

***Suruqch'i*: Mal de montaña**

Ana Manuela Josefina Luna¹

Estudiante de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Humanidades,
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
manuela.luna@mi.unc.edu.ar

Recibido 15 de septiembre de 2023, aprobado 20 de noviembre de 2023

Resumen: en la siguiente publicación, nos proponemos abordar la lectura del cuento “Diálogo entre cerros” (2009) del autor quechua Wanka Willka, dentro de una propuesta hermenéutica o, mejor dicho, de interpretación o cuestionamiento que nos otorga el marco de la deconstrucción de Derrida y el posthumanismo de Bennet. La búsqueda que atravesará el trabajo se basa en cuestionar el lenguaje entendido como el centro mismo del acto de interpretar, debido a que no existe una distancia significativa entre el modo como tratamos las cosas y el modo como las conocemos y designamos. Es así que este instrumento y la vida humana tienen la misma extensión; no existe una conducta del hombre que no sea un acto lingüístico. Por lo que nuestro trabajo cuestiona: ¿qué sucede cuando aquello que queremos interpretar son objetos no-humanos (en nuestro caso, la montaña y las piedras), que forman parte del mundo pero no se comunican por medio de actos lingüísticos tal y como los conocemos?

Palabras clave: montaña, archivo, posthumanismo, deconstrucción.

***Suruqch'i*: Mountain Fever**

Abstract: In the following publication, we aim to address the analysis of the short story “Dialogo entre cerros” (2009) written by the quechua author, Wanka Willka, within a hermeneutic proposal or, shall be said, an interpreting or questioning approach provided by Derrida’s deconstruction and Bennet’s posthumanism frameworks. The aim of this publication is to question language as the center of the act of interpreting, due to the fact that no significant distance exists between the way things are treated and the way they are known and designated. Therefore, language and human life have the same extension, as there is no human behavior that is not a linguistic act. So, our predicament is: What happens when what we want to interpret are non-human objects (in our case, the mountain and the stones) which are part of the world, but do not communicate through linguistic acts as we know them?

Keywords: mountain, archive, posthumanism, deconstruction.

¹ Con aval de la Dra. Gabriela Milone, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Introducción

En Latinoamérica, sobre todo en el altiplano andino, la relación entre hombre y materia se construye en un ecosistema inhóspito en el cual la mano de obra minera y la naturaleza se encuentran ligadas en una relación íntima y dañina. La historia de la minería en América Latina entre los siglos XIX y XX ha demostrado que la naturaleza determina que, donde hay extracción, se genera conflicto. La naturaleza construyó territorios donde las empresas mineras, luego, han perforado la montaña que, a menudo, tenía ecosistemas complejos y carentes de la población necesaria para extraer la cantidad de mineral exigida por las empresas. Estamos ante paisajes que requirieron mano de obra inmigrante, de trabajadores que se trasladaban a espacios con ambientes difíciles que los ponían a merced del territorio, y de los peligros que conllevan las labores de perforación y excavación. Los campamentos mineros que se formaron alrededor de las montañas pagaron el costo de habitar esos parajes con una situación de abandono y pobreza; no solo debieron tolerar las altitudes extremas de la montaña y el calor de los desiertos, sino que también tuvieron que compartir con la naturaleza los efectos ambientales de la extracción, como la contaminación del suelo, el aire y el agua, las enfermedades desenfrenadas, la ingestión de químicos tóxicos, la contaminación de la cadena alimenticia. Mientras tanto, al igual que sus antecesores de la colonia española, las empresas internacionales y estatales priorizaron la inversión en tecnología e infraestructura extractiva, privando de recursos a los trabajadores y a las comunidades locales. Quienes se beneficiaban del desgaste físico de los trabajadores y de los cambios en el paisaje fueron las compañías mineras, ya que la riqueza subterránea que se extraía se acumulaba en grandes ciudades como Nueva York, Londres, Caracas, Lima, etc. (Santiago, 2019).

Entre las representaciones estéticas de la mina y los campamentos que se forman a su alrededor, encontramos a la *literatura minera* como un género literario que se centra en temas relacionados con la minería y la vida en torno a estas. Este tipo de literatura puede incluir diferentes formas de expresión, como novelas, cuentos, poemas, ensayos, crónicas y testimonios que exploran las experiencias, las condiciones de trabajo, los desafíos y los aspectos culturales y sociales relacionados con la minería. Particularmente, algunos textos abordan el impacto ambiental de la minería, incluyendo la degradación del paisaje, la contaminación y las preocupaciones sobre la sostenibilidad. Es por ello que este trabajo se centra en un cuento que ingresa en esta serie literaria en busca de organizar un pensamiento y un archivo que tratan de

construirse por fuera de las teorías e interpretaciones antropocentristas. El autor de nuestro cuento, Wanka Willka, es profesor e investigador de quechua y tiene una gran trayectoria literaria de novelas y cuentos que se enmarcan en el *ciclo de la mina*, dentro de la literatura latinoamericana.

En cuanto a nuestro objeto estético, “Diálogo entre cerros” (2009), estamos ante una narración en primera persona que reproduce un diálogo entre montañas que forman parte de una explotación minera, las cuales deciden *tragarse* a aquellos seres que consumen, de sus entrañas, el mineral que las mantiene en pie. Esto genera un derrumbe dentro de la montaña, en el que fallecen cincuenta mineros. A partir de este accidente, el narrador realiza un relato en el que cuenta cómo la empresa, en complicidad con la policía, ha llevado a los mineros a ese campamento a trabajar en pésimas condiciones.

En lo que refiere a nuestro marco teórico-metodológico, sabemos que la hermenéutica fue entendida, históricamente, como una disciplina que se ocupa de interpretar textos, sobre todo los sagrados. Sin embargo, para Derrida (junto con otros pensadores, como los filósofos de la sospecha) y en el marco de nuestro análisis, esta disciplina se comporta como una *performance* que habita en un terreno de disputa. Allí, lo escrito, lo dicho y lo hecho se transforman en una experiencia de mundo a partir de la experiencia del lenguaje, el cual juega un rol fundamental como medio de comunicación y como reconfigurador de sentidos.

La obra se encuentra escrita, por momentos, en runasimi (cuando hablan las montañas) y, por otros, en español (cuando toma la palabra el narrador en primera persona). Es por esto que el término que utilizamos en el título, *suruqch'i*, traducido del quechua para hablar del mal de montaña² (que se entiende como un malestar biológico padecido en la altura) puede compararse con el mal del archivo derridiano, ya que en ambos habita la pulsión violenta de muerte que busca destruir para guardar, para sanar. Por lo tanto, a lo largo de nuestro trabajo, cotejaremos la lectura de la obra en paralelo con *Mal de archivo* (1997) de Jacques Derrida, que plantea al archivo como aquello que se enuncia y que se calla, aquello que gira en torno a la interpretación de un hombre que autoriza o niega la palabra y que plantea los soportes técnicos donde esta se guarda. Sin embargo, cuando la montaña y la piedra toman contacto con lo humano, permiten revelar enunciados silenciados o desconocidos por el hombre, y pueden funcionar tanto de soporte como de elemento que quiebra el poder arcóntico del archivo humano. En segundo

² Enfermedad que se produce en los sitios más altos de las montañas de los Andes, ocasionada por una falta de oxígeno a grandes altitudes. Los síntomas comprenden dolor de cabeza, cansancio, náuseas o pérdida de apetito, irritabilidad y, en casos más graves, dificultad respiratoria, confusión e incluso coma (MSD, 2022).

lugar, nos aproximaremos al estudio de Jane Bennett, *Materia vibrante* (2022), para pensar no solo cómo los elementos se acercan al lenguaje humano, sino también para intentar identificar cómo estos cuerpos afectan y son afectados por el hombre, de manera tal que construyen su propio terreno de interpretación del mundo. Es así que planteamos como hipótesis de sentido inicial que los cerros y las piedras como objetos estéticos, particularmente en la obra de Wanka Willka, funcionan como un contra-archivo que permite a la materia inerte cuestionar, enunciar y replantear el terreno de interpretación del hombre con respecto a la explotación de la tierra en la actividad minera.

Mal de archivo

El 05 de junio de 1994, el filósofo Jacques Derrida pronunció una conferencia en Londres, en la que se enfrentó a la problemática del archivo, tanto en su manera de construirse como un espacio físico que resguarda documentos como en su institucionalidad arcóntica que determina que ejerce su poder a partir de una autoridad hermenéutica legitimadora. Este problema lo llevó a reelaborar el concepto de archivo.

La palabra *archivo* proviene del griego *arkhé*, concepto que coordina el inicio de la historia con el orden social, allí donde se ejerce la autoridad. Derrida lo explica de la siguiente manera: “en cierto modo el vocablo remite ... al *arkhé* en el sentido físico, histórico u ontológico, es decir, a lo originario ... es decir, al comienzo. Pero aún más ... en sentido nomológico, al *arkhé* de mandato” (Derrida, 1997, p.2). Estamos ante un término griego que representaba una casa, el domicilio de los magistrados arcontes, quienes mandaban en la sociedad, quienes tenían el derecho de hacer o representar la ley. Así, depositados los documentos en sus casas, los arcontes no solo operaban como guardianes, sino también como aquellos que podían interpretar los archivos y, de esta manera, recordar y llamar a cumplir la ley en la sociedad. Entonces, lo legal operaba a través de un guardián y una localización.

En el caso de nuestro cuento, encontramos el poder arcóntico reflejado en las figuras del enganchador y la policía, quienes reclutan a los obreros que se internarán en la mina para extraer el material. Este poder es caracterizado como autoritario, represivo y explotador: “nos callamos por temor a los policías ... a pesar del cansancio del viaje nos dividieron en dos cuadrillas y mandaron a la primera a trabajar” (Willka, 2009, p. 9). El narrador, que es obrero de la cuadrilla sobreviviente, configura un relato que se rebela a ese poder arcóntico ya que, por un lado, mientras que para el encargado los trabajadores fallecidos no son más que “muertitos”, él y sus compañeros

deciden recordarlos por sus nombres y por las características particulares de cada uno; y, por otro lado, luego de buscarlos dentro de la mina y enterrar sus cuerpos, deciden escapar del campamento. Esta decisión de recordar el nombre y el físico de sus compañeros y, al mismo tiempo, de testimoniar los qué pasó y dónde pasó (Ciudad de Cerro de Pasco) busca repensar e interrogar el poder arcóntico y construir una memoria que dé cuenta del dolor, los engaños y los peligros que sufren los obreros dentro de las minas en los Andes latinoamericanos.

Por otra parte, este narrador es quien escucha el diálogo entre las montañas y cuenta: “hablando clarito y en runasimi los cerros se comunicaban –*Chay yana uma karnirukunata mikuypuni*– Definitivamente, come a esos carneros de cabezas negras ... *Tonqoriyta wichqachkaniña* –Ya estoy cerrando mi garganta– contestó el cerro de este lado donde estaban las chozas” (Willka, 2009, p. 7). En este intercambio entre las montañas, podemos observar que aquello que proponía Derrida (1997) como la *domiciliación del archivo* (lugar donde reside de manera permanente), cambia. Al narrar el diálogo entre las montañas, podemos advertir que la dimensión arcóntica se traslada. El verdadero lugar de residencia del archivo y la autoridad hermenéutica legítima no es la experiencia humana (ni los papeles que demuestran quién es el dueño legítimo de las minas ni la policía que custodia a los mineros ni el testimonio del obrero ni siquiera la biblioteca que resguarda el libro de Willka). El *arkhé* se encuentra representado, en cambio, en la naturaleza misma: las montañas de donde se extrae el mineral son aquellas capaces de servir de depósito de la memoria lingüística (ya que hablan en un idioma ancestral como el quechua), a la vez que son las guardianas del mineral que es extraído y llaman a cumplir la ley, ya que ponen de manifiesto que si el hombre practica indiscriminadamente la minería, será castigado. De esta manera, el narrador reflexiona: “miré con mayor respeto a los cerros que hablan, escuchan y ejecutan acciones defendiendo el valioso material de sus entrañas” (Willka, 2009, p. 10). Consideramos, entonces, que no es azaroso que las montañas hablen en quechua (un idioma ancestral que data de hace 2500 años, aproximadamente), es decir, que los cerros se entiendan en un idioma previo a la colonia y a todas las invasiones humanas posteriores. Es posible entender que, en este gesto, se busca no solo incorporar el quechua a la literatura andina, sino también dar cuenta de que las montañas son las dueñas legítimas de ese territorio y del mineral que las habita desde que se formó la naturaleza (posiblemente, antes de la aparición misma del humano).

El texto de Derrida analiza la inseparable relación entre el deseo de archivar y su consustancial *mal* (el deseo radical de destrucción), así

como también el vínculo entre la impresión (conservación), y la represión y supresión. De esta manera, la tesis de Derrida plantea que un mal radical habita en el archivo, mal que actúa en el conjunto de operaciones de custodia, conservación e interpretación de lo que archivamos, en otras palabras, en los modos en los que el archivo se relaciona con el tiempo, la memoria y el olvido. Estamos ante una pulsión de archivo que es una búsqueda por conservarlo todo, por registrar cada detalle y no permitir que ningún documento o testimonio se pierda. Esto se representa como una pasión social que busca guardar y conservar todo rastro, toda huella, y evitar que estas se extravíen con el tiempo. Es decir que el archivo se encuentra habitado, desde su interior, por una pulsión de muerte que es, al mismo tiempo, la más conservadora; el archivo se da muerte para conservarse. Dice Derrida: “la pulsión de muerte no es un principio. Incluso amenaza toda principalidad, toda primacía arcóntica, todo deseo de archivo. Esto es lo que más tarde llamaremