



REVISTA ÚRSULA

Jardines imposibles, Homo hortensis y subversión contra el Capitaloceno en *Las noches todas* de Tomás González

Impossible gardens, Homo hortensis, and subversion against the Capitalocene in Tomás González's *Las noches todas*

Sergio I. Rosas-Romero¹

(Universidad de Salamanca)

sergiorosasromero@usal.es

RESUMEN: El jardín ha sido considerado como un punto de encuentro entre lo natural y lo humano. *Las noches todas* (2014), novela del colombiano Tomás González, reactualiza esta idea y sitúa al jardín dentro de las crisis del Capitaloceno. En este artículo propongo que la novela cuenta con dos elementos subversivos y resistentes a las lógicas del sistema capitalista global. Por un lado, presenta un jardín abierto, (im)posible y con una fuerte capacidad de agencia y, por el otro, nos ofrece un jardinero que encarna el modelo de Homo hortensis,

cuyo espacio para la jardinería consiste en el planeta entero.

ABSTRACT: The garden has been considered a meeting point between the natural and the human. *Las noches todas* (2014), a novel by Colombian Tomás González, reconsiders this idea and situates the garden within the crises of the Capitalocene. In this article, I propose that the novel has two subversive and resistant elements to the logics of the global capitalistic system. On the one hand, it conveys an open, (im)possible garden with a capacity for

¹ Este artículo, parte de mi investigación predoctoral centrada en las presencias no humanas de la literatura latinoamericana en el siglo XXI, cuenta con la financiación del Ministerio de Universidades de España gracias a la ayuda FPU21/06466 y el apoyo tanto del Grupo de Investigación Reconocido (GIR) Tecnología y poder en el pensamiento y las letras como del proyecto “Insurrectas. Feminismo y exocanonidad” de la Fundación Solórzano.



agency. On the other, it presents a gardener who embodies the model of

PALABRAS CLAVE: Tomás González, literatura hispanoamericana, jardín, Capitaloceno, Homo hortensis.

Homo hortensis, whose space for gardening consists of the entire planet.

KEYWORDS: Tomás González, Latin American Literature, Gardens, Capitalocene, Homo Hortensis.

Introducción

La obra del colombiano Tomás González (1950-) está atravesada por un gran número de motivos ambientales y naturales. En su larga trayectoria, tanto en la narrativa como en la poesía, es frecuente encontrar representaciones de ecosistemas propios de la geografía colombiana, tales como la costa y selva pacífica, los bosques húmedos de los Andes o pequeños pueblos caribeños, montañosos o selváticos. En esos escenarios impera una atención particular a elementos no-humanos como es el caso de árboles, animales y variados cuerpos de agua. Uno de esos motivos naturales es el jardín, espacio que colinda entre lo natural y lo humano y que es el núcleo temático de la novela *Las noches todas* (2014). El texto cuenta la historia de Esteban Latorre, un profesor universitario jubilado que busca tener el mínimo contacto social posible y que decide dedicar sus últimos años a la elaboración de un jardín a las afueras de una ciudad colombiana².

Tal como han hecho notar estudiosas de la obra de González como Durán Pardo (114) o Aristizábal (93), el jardín está presente en otras de sus novelas, por ejemplo en *Los caballitos del diablo* (2003). Sin embargo, en este artículo quiero centrarme exclusivamente en el caso de *Las noches todas* por ser un jardín pensado y vivido por su protagonista como una forma de resistencia frente a las lógicas, ritmos y exigencias del Capitaloceno. Con ello en mente, intentaré demostrar que la novela propone el jardín como un espacio-otro, a la manera de una heterotopía, y que su protagonista encarna la propuesta del Homo hortensis, alguien capaz de centrar toda su atención y habilidades en el cultivo y cuidado de un jardín sin que eso implique un beneficio utilitario o económico.

² El nombre de la ciudad se omite a lo largo de toda la novela, rasgo bastante frecuente en la narrativa de González. Al igual que ocurre con otros autores colombianos como Juan Cárdenas, el silencio sobre el nombre de la ciudad puede deberse a un interés estético que busca evitar que la obra se fije a un lugar específico en la geografía del país y que más bien genere un efecto de descentramiento y generalización: cada lector puede imaginarse un número variado de ciudades que podrían coincidir con la pequeña urbe descrita en el texto. No nombrar la ciudad permite ampliar las posibilidades de interpretación.



Para cumplir con esos objetivos el artículo seguirá la siguiente hoja de ruta: en la primera parte me detendré en algunos elementos teóricos, tanto del campo de las humanidades como de la filosofía ambiental, para marcar los límites por donde encauzaré el posterior análisis literario. Así, es necesario mencionar sucintamente los debates en torno al concepto de Antropoceno/Capitaloceno y a la criticada separación entre naturaleza y humano/cultura. Igualmente, exploraré las posturas más recientes en torno a la figura del jardín para ver cuál es el espacio que propone González y por qué lo podemos considerar como un elemento político dentro de la ficción y no sólo estético. Tras establecerse el marco teórico, entraré de lleno al análisis textual de la novela para evidenciar en qué pasajes Esteban encarna las actitudes y habilidades del Homo hortensis y cómo el jardín, más allá de su estructura, diseño y belleza, opera como un espacio heterotópico que contrarresta los mandatos y tiempos hegemónicos de nuestro presente en crisis.

Coordenadas teóricas

La relación entre lo humano y la naturaleza se ha entendido a partir de diferentes paradigmas, muchos de ellos planteados desde una radical oposición entre ambos elementos. En general, entendemos que lo natural es aquello que no es humano, o que todavía no ha sido tocado por su mano; en ese sentido, lo natural sería lo contrario a lo artificial, fabricado o modificado. Dicha diferenciación ha sido objeto de críticas en distintos campos del conocimiento, tanto desde las humanidades como desde las diferentes ciencias sociales. En esa línea, y concretamente desde la historia, autores como Chakrabarty han propuesto que la historia del mundo natural y de lo humano están estrechamente unidas y no separadas. El efecto negativo que la actividad humana ha ejercido sobre el planeta imposibilita pensar exclusivamente en una "historia humana" separada de "lo natural", lo que nos obligaría a hablar de una sola historia. Para el historiador, que comparte la idea de que vivimos en la era del Antropoceno (era geológica definida por los estragos climáticos que ha desencadenado la Revolución Industrial), los humanos no somos solamente agentes biológicos, sino que "Humans now wield a geological force" (207).



El término de Antropoceno ha sido debatido ampliamente en los últimos años. Fue acuñado por los químicos atmosféricos Paul Crutzen y Eugene Stoermer en un encuentro del Programa Internacional de la Biosfera y Geoesfera en el año 2000 y, desde entonces, ha sido estudiado en los más variados campos del conocimiento. La definición clásica de Antropoceno es la que vimos más arriba con Chakrabarty y hay consenso en reconocer que la actividad humana ha cambiado la forma en que entendemos los tiempos geológicos, por lo que la idea del Holoceno se queda corta para dar cuenta de la crisis climática y los abruptos cambios que están sufriendo todos los ecosistemas del planeta. Sin embargo, hay posiciones encontradas con respecto a qué ha producido dichos cambios. Para Jason Moore, uno de los estudiosos que más se ha adentrado en esta cuestión, es preferible hablar de Capitaloceno (aunque la palabra sea un poco antiestética) pues el propio concepto ya nos indica que el foco debería estar en el sistema capitalista global (6). Frente al Antropoceno, Moore prefiere utilizar el prefijo “capital” porque no considera que las consecuencias de la crisis climática devengan de la mera acción del ser humano sino del sistema económico que ha imperado en los últimos siglos. El Capitaloceno sería, en pocas palabras, “capitalism as a way of organizing nature—as a multispecies, situated, capitalist world-ecology.” (6).

Autoras como Donna Haraway, más cercanas a los estudios poshumanistas y a la etología, han profundizado en esta crítica y señalan que incluso el Capitaloceno tiene sus carencias como concepto, pues es demasiado pesimista (no propone un horizonte de cambio pues, siguiendo la famosa frase de Fredric Jameson, “es más difícil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo” (76)) y sigue entendiendo al ser humano como Antropos, es decir, como Homo que se levanta por encima de los demás seres no-humanos y ve el mundo como suyo (Haraway 92). Por ello, Haraway propone un nuevo término que supere los dos anteriores, el Chthuluceno, el cual parte epistemológicamente de la araña Pimoya Cthulhu que habita en los bosques de California cerca de donde vive la autora. Esta nueva era permite romper las nociones antropocéntricas y capitalistas para dar cuenta de un mundo marcado por las relaciones de parentesco multispecie, los juegos de cuerdas que permite la ciencia ficción al igual que otras expresiones artísticas y teóricas, y la concepción de un mundo-compost, donde todos los seres, incluidos los humanos, compartan la horizontalidad de la tierra. En sus propias palabras “los chthónicos retozan en un humus multibichos, pero no quieren tener nada que ver con el Homo que mira al cielo” (20).



Bajo este panorama, creo que el término que mejor se ajusta al análisis de la obra de Tomás González es el de Capitaloceno por dos razones que luego, en el análisis literario, se clarificarán con mayor nitidez: 1) en la novela de González hay una crítica explícita a la Revolución Industrial y a las consecuencias sociales y económicas que este proceso desencadenó y 2) la relación entre lo humano y lo no-humano en la novela no propone un parentesco multibichos a la manera de Haraway (el cual supondría una compleja red de conspiraciones, juegos e intercambios horizontales entre humanos y no-humanos), pues al jardinero de la novela no le interesa formar alianzas con la naturaleza sino dejarla ser, solamente “ver crecer” (99), con el objetivo último de que ni siquiera sea necesaria su propia intervención. Con respecto a este último punto, en González no vemos relaciones interespecies que tiendan a la disolución de lo humano ni que resalten o expongan la animalidad de los personajes, sino que se nos presentan unos hombres y mujeres con una empatía exacerbada por lo natural, lo cual en muchos casos lleva al cuidado y la contemplación, una relación que parte del respeto por lo natural-otro que no necesariamente tiene que ser explotada, pero no llega a proponer las alianzas multiespecies que requeriría el Chthuluceno.

Frente al Capitaloceno, ¿qué tipo de literatura podemos encontrar? Si bien las respuestas pueden ser muchas, Nogueroles ha rastreado un buen número de autores y textos en español que, en los últimos diez o quince años, se plantan políticamente contra los desastres medioambientales y la fragilización de la economía en beneficio de las grandes multinacionales (53). Estos textos que señala Nogueroles son “subversivos”, “resistentes” y “toman posición” (51) a partir de diferentes estéticas, aunque compartiendo una misma ética anticapitaloceno. En ese sentido, la novela que nos ocupa cuenta con todos estos elementos y claramente se posiciona contra el estatus quo actual.

En ese orden de ideas, considero que el elemento más subversivo en *Las noches todas* es el planteamiento del jardín como un espacio que está, al mismo tiempo, dentro y contra del Capitaloceno. Pero antes de meternos de lleno al análisis literario de la novela, es importante revisar brevemente algunas aproximaciones a la figura del jardín en la bibliografía contemporánea y en diálogo con las discusiones sobre el Antropo(Capitalo)ceno.

Los jardines del Plantropoceno



Una de las aproximaciones con las que se ha estudiado el Antropoceno, no ausente de varias críticas, es la de ver con buenos ojos, o al menos ojos un poco más optimistas, algunas condiciones o posibilidades positivas que se pueden encontrar dentro del actual estado de las cosas. En esa línea, algunos autores han señalado que el jardín puede ser un espacio real o ficticio para adaptarse o mitigar los efectos nocivos de la actual crisis. Para Buck, y pensando sobre todo en el campo de la geografía, el jardín suburbano podría traspasar sus propios muros y extenderse en buena parte del paisaje, con lo que se impulsaría en gran medida proyectos innovadores que tengan que ver con la agroforestería (375). Otros, ya desde la crítica literaria, se han aproximado a obras de ficción para revisar propuestas utópicas centradas en los aspectos más útiles de la jardinería. En muchas ficciones estos elementos del jardín se extrapolan a modelos mucho más ambiciosos, para asegurar, por ejemplo, la sostenibilidad de un sistema agrícola que de todas maneras siga siendo parte del sistema capitalista moderno. Esto ocurre en novelas utópicas y de ciencia ficción de comienzos del siglo XX como ocurre con la novela utópica *Herland* (2022 [1915]), de Charlotte Perkins Gilman, y que bien explica y estudia en su artículo Polefrone; la investigadora destaca que los sistemas agrícolas y de jardinería presentes en la novela siguen teniendo como objetivo último sacar el máximo provecho del mundo natural para suplir las necesidades o exigencias humanas (1120).

Sin embargo, estas propuestas dan por sentado que el Antropoceno permite y promueve la creación y mantenimiento de este tipo de jardines, quizás porque no ponen en entredicho la viabilidad del propio sistema. Frente a esto, otros autores proponen entender los jardines desde una perspectiva más crítica y combativa, lo cual estaría mucho más alineado con la estética subversiva de Tomás González y su novela. En primer lugar, autores como Myers rechazan que la jardinería se piense o diseñe en consonancia con el Antropoceno (299) y que el modelo debe cambiar radicalmente. Pero ¿cómo sería ese cambio? Podría tener la forma de un Plantropoceno con “the potential to stage both new scenes of, and new ways to see (and even seed) plant/people involutions” (300). El Plantropoceno exalta, entonces, la importancia de que todo jardín fomente espacios y formas de ver que cambien radicalmente la relación humano-planta, para que así no se piense en términos de progreso sino de involución, término que Myers y otras antropólogas utilizan para hacer un juego de palabras entre evolución (o progreso, avance, etc.) y el involucramiento (el compromiso, la responsabilidad, la co-creación).



En segundo lugar, el rol del jardinero también ha sido objeto de reenfoques críticos. Me interesa especialmente el planteamiento de Schwarz, quien propone pensarnos como especie a partir de la idea de Homo hortensis, figura que engloba un gran número de habilidades (cultivo, siembra, dedicación, disciplina, etc.) pero que se distancia radicalmente de la jardinería entendida como empresa tecnocrática o emprendimiento autogestionado (112). El Homo hortensis se definiría, entonces, como “the one who belongs to the garden. Accordingly, the form of life of Homo hortensis is not just working or being in the garden but organizing its life following the principles of gardening” (113). Con esto, la jardinería no sería solamente una actividad que empieza y termina dentro de los límites físicos del propio jardín: se extiende a la vida misma para permear todas las esferas e interacciones. En cierto sentido, la propuesta del Homo hortensis continúa y actualiza el planteamiento de entender la jardinería como filosofía de vida y, en palabras del filósofo David E. Cooper, debemos entenderlo también “como un asunto serio” (1). Pensar en el Homo hortensis y su filosofía de vida también nos permite tomar posición crítica frente al Capitaloceno y encontrar herramientas o ideas que nos permitan combatirlo. La jardinería demanda trabajar con responsabilidad y cuidado, teniendo siempre presente un concepto propio de armonía y belleza, todas ellas cuestiones que están en tela de juicio o amenazadas por las lógicas del Capitaloceno y por las distintas dinámicas de extracción y destrucción que inevitablemente nos llevan a pensar en el fin del mundo. Trabajar en el jardín (propio, ficticio, urbano, rural, local, planetario) es trabajar en nosotros mismos y en una posibilidad de futuro. Como dice Schwarz, citando a Capek, “gardeners ‘live for the future’” (117), pues un jardín es un proyecto que demanda años de trabajo y cuidado, lo que implícitamente está suponiendo la idea/esperanza de que habrá mundo si superamos la crisis.

Refugios contra el horror y jardinería planetaria

Como ya he mencionado, la obra de Tomás González nos ofrece cientos de páginas donde lo animal, vegetal y ecológico son presencias protagónicas de sus tramas y poemas. Acertadamente, Aristizábal apunta que la naturaleza tiene en la obra de González un “carácter inenarrable y continuo [...] que va mucho más allá de una exaltación romántica o nostálgica del paisaje y que apunta a una visión ecológica de su obra” (86). Claramente, el jardín de *Las noches todas* forma parte fundamental del mundo



literario del antioqueño y vale la pena analizarlo a la luz de los conceptos teóricos explicados.

Previamente resumí la trama principal de la novela, pero quisiera ahondar en algunos detalles que no mencioné. Aunque Esteban plantea el proyecto de su jardín como una actividad netamente solitaria, pues con ello cumplía el doble objetivo de hacer su jardín y de cortar vínculos con todos y con lo mundano, rápidamente se da cuenta de que la cantidad de trabajo que requiere es tan abrumadora que necesita inevitablemente de la ayuda de los otros. Así entran en escena otros personajes como Aurora, joven mujer con amplios conocimientos de yoga y jardinería por la que Esteban siente una atracción sexo-afectiva y Jorge Junca, antiguo colega universitario de Esteban que vive en Nueva York y que también comparte la pasión por la jardinería y la filosofía zen. También aparece el vecino de Esteban, Ezequiel, un anciano que no interfiere nunca en el proyecto del jardín pero que guarda relación con el gran antagonista del texto: su yerno, un hombre maltratador, violento y ordinario que solamente está esperando a la muerte de su suegro para quedarse con la casa y venderla a los especuladores inmobiliarios. A lo largo de los años, personajes como Aurora o Junca ayudan a Esteban a completar el jardín mientras que otros, como el yerno del vecino, interfieren constantemente motivados por el egoísmo o la ambición.

La mención de estos otros personajes es importante porque demuestra que la intención de Esteban siempre se ve traicionada: fracasa una y otra vez en su intento de vivir solo, de que lo dejen en paz. Sin embargo, el protagonista no rechaza ni hace mayores intentos por expulsar a los otros de su vida: socializa con ellos, los busca, dialoga entre quejas, comparte vivencias. Este intercambio, en el que el protagonista deja filtrar por su coraza algunas interacciones sociales está relacionada con un primer elemento del jardín: su inevitable apertura. Como veíamos en páginas anteriores, el Capitaloceno lo impregna todo y obliga a promover resistencias y subversiones desde dentro del propio sistema. Con ello, el jardín de *Las noches todas* nace como un proyecto individual pero que está constantemente permeado por lo exterior, idea que se expresa claramente en el siguiente fragmento:

Ese era, por definición, el problema de tener vecinos, dijo Jorge. Parecería que donde termina lo de uno empieza lo del otro, pero nadie en el mundo real sabe bien dónde está esa frontera, ese lindero, ni siquiera la ley. [...] No hay jardín cerrado. Ninguno lo es, dijo Jorge. Lo de afuera entra por muchos lugares, lo de adentro sale, y en el diseño hay que prever aquella filtración, aquel flujo, de modo que después no se desequilibre y ponga en peligro el conjunto (139).



Aunque haya porosidad y filtraciones, Junca precisa que todo eso hay que “preverlo” para no poner “en peligro el conjunto”. Esta aclaración, a manera de consejo vedado, podemos interpretarla como un llamado a la resistencia y a la acción frente a los excesos del Capitaloceno y sus actores. Concretamente, la cita hace referencia a tener cuidado con los desmanes y arbitrariedades en los que pueda caer el yerno: aunque el jardín goza de apertura no puede sucumbir a las interferencias violentas del yerno.

Lo anterior me sirve de punto de partida para explicar, a grandes rasgos, las tres claves de la novela como propuesta subversiva contra el Capitaloceno (como vimos con Noguero): la radical oposición a la hegemonía del motor, la agencia e (im)posibilidad del jardín y Esteban Latorre como Homo hortensis que es consciente del alcance planetario de su quehacer. Comencemos por el primer punto.

¿Por qué Esteban Latorre decide emprender el ambicioso proyecto del jardín? Una lectura puede ser la de Durán, quien señala que, entre otros elementos, el trabajo del jardín permite alcanzar una idea muy concreta de belleza al tiempo que se ejerce un desprendimiento de la propia actividad humana (131-136). Sin embargo, creo que, si lo miramos bajo el lente del Capitaloceno, la motivación originaria de Esteban es otra, y parte de una postura radical: oponerse al modelo de sociedad industrializada que viene operando desde el siglo XVIII. Su postura, caricaturizada por sus allegados, recibe entonces el nombre de “precapitalista”:

El motor, les decía a mis estudiantes, la amplificación del sonido y la expansión urbana son tres grandes males que han venido deteriorando a fondo la calidad de vida de la especie humana desde hace más o menos ciento cincuenta años y que bien podrían ser la causa de su extinción. [...] Decían mis amigos que yo me pensaba anticapitalista, pero que en realidad era precapitalista y que bien podría vivir en alguna tribu amazónica o comuna hippie o con grupos como los amish, que se niegan a pasar del arado, la mula y la carreta (12).

El antiguo profesor culpa a esos tres elementos (motores, ruido y urbanismo desenfrenado) por el deterioro del mundo y la cada vez más probable extinción humana. Dicha relación entre la Revolución Industrial y el fin del mundo como lo conocemos ha sido previamente señalada por autores como Morton, en el sentido de proponer como origen del Antropoceno la creación de la máquina a vapor en el siglo XVIII (4). Ese invento habría desencadenado una reacción en cadena que llega a nuestros días y que está directamente ligada al calentamiento global y la insostenibilidad de nuestro modo de vida. Aunque Esteban menciona como casos extremos la forma de vida de las “tribus amazónicas o grupos como los amish”, su propio caso demuestra que hay otras formas de



relacionarse con el mundo por fuera de esa dinámica de motores. En varios pasajes de la novela, el protagonista se molesta con el ruido, el comercio excesivo y los olores de la comida frita popular que parecen omnipresentes en las pequeñas ciudades colombianas que a veces visita. Para Esteban todo esto, sumado a la vileza y la falta de respeto de sus semejantes por lo natural, significa el afeamiento y degradación del mundo. Ante esa avalancha de bulla y gases de motor, su jardín funciona como "refugio de lo horrible" (102). Es con esta concepción de jardín como refugio que González plantea en la ficción una resistencia ante los horrores del Capitaloceno. Antes que recluirse en un búnker o en algún paraje perdido del mundo, Esteban se esfuerza por cuidar su jardín a la vista de todos: no se detiene, no rehúye, más bien trabaja y pelea por terminar su labor, por conectar con la naturaleza y no aceptar esa forma generaliza de malvivir.

El jardín-refugio, entonces, nace del descontento y de la inconformidad. ¿Cómo es ese jardín? La pregunta se resuelve una y otra vez en la narración, pues a medida que van pasando los años, Esteban va cambiando su idea sobre el jardín. Al comienzo la idea del proyecto es muy general (dedicarse a la jardinería durante su jubilación) y por ende se dedica los primeros meses a limpiar el terreno, delimitarlo y acondicionarlo. Siembra algunos árboles y matas y solamente a partir de ese momento comienza a cuestionarse qué tipo de jardín quiere y cuál no. En una de esas primeras reflexiones Esteban considera que "los árboles y demás plantas se veían ahora sanos y frondosos, las rosas habían sido un acierto y el sendero era agradable, pero el conjunto, a mi juicio, seguía tan rígido como las tapias o las piedras" (24). Concluye que lo contrario a esa rigidez, tan propia de los jardines europeos a la manera de Versalles (73), es un jardín que pareciera "haberse formado sin intervención humana" (103). Pero después de años de arduo trabajo el profesor jubilado vuelve a cambiar de idea y decide enfocar el proyecto para que el jardín y la casa dieran la impresión, para el que lo viera, de haber estado abandonado desde hacía 50 años. Parafraseando a Chakrabarty, pareciera como si el proyecto de Esteban en esta segunda versión del jardín consistiera en evidenciar, físicamente, que historia natural e historia humana son una en los tiempos del Antropoceno.

Más allá de las propias intenciones de Esteban, el jardín muchas veces crece lejos de su control, como si lo guiara una autonomía vegetal. Hacia la mitad de la novela, Junca visita a Esteban y evalúa el trabajo hecho hasta el momento, el cual ya suma alrededor de diez años. A manera de sentencia benévola, Junca les dice a Esteban y Aurora que "—Lo que ustedes quieren es imposible o poco menos -nos dijo, ya para terminar su



evaluación—. Pero pienso que disfrutaban intentándolo y eso es lo que importa” (133). Junca define el jardín como imposible, pero dicha aseveración enseguida se matiza con una posibilidad: el sentido de hacer un jardín no consiste en adaptarlo a los propios juicios estéticos sino en hacerlo. Lo realmente importante, según Junca, es involucrarse con la jardinería y no hacer un jardín. El jardín de *Las noches todas* es un jardín imposible porque encarna una contradicción: dedicar años de trabajo humano con el fin de simular un crecimiento espontáneo, natural. En cierto sentido, el jardín de Esteban Latorre pone en tela de juicio, tal como vimos con Chakrabarty o Haraway, la separación naturaleza/humano. Un jardín no puede existir sin la intervención humana (Schwarz 113) y eso, en vez de ser un fracaso, demuestra lo porosa que es la diferencia entre naturaleza y cultura.

Después de haber explicado lo anterior, creo que es el momento de hacer una aclaración: en *Las noches todas* Esteban no hace un jardín sino dos. Es cierto que el primer jardín ocupa la mayor parte de la novela y es el que está ubicado en la casa que compra cerca de una urbe grande en la región andina de Colombia. El segundo, sin embargo, lo hace cuando ya ha vendido la primera casa (la cual desaparece, junto con el jardín, pues el comprador es una constructora que quiere hacer un centro comercial y edificios residenciales en la zona) y decide internarse voluntariamente en una residencia de ancianos. Rápidamente se cansa de esa vida sin trabajo y el impulso por crear lo lleva de nuevo a comprar una casa mucho más pequeña en la región Caribe del país, donde emprende el nuevo proyecto de un segundo jardín.

Aunque la descripción de este jardín es sucinta y no ocupa muchas páginas, pues Esteban ya es un octogenario que siente cada vez más cerca la muerte (la llegada de las noches todas a las que se refiere el título), es relevante porque enfatiza en un elemento clave del jardín: su agencia. Bruno Latour propone, por ejemplo, que la Tierra o Gaia no es un objeto sino un sujeto. Este cambio de perspectiva busca superar la noción de que la Tierra es solamente un cuerpo celeste (a la manera de Galileo) para así entenderla más bien como “un actor con todas sus características plenamente desarrolladas” (3). Con esto, Gaia se nos presenta como un sujeto con agencia y con la capacidad de intervenir en un sinnúmero de situaciones. Siguiendo a Latour, creo que en el segundo jardín vemos una red de interacciones naturales que apuntan a que este pequeño espacio ejerce una agencia tan significativa como la humana. Vale la pena leer con detenimiento el siguiente fragmento, donde Esteban describe lo anterior:



Es posible que las moscas y mis abejas sean el elemento más importante en la dieta de las lagartijas verde-azul que viven por todas partes. Son minerales cuando están quietas, movimiento puro si se asustan. Formé el jardín con las plantas que a las abejas más le gustan. Ellas lo diseñaron. Margaritas, geranios, caléndulas, girasoles...[...] decidí no trabajarle más a mi jardín personal (208).

Después de sembrar las plantas que más les gustaban a las abejas la tarea de Esteban se detiene. No es necesario que siga: su intervención fue mínima porque la agencia de este segundo jardín era tan fuerte que de ahí en adelante comenzó a crecer solo, a irse definiendo él mismo. Se materializó en un sujeto vegetal con características desarrolladas, lo que se relaciona directamente con lo expresado en la cita de Latour más arriba. En esa co-creación se materializa una sensación que Esteban había tenido previamente: la de ser uno con el planeta, con el universo y, por tanto, de entender su rol como jardinero de una manera planetaria, pues el jardín, al ser abierto, se puede extender tan ancho como es el mundo. Dicha identificación va y viene en el personaje, lo que demuestra que no es algo dado por sentado, sino que depende justamente de la relación de Esteban con el mundo, los otros y su jardín:

Claramente el mundo era un ser vivo y sensible, armonioso, integral. El sentimiento de mi identidad con el Universo duraría más aquella vez y sería mucho menos equívoco, mucho más verdadero y menos forzado por la voluntad, pero terminaría también desvaneciéndose (103).

La experiencia con el segundo jardín demuestra que la labor de jardinería de Esteban va cambiando con el paso de los años y evidencia un aprendizaje al igual que la capacidad de abrazar nuevas ideas cuando es necesario. Esto me permite hablar de la última clave de la novela, la cual es justamente Esteban entendido como *Homo hortensis*. Si bien a lo largo del artículo he mencionado algunas de las características o comportamientos de Esteban como *Homo hortensis*, considero que Esteban subvierte las lógicas del Capitaloceno por medio de dos interrupciones con la realidad: 1) su mente se abstrae de todo lo que no tenga que ver con la jardinería y 2) su forma de ver el mundo le permite encontrar jardines donde no los hay, a la manera de quien busca pequeños brotes de plantas en las grietas de una muralla. Veamos dos fragmentos que ilustran a cabalidad estas dos ideas:

Las ciencias sociales habían dejado de interesarme por completo, pero como de eso había hablado toda la vida, era capaz de hacerlo sin consultar mis notas y casi sin pensar. [...] Lo cierto era que mencionaba a Lévi-Strauss y lo que en realidad estaba haciendo la región activa de mi cerebro en ese instante era tomar la decisión de dejar de controlar la expansión del bosque de bambú que había sembrado en la esquina norte del patio (82).



Y sobre todas las cosas disfrutaba yo del viaje de ida y también del de regreso, del anaranjado de los árboles de tulipán florecidos en medio de densos cafetales y de los borracheros rosados, blancos, que se veían por la carretera. Era como si un niño hubiera puesto flor por flor, cada una muy premeditada y bien colocada en los borracheros, que, por ser los niños como son, al final quedan atiborrados (81).

La mente del Homo hortensis no piensa en nada más que no sean plantas y eso contradice los mandatos productivistas y enajenantes del Capitaloceno. Esteban no se pasa el día pensando en cómo ganar más dinero o en qué pasara cuando se quede sin él. Una y otra vez nos recuerda en la novela que su objetivo es terminar el jardín e incluso incumple esto: una vez termina el primero pasa al segundo. De igual manera, el hecho de que vea jardines por donde pasa, en lugares tan desangelados como las carreteras colombianas, y que incluso imagine la mano invisible de un niño poniéndole flores al borrachero, confirma que Esteban no es un homo faber, no fabrica bienes o valor económico: se dedica a crear jardines físicos y mentales, todos imposibles de comprar.

Conclusiones

En un reciente artículo de conferencia el investigador Kári Driscoll recogía una noticia publicada en la revista Forbes: ante el descubrimiento de un asteroide y su alto contenido en níquel, varios países estaban participando en una nueva carrera espacial para aterrizar en el cuerpo celeste y extraer todo lo que pudieran antes que los otros (1). La noticia, tal como analiza Driscoll, expone las enormes dificultades de entender lo no-humano como algo más que una mercancía o un sujeto al que se puede conquistar, explotar y rentabilizar. Dicha relación, como bien ha apuntado la poshumnista Rossi Braidotti, deja entrever las costuras de un humanismo hipercapitalizado que debe superarse si queremos encontrar salidas a las múltiples crisis que afrontamos en el Capitaloceno.

En ese orden de ideas, *Las noches todas* puede leerse como una narración que sabe indagar en las grietas del sistema y que, lejos de escenarios pesimistas, logra proponer espacios de resistencia que tienen su propia agencia. Si bien en la literatura en español podemos encontrar otro tipo de jardines, el de González destaca por ser un espacio-otro heterotópico, ubicado a los márgenes del propio sistema al que se resiste y con la capacidad de interpelar a muchos otros de los actores con los que interactúa. Para tal fin, era necesario que el autor creara un protagonista capaz de profundizar, renovar y



transgredir la manera como hemos entendido la jardinería, para sí proponer un modelo, el Homo hortensis, que no se limita al campo de acción de la jardinería sino a todo lo humano y lo natural.

Tanto el jardín como el Homo hortensis, en esta novela, ofrecen espacios donde se puede respirar ante la asfixia de un mundo convulsionado y atravesado por múltiples violencias. Si bien la literatura colombiana contemporánea sigue indagando en las relaciones entre la vuelta a lo rural y su vínculo con las violencias armadas (Saldarriaga Gutiérrez 39), esta novela de González amplía el campo de batalla y nos recuerda que lo que está en juego, en medio del humo y el ruido de los motores, es la urgencia de no quemar el jardín común y a nosotros con él.

Bibliografía

- ARISTIZÁBAL, Juanita C. "Pasar por el corazón de la naturaleza: el jardín de 'Los caballitos del diablo'". *El manglar de la memoria: ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, editado por Claudia Montilla y Norman Valencia, Ediciones Uniandes y Editorial EAFIT, 2021, pp. 85-112.
- BRAIDOTTI, Rosi. *Lo posthumano*. Gedisa Editorial, 2015.
- BUCK, Holly Jean. "On the Possibilities of a Charming Anthropocene". *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 105, no. 2, pp. 369-77.
- CHAKRABARTY, Dipesh. "The Climate of History: Four Theses". *Critical Inquiry*, vol. 35, no. 2, 2009, pp. 197-222.
- COOPER, David E. *A Philosophy of Gardens*. Clarendon Press, 2006.
- CRUTZEN, Paul J., y Eugene F. STOERMER. "The Anthropocene". *IGBP Global Change Newsletter*, no. 41, 2000, pp. 17-18.
- DRISCOLL, Kári. "Iron Butterfly". *Critical Transformations – Terra Critica 2.0*, 2022.
- DURÁN PARDO, Rosamaría. "El jardín de 'Las noches todas': creación y naturaleza". *El manglar de la memoria: ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, editado por Claudia Montilla y Norman Valencia, Ediciones Uniandes y Editorial EAFIT, 2021, pp. 113-142.



GONZÁLEZ, Tomás. *Los caballitos del diablo*. Punto de lectura, 2012.

———. *Las noches todas*. Seix Barral, 2014.

HARAWAY, Donna Jeanne. *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni, 2019.

JAMESON, Fredric. "Future City". *New Left Review*, no. 21, 2003, p. 76.

LATOUR, Bruno. "Agency at the Time of the Anthropocene". *New Literary History*, vol. 45, no. 1, 2014, pp. 1-18.

MOORE, Jason. "Introduction". *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, editado por Jason Moore, PM Press, 2016, pp. 1-13.

MORTON, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University Of Minnesota Press, 2013.

MYERS, Natasha. "From the Anthropocene to the Planthropocene: Designing Gardens for Plant/People Involution". *History and Anthropology*, vol. 28, no. 3, mayo de 2017, pp. 297-301.

NOGUEROL, Francisca. "Contra el CAPITALOCENO: escrituras subversivas en el siglo XXI". *Anfractuosités de la fiction : inscriptions du politique dans la littérature hispanophone contemporaine*, ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, 2020, pp. 51-75.

PERKINS GILMAN, Charlotte. *Herland*. Blue Lotus, 2022.

POLEFRONE, Philomena. "Gilman's Garden: *Herland's* Economics of a Good Anthropocene". *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 28, no. 3, octubre de 2021, pp. 1107-1128.

SALDARRIAGA GUTIÉRREZ, Sebastián. "Giro rural y memorias del conflicto armado en la novela colombiana del siglo XXI". *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol. 8, no. 15, 2020, pp. 35-61.

SCHWARZ, Astrid. "From Homo faber to Homo hortensis. Gardening techniques in the Anthropocene". *Gardens and Human Agency in the Anthropocene*, editado por Maria Paula Diogo et al., Routledge, Taylor & Francis Group, 2019, pp. 112-123.