ecocrítico en *Alteridad y Pertenencia*. En los análisis que Bula (2009b) y Bermúdez (2009) hacen de *María*, la totalidad de la historia tiene que ver con la presencia o ausencia de un diálogo, de una mutua inteligibilidad, entre el protagonista, Efraín, y su terruño, la hacienda El Paraíso. A lo largo de la novela, la tierra hace eco de los sentimientos de Efraín, le acompaña, responde a sus estados emocionales; sin embargo, cuando Efraín abandona su terruño, y muere María, y sus padres venden la hacienda, el vínculo se pierde, y de la naturaleza sólo escucha el silencio: “Estremecido, partí a galope por en medio de la pampa solitaria cuyo vasto horizonte ennegrecía la noche” (Isaacs, 1999: 236). Que haya o no silencio es importante en términos ambientales:

En la medida en que hombre y naturaleza pertenecen a una unidad subyacente, existe una unión entre ambos. Si la naturaleza es partícipe de los dramas humanos [...] aparecerá como algo valioso para el ser humano, y éste querrá cuidar de ella. Si el hombre se siente que pertenece a la tierra, si se siente en casa en ella por medio de vínculos de posesión e historia personal, como Efraín que vibra con la naturaleza de la hacienda El Paraíso porque allí ha crecido, porque cuida de esa tierra y porque allí ha amado. ¿Qué pasa cuando se

rompen aquellos vínculos [...]? La naturaleza se percibe como un mero desierto, como algo sin valor, como una soledad. ¿No tendrá que ver la actual destrucción de la tierra con nuestro desarraigo de ella? (Bula, 2009b: 82)

Si entre hombre y tierra no hay comunicación, la tierra será para el hombre un desierto, y continuará este último su gigantesca tarea de desertificación de aquella. En *La Vorágine*, el problema de la comunicación entre el hombre y la naturaleza surge de manera aún más aguda:

Siendo algo diverso e indiferente a las convenciones humanas, no existe entre la naturaleza y el ser humano un código común de tipo signífico o simbólico; sin embargo, en cuanto están en comunión con ella, los seres humanos buscan algún tipo de comunicación con ella. El gesto de comunicación del hombre hacia la naturaleza llevado a cabo por Helí Mesa es de carácter religioso, y recuerda el problema que tiene el hombre al comunicarse con la divinidad –la plegaria se dirige a un Otro que nos habla en un idioma diferente al nuestro propio, y se emite sin la seguridad de que sea comprendida o escuchada–. Desesperado en la selva, Arturo Cova se dirige a ella mentalmente: “Por si el bosque entendía mis pensamientos, le dirigí esta meditación: ¡Mátame si quieres, que estoy vivo aún!”

Por lo tanto, puede decirse que la comunicación entre el hombre y la naturaleza es constitutivamente abortiva. Así, es lógico que desde la perspectiva humana, el rasgo principal del lenguaje de la selva sea el silencio. La Indiecita Mapiripana es la “sacerdotisa de los silencios”; la selva es la “catedral de la pesadumbre donde dioses desconocidos hablan a media voz el idioma de los murmullos” [...]

El silencio de la selva, análogo al silencio del *deus absconditus*, es la ausencia de respuesta cuando una respuesta es solicitada [...] (Bula, 2009a: 104)

La recuperación o producción de una mutua inteligibilidad entre hombre y naturaleza es una tarea de la ecocrítica. Llevar a cabo esta tarea implica enfrentar la semántica desde disciplinas disímiles, implica poner un ojo en el lenguaje humano (convencional, digital, referido sobre todo a objetos) y el otro en la semántica de la naturaleza (producto de la evolución, analógica, referida sobre todo a relaciones). Los métodos y saberes de la lingüística son indispensables, como son los de la biología, pero el puente que debe trazarse no cuenta con un método establecido. El puente se traza encontrando relaciones, similitudes y continuidades, y meditando sobre su significado y las avenidas de investigación que dichas relaciones proponen. Requiere hacer camino al andar. Como puede verse en el pasaje anterior, esta investigación se topa con una relación que puede ser fructífera, una analogía entre las estructuras de la comunicación hombre-naturaleza y la plegaria. El siguiente paso sería explorar dicha analogía, para ver qué frutos rinde.

