Últimas noticias del antropoceno (I)

Posted on 7 de abril de 2021 by Manuel Arias Maldonado

En una cartelera cinematográfica depauperada por la pandemia, destaca estos días la nueva película de la directora chino-estadounidense Chloé Zhao: *Nomadland*. Aunque se deja llevar en ocasiones por una cierta coquetería a los sones del piano de Ludovico Einaudi, su retrato de la peculiar tribu de los nómadas norteamericanos —personas que viven en caravanas sin atarse a ningún lugar concreto— posee un notable interés. Y ello por razones diversas, entre las que se cuenta la atención que dedica al marco natural en que se desarrolla la vida de sus protagonistas.

Tal como sucede a menudo con la mismísima teoría política, la cinta de Zhao es irreductiblemente americana sin por ello dejar de conectar con preocupaciones universales. Cuando el gurú de los nómadas lamenta que hayamos decidido vivir «bajo la tiranía del dólar», alude a una sociedad donde la presencia apremiante del dinero y la distinción entre ganadores y perdedores es mucho más fuerte que en Europa. Sin embargo, también aquí hay personas empeñadas en vivir de otra manera y también el cine europeo nos las ha mostrado: recordemos a la familia de *El país de las maravillas*, la película de Alice Rohrwacher, al protagonista de *Pau y su hermano*, de Marc Recha, o a la Sandrine Bonnaire cuyas peripecias retratase Agnes Varda en *Sin techo ni ley*. Y por más que *Nomadland* fuera recibida en el Festival de Venecia como una indagación en la sociología del trumpismo, una de sus virtudes es justamente alejarse voluntariamente de ese cliché. El vagabundeo de su personaje principal, una Fern encarnada por Frances McDormand con su solidez habitual, recuerda en ocasiones, pese a las distintas motivaciones anímicas, al del joven Jack Nicholson en *Five Easy Pieces* allá por 1970; su empleo del paisaje norteamericano remite a Terrence Malick (pasamos por las *Badlands* que dieron escenario y título al resonante debut de este último) y a Wim Wenders, incluida la alusión visual a los dinosaurios de carretera que aparecen en *Paris Texas* y en los que ya se complacía Sam Shepard —guionista de la película—en sus fantásticas *Crónicas de motel*.

La cuestión es que Zhao renuncia a presentar a sus nómadas como víctimas. Aunque Fern (que significa «alejado» o «remoto» en alemán) tiene la oportunidad de vivir la vida suburbial en casa de su hermana y la de instalarse en una bonita granja del norte californiano junto a la familia de un hombre que se interesa por ella, en ambos casos vuelve a la carretera movida por su propio impulso interior. Esta mujer lacónica sobrevive trabajando a tiempo parcial, ganando lo necesario para alimentarse y mantener la furgoneta que le permite presentarse como *houseless* en vez de *homeless*. ¡Incluso dice que Amazon, para la que

trabaja durante la campaña navideña, «paga bien»! Cuando su amigo Dave, nómada que trabaja por temporadas en el centro de visitantes de un parque natural y en una hamburguesería, sufre un problema de salud, lo llevan al hospital y lo operan como si viviese en Alemania… Para una parte de la crítica, la autonomía moral que se concede a la protagonista resulta problemática, porque estaría convalidando el «modelo neoliberal» que Zhao deja aquí sin denunciar. Así se expresa Beatrice Loayza en su reseña para la revista británica *Sight & Sound*:

«En 2020, Amazon dobló sus beneficios durante una pandemia global, de manera que la desenfadada descripción que hace Zhao de los trabajadores explotados [sic] por la compañía se antoja carente de toda fuerza. Que la película trate de captar las penalidades de un tipo particular de *outsider* de la clase trabajadora norteamericana sin abordar de pleno las condiciones en que esas penalidades tienen lugar proyecta sobre ella la sombra de una discutible ingenuidad progresista».

Pero ¿quién dice que ese sea el tema de la película? ¿O que ese asunto haya de ser abordado de la manera en que la reseñista exige a la directora? Cuando Fern se enzarza en una discusión con su cuñado en torno a la rapacidad de los agentes inmobiliarios, su hermana la defiende señalando que los nómadas están dando continuidad a una gran tradición americana. No desarrolla el argumento, pero es cierto que la pulsión por los grandes espacios abiertos está presente en corrientes tan diversas como el trascendentalismo o la generación *beat*. ¡Por no hablar del *western*! En todo caso, la huida hacia delante de la protagonista es una respuesta al colapso de su vida anterior, vale decir a la muerte de su marido y la desaparición de la ciudad-empresa minera —llamada Empire— donde vivió felizmente en medio de ninguna parte. Hay una alusión, pues, a la decadencia de las viejas comunidades industriales que suministraban trabajo e identidad a gran cantidad de personas; asunto distinto es que adentrarse en una mina sea más saludable que empaquetar regalos navideños para una empresa multinacional.

En cualquier caso, la película presenta otro foco temático de interés: el rol del mundo natural en la cosmovisión de los nómadas y la paulatina adhesión de la protagonista a esa forma de relacionarse con su entorno. Tampoco aquí el planteamiento es el previsible; Fern es carnívora, aunque en el campamento nómada se ofrezca comida vegana, y al comienzo de la película rechaza hacerse cargo de un perro que otros campistas han dejado abandonado. La conexión con el mundo no humano figura sin embargo de manera prominente en la vida de los nómadas, que a fin de cuentas duermen en mitad de los desiertos de Arizona o Nebraska; informada de que padece un cáncer terminal, una de ellas cuenta a Fern que siente su vida

cumplida por haber podido presenciar distintos «acontecimientos» naturales en Alaska, entre ellos la eclosión de miles de huevos de golondrinas mientras pasaba con su kayak junto a un acantilado. Ya se ha hecho mención a la réplica del dinosaurio a tamaño natural que Fern contempla junto a la carretera; no obstante, las referencias más explícitas a la dimensión geológica del planeta aparecen en la visita a un parque natural de South Dakota: un espacio de extraña belleza donde dominan las formaciones rocosas estriadas que se elevan al cielo de manera irregular. En lugares así se siente de manera espontánea la *pequeñez* cósmica de la especie humana, hasta el punto de que con su alusión visual al llamado «tiempo profundo» ponen la película en relación con el concepto emergente del Antropoceno. Aunque sea de manera indirecta, *Nomadland* participa del *giro planetario* que experimenta —aunque desde luego no es lo único que experimenta— la cultura contemporánea.

Ahí tenemos la repercusión, modesta pero significativa, de libros como *Huellas* (David Farrier) o *Notes from Deep Time* (Helen Gordon), empeñados en proporcionar a nuestra existencia un contexto que convierte la *longue durée* de los historiadores en calderilla pasajera. Hay que aclarar que el Antropoceno, la «época humana» que se caracteriza por el grado del impacto antropogénico en los sistemas naturales planetarios, no es solamente un concepto geológico o de los geólogos; las ciencias del sistema terrestre, que estudian el planeta como un sistema interconectado, dicen cosas sobre el estado de las relaciones socionaturales que no se verán desmentidas por la conclusión final a la que lleguen quienes estudian el registro fósil de la Tierra. Pero el tiempo profundo de esta última, descubierto tardíamente a finales del siglo XVIII e influencia capital en la teoría de la selección natural de Darwin, está indisolublemente ligado al Antropoceno por distintas razones: una es que la atención al estado de la Tierra y a su evolución futura remite insoslayablemente a los ciclos largos del sistema planetario (glaciaciones, ciclo largo del carbón, clima); otra, que el protagonismo que se otorga a la especie humana en la alteración del equilibrio característico del Holoceno tiene como anverso el redescubrimiento de nuestra insignificancia en el marco de la larguísima historia del globo. Y es que todo depende del punto de vista: los seres humanos recuerdan a Rosencrantz y Guildenstern en la obra de teatro de Tom Stoppard, convertidos en personajes principales que apenas convergen con la trama de *Hamlet* durante un momento. O sea: la humanidad se ve a sí misma como protagonista del drama planetario, pero su intervención en este último es brevísima en el contexto del tiempo profundo. Por eso, el filósofo Mark Sagoff sostiene que el Antropoceno debería llamarse «Narcisoceno»; a su juicio, es una manera de elevarnos tras la humillación darwinista.

Tal vez la mejor representación cinematográfica de los largos tractos temporales de la historia planetaria se encuentre al comienzo de *2001*, donde Stanley Kubrick nos presenta una sabana desolada de la que el ser humano está ausente: aunque no se hace explícito,

sentimos que los sucesivos fundidos en negro se corresponden a los miles o millones de años que han de transcurrir antes de que aparezcan los primeros homínidos. También es un acierto del director británico-estadounidense haber señalado, mediante la celebérrima elipsis en la que el hueso homicida empleado por el simio se convierte en una nave espacial tras ser arrojada al cielo en señal de victoria, que la clave de la excepcionalidad humana se encuentra en su capacidad técnica. Aunque el uso de herramientas no es exclusiva de los humanos, solo en ellos ha alcanzado un nivel de desarrollo que le —nos— ha permitido crear un mundo propio transformando el entorno. De ahí que entre todas las denominaciones alternativas que se han propuesto para el Antropoceno, entre ellas ese «Capitaloceno» que culpa al sistema capitalista del desarreglo ecológico, la más razonable sea la de «Tecnoceno». Y no hablamos forzosamente de una tecnología sofisticada: de acuerdo con la conocida como «hipótesis Ruddiman», la revolución agrícola pudo ya crear las benignas condiciones del Holoceno, al remover parte de la masa forestal que cumple la función de absorber CO2 de la atmósfera (nótese de paso la distorsión que la percepción humana puede producir en este caso: no es que los árboles *sirvan* para absorber CO2, sino que de hecho lo *hacen*).

El argumento de que el Antropoceno no empieza ahora, sino que lo hizo ya hace mucho tiempo, ha sido defendido por un conjunto de científicos —entre ellos el prominente Erle Ellis— que llaman la atención sobre lo lejos que se remonta la influencia antropogénica sobre el planeta. Mientras que Ruddiman habla del «Antropoceno temprano», Stephens, Ellis y Fuller aluden al «Antropoceno profundo». Nuevas técnicas arqueológicas, que incluyen el análisis molecular, vendrían a demostrar que los seres humanos han sido poderosos agentes transformadores desde muy pronto, cuestionando la tesis de que la revolución agrícola se produce en un momento particular en apenas unas cuantas regiones de la Tierra. Se trata de un proceso más asimétrico y fragmentario, donde la acción de los cazadores-recolectores debe ser también tomada en consideración: incluso antes de la domesticación de plantas y animales, buena parte de la biosfera había sido ya influida por medio de la siembra selectiva, la reubicación de especies, la caza y el uso del fuego. El mito romántico de la naturaleza prístina que dibuja al ser humano como una fuerza de destrucción reciente, por lo tanto, no se sostendría. A su juicio:

«Las profundas raíces de la transformación humana del globo plantean un desafío al paradigma emergente del Antropoceno, en el que el cambio medioambiental antropogénico es visto como un fenómeno del siglo XX o de la era industrial. Por el contrario, está más claro que nunca que la mayor parte de los lugares que consideramos como "prístinos" o "intactos" han dependido desde hace mucho tiempo de las sociedades humanas para cumplir funciones ecológicas cruciales».

Se sigue de aquí una consecuencia prescriptiva, a saber, que es poco realista separar los ecosistemas «naturales» de aquellos que han padecido la influencia humana; comprender la interacción socionatural exige más bien el reconocimiento de su mutua imbricación originaria. Así es, claro; yo mismo me he referido en distintos textos al Antropoceno como «Gran Hibridación» que culmina un largo proceso de influencia recíproca. Y es que somos, nos guste o no, perturbadores de nuestro entorno; otra cosa es que podamos —al menos hasta cierto punto— decidir cómo perturbarlo. No obstante, al margen del debate estratigráfico sobre cuál sea la huella fósil global y síncrona más apropiada para marcar el cambio de época geológica, el Antropoceno se refiere a un cambio *cualitativo* que se origina en la acumulación *cuantitativa* de acciones humanas. La concentración de CO2 en la atmósfera es el ejemplo más claro: el cambio climático tiene lugar pasado un umbral y no antes; igual que la aparición de zonas muertas marinas se produce cuando el nivel de oxígeno desciende por debajo de un nivel determinado.

De manera que puede sostenerse simultáneamente que el ser humano ha transformado de manera profunda su entorno desde hace al menos 10.000 años y que el Antropoceno es un fenómeno reciente que nos aleja de las condiciones prevalentes en el Holoceno. Pero, como han señalado los miembros del Anthropocene Working Group en un *paper* reciente, el Antropoceno *geológico* solo puede situarse en el siglo XX por razones estratigráficas, o sea relativas a la modificación humana de las señales del registro fósil; otras versiones del concepto, ya sea en la arqueología o las humanidades, son más flexibles porque pueden desvincularse de este último. A mi juicio, sin embargo, tiene sentido seguir el criterio estratigráfico para no diluir la faceta geológica que da un carácter distintivo a la transformación planetaria en curso, compatible como vengo señalando con la constatación de que la disrupción humana del mundo natural es tan vieja como nuestra especie. Y sin olvidar que el planeta cambiaría, como ha cambiado y algún día cambiará, sin seres humanos dentro.

Pero ¿qué tiene que ver todo esto con nosotros, esforzados contemporáneos que se afanan por sacar adelante sus modestos proyectos biográficos? La apertura al mundo natural sirve en *Nomadland*, a la manera clásica, como suministradora de sentido para el ser humano: sus personajes se ven como parte de un contexto más amplio y más vasto, lo que les facilitaría la aceptación de su mortalidad; se remita o no a su vez el mundo natural a un creador trascendente. Pero esa función «conectiva», que en la película también se atribuye al nieto recién nacido del amigo de Fern, puede cumplirse mediante la naturaleza viva y presente; es el caso de las golondrinas con las que se embelesa la moribunda Swankie. Y ciertamente, la evolución de la vida en el planeta tiene que ver con el tiempo profundo; este proporciona el marco donde aquella se desarrolla. Sin embargo, el paisaje desértico de las *Badlands* nos

habla de un planeta más desolado y violento donde la irrelevancia humana resulta palmaria: cualquier cadena montañosa es el resultado de movimientos tectónicos que nos superan y en los que no solemos pensar cuando hacemos una excursión.

Se deja ver aquí la dificultad elemental que aqueja al tiempo profundo como unidad de medida capaz de producir efectos sensibles en los individuos. Eso es, sin embargo, lo que persiguen muchas de las obras ensayísticas o artísticas que ahora vuelven su mirada hacia la Tierra. La dificultad es evidente: ¿de qué manera puede darse un sentido discernible a semejantes océanos de tiempo? Y si lo conseguimos, ¿produciremos el efecto deseado, o más bien el opuesto? Dicho de otra manera: ¿encontraremos en el tiempo profundo consuelo ante la problematicidad esencial de la existencia, descubriendo de paso la motivación necesaria para reorganizar de manera sostenible las relaciones socionaturales a escala global, o experimentaremos angustia ante semejantes abismos planetarios y nos declararemos indiferentes ante el destino de la especie? Dentro de dos semanas, en este mismo blog, trataremos de dar respuesta.