Todavía hay otro punto de contacto entre las artes humanas y el mundo natural: la belleza. Este tema, de central importancia para la ecocrítica, se abordará en el siguiente numeral.

1.4 BELLEZA

Bateson, en su trabajo de buscar pautas que conectan (esto es, relaciones formales entre diversas criaturas), se topa con la estética: “El motivo que admiremos una margarita, ¿será acaso que en su forma, crecimiento, coloración y muerte, ella exhibe los síntomas de estar viva? En esa medida, nuestra apreciación de la margarita sería una apreciación de su similitud con

nosotros mismos” (Bateson, 1993b: 142). En su así llamada “Última Conferencia”, Bateson propone que veamos nuestras propias manos como un patrón relacional; que veamos nuestros cinco dedos no como una cantidad sino como un patrón, similar al que forman los pétalos y sépalos de una flor, o las semillas en sus vainas:

Y si logran ver ustedes realmente la mano desde el punto de vista de la epistemología que estoy proponiendo, creo que comprobarán que esa mano es súbitamente mucho más hermosa [...] Encontrarán así *belleza y fealdad*. Estos pueden ser reales componentes del mundo en que ustedes viven como criaturas vivientes. (Bateson, 1993a: 390)

Al hacer del fenómeno estético el reconocimiento de patrones y de afinidades entre patrones, Bateson está sacando a la reflexión estética del museo y regresándola al mundo exterior. Esta tarea implica rechazar el modelo estándar de ciencias sociales contra el que se ha pronunciado también E.O. Wilson. Si Bateson está en lo cierto, el trabajo de encontrar semejanzas, similitudes entre patrones, es inherentemente estético, sin que, por esto, deje de aportar al conocimiento.

En Bula (2009a: 117 y ss.) se explora la relación entre la indiecita Mapiripana (personaje mítico que aparece en *La Vorágine*, especie de semidiosa protectora de la selva) y la diosa griega Artemisa. Esta relación se explora a raíz de la percepción de una analogía previa entre los rasgos de la indiecita Mapiripana y los de la naturaleza en general, tal como es concebida por José Eustasio Rivera en *La Vorágine* y también en su obra poética *Tierra de Promisión*. La naturaleza, igual que la india Mapiripana, tiene un aspecto sensual y tentador, y un aspecto terrible: la naturaleza tienta al hombre para después devorarlo. Una vez se establece una analogía sólida, se puede tratar a la indiecita Mapiripana como sinécdoque de

la naturaleza entera, se explora su similitud con Artemisa. Inicialmente, llaman la atención similitudes superficiales: ambas son diosas de las aguas, ambas rigen la caza, ambas rechazan el acto sexual y, no obstante, son diosas de la fertilidad. Sin embargo, de esta analogía superficial se pasa a una más profunda: Artemisa es la diosa de los límites, la que impide que se entremezclen lo salvaje y lo civilizado, y la que rige el pasaje ordenado entre un ámbito y otro. Estos rasgos se hacen visibles, mediante la comparación, en la indiecita Mapiripana; ella, igual que la selva en su totalidad, castiga la transgresión de los límites. La relación, inicialmente superficial, entre Artemisa y la india Mapiripana ha rendido frutos, y ayuda a explicar la novela de Rivera en términos de una ética del respeto y cuidado de los límites; la figura misma de la indiecita Mapiripana se aclara: es la rectora de los ríos porque los ríos son límites geográficos.

Por supuesto, no toda similitud superficial rinde marcos de comprensión fructíferos. La exploración, en un primer momento, es más o menos aleatoria; de las muchas avenidas de analogía y semejanza que parecen llevaderas en un primer momento, muchas son descartadas cuando, en nuestro metamétodo, se realiza el paso de reflexión sobre los esfuerzos iniciales de conocimiento. La estructura es la que tienen los procesos estocásticos: un momento de búsqueda múltiple y aleatoria, y un momento de selección de acuerdo con criterios de coherencia y adecuación. El momento aleatorio implica creatividad y fantasía (a primera vista parece caprichoso homologar una leyenda indígena del amazonas con la diosa de la caza de los griegos antiguos); el segundo momento implica rigor. Las relaciones que se encuentran, en la medida en que resultan fructíferas, ayudan a conocer mejor nuestro objeto de estudio, a partir de la analogía; pero también tienen un efecto estético: tanto Artemisa como la indiecita Mapiripana aparecen bajo una nueva luz; así como la plegaria y la comunicación con la selva, ambas, aparecen bajo

una nueva luz cuando se revela su íntima relación. El efecto estético es el que tiene la metáfora: cuando García Lorca, en su magistral *Teoría y Juego del Duende*, habla del toreo como de un “ballet pitagórico”, une tres ámbitos y presenta al toreo bajo una nueva y extraña luz, y es de esta forma que invita a apreciar la belleza que él percibe en esta actividad.

Ahora bien, las metáforas se gozan. Normalmente no se le da mucha importancia a la emoción del gozo en una discusión epistemológica, pero aquí se puede sostener que el gozo de la metáfora, y el gozo de la exploración de relaciones entre fenómenos son (1) el mismo, y (2) están ínsitos en la metáfora y en la exploración, respectivamente. La metáfora y la exploración estocástica implican una ampliación de los horizontes y un vislumbrar nuevas relaciones y nuevas avenidas de conocimiento. En consecuencia, aquí se propone que el descubrimiento activo de nuevos horizontes de exploración está necesariamente acompañado por el gozo. Con este elemento, se pasa a la sección pedagógica de este escrito, en la cual se indican algunas ventajas de la ecocrítica y su enfoque metametodológico para la enseñanza de la literatura.

2. ENSEÑANZA DE LA ECOCRÍTICA

La relación pedagógica entre profesor y estudiante está mediada por el poder. Hay un innegable poder del maestro sobre el estudiante, el poder de fijar la agenda en el aula; éste se puede describir como poder *sobre* los estudiantes. Ahora bien, el profesor puede producir y difundir un tipo distinto de poder, un poder *entre*, que viene del empoderamiento del otro. El profesor empodera cuando brinda al estudiante herramientas para la actividad autónoma (en ese momento, el profesor confía: no dicta las actividades del estudiante, pero lo capacita para llevarlas a cabo).

El método –al margen de las discusiones epistemológicas que lo rodean– entra en este juego de poder. La prescripción de un método riguroso, si bien es indispensable para el desarrollo de muchos tipos de investigación, es principalmente un poder *sobre*, una constricción a los estudiantes. Se les dice que tal y tal es el método correcto, se les *adoctrina*.

Sin duda, la disciplina que conlleva un método riguroso puede aumentar las capacidades de los alumnos, pero obsérvese lo que ocurre con un metamétodo en permanente construcción por parte del investigador:

- 1) El estudiante es invitado a fantasear, a encontrar relaciones y analogías, tendiendo puentes que provienen del estudiante mismo, no del libro de texto.
- 2) No obstante, éste es sólo uno de los pasos del método; en el siguiente paso, el estudiante debe reflexionar sobre sus esfuerzos, y evaluar las conexiones establecidas con rigurosos estándares de coherencia y adecuación.
- 3) El paso reflexivo en el metamétodo trata acerca del estudiante. El estudiante reflexiona acerca de sí mismo y de su actividad cognitiva. Es, por ello, inherentemente interesante para él.
- 4) El paso creativo, a más de ser liberador, es inherentemente divertido, como son las metáforas.
- 5) Ambos pasos, considerados como una unidad, son un bucle de retroalimentación positiva que, en cada iteración, aumentan el poder de obrar del estudiante, quien es el que realiza el proceso. Por tanto, *el estudiante se empodera a sí mismo*.

De hecho, no se propone que toda materia adopte este metamétodo; existen disciplinas con métodos

de primer orden bien establecidos y con resultados más que demostrados. La sugerencia, sin embargo, es que en la enseñanza de materias humanistas, y sobre todo de la literatura, se invite a los estudiantes a ser pioneros, a establecer conexiones entre áreas distantes del conocimiento, a partir de la adopción de este metamétodo.

A manera de conclusión, se citará un pasaje pertinente del hermoso texto de Diego Pineda *La construcción del oficio del investigador: una perspectiva sherlockiana*, que constituye una reflexión acerca de la investigación (metamétodo) en la cual se tienden puentes entre este tema y la literatura:

Tal vez sea ya el momento de extrapolar algunas hipótesis sobre la formación del oficio del investigador que se desprenden necesariamente de nuestro acercamiento a la figura de Sherlock Holmes y a su proceso de formación como investigador del crimen. Es evidente, por una parte, que el investigador debe ser, en primer lugar y ante todo, un buen pensador; y que este “buen pensador” no se forma simplemente aprendiendo las reglas de un oficio ya

establecido o las leyes de una ciencia. Todos, como Descartes (y como Holmes), requerimos de un esfuerzo sistemático por buscar aquel método que, de acuerdo con nuestros intereses investigativos y nuestras condiciones y tendencias particulares, nos resulte más apto para el buen ejercicio de nuestro entendimiento [...] De aquí se desprende, por supuesto, un reto que va más allá de nuestra individualidad y que apunta al corazón de todo sistema educativo. Si nuestro sistema educativo se limita a la transmisión o asimilación del saber, las tradiciones o los valores constituidos, sin poner el énfasis en el enfrentamiento crítico con los problemas, en el planteamiento de preguntas inusitadas, en la búsqueda de hipótesis alternativas desde las cuales enfrentar los asuntos que estudiamos, es claro que será muy improbable que de un sistema educativo centrado en la reproducción de lo ya conocido surjan mentes investigadoras, es decir, personas que hagan el esfuerzo de pensar por sí mismas y de proponer problemas y plantear posibles soluciones que hagan avanzar nuestro conocimiento [...] (Pineda, 2008: 67)

REFERENCIAS

- Bateson, G. (1993a) La última conferencia. En: Bateson, G. *Una unidad sagrada: pasos ulteriores hacia una ecología de la mente*. Barcelona: Gedisa.
- Bateson, G. (1993b) *Espíritu y Naturaleza*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Bermúdez, R. (2009) María y el problema de América. En: Bula, G. & Bermúdez, R. *Alteridad y Pertenencia, Lectura Ecocrítica de María y La Vorágine*. Bogotá: Universidad de La Salle.
- Bula, G. (2009a) El hombre y la naturaleza en *La Vorágine*. En: Bula, G. & Bermúdez, R. *Alteridad y Pertenencia, Lectura Ecocrítica de María y La Vorágine*. Bogotá: Universidad de La Salle.
- Bula, G. (2009b) *María: la naturaleza en un mundo de ecos*. En: Bula, G. & Bermúdez, R. *Alteridad y Pertenencia, Lectura Ecocrítica de María y La Vorágine*. Bogotá: Universidad de La Salle.
- Carroll, L. (1994) The Hunting of the Snark. En: Carroll, L. *The Complete Works of Lewis Carroll*. Nueva York: Barnes and Noble.
- Descartes, R. (1995). *Los Principios de la Filosofía*. Madrid: Alianza.
- Descartes, R. (1967) Reglas para la Dirección del Espíritu. En: *Obras Escogidas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Isaacs, J. (1999) *María*. Caracas: Eduven.
- Pineda, D. (2008) *La construcción del oficio del investigador: una perspectiva sherlockiana*. Bogotá: Beta.
- Serres, M. (1991) *El Contrato Natural* (trad. Vásquez y Larraceta). Valencia: Pre-textos.
- Spinoza, B. (2006) *Tratado de la reforma del entendimiento y otros textos*. Madrid: Alianza.
- Wilson, E.O. (1999) *Consilience*. Nueva York: Vintage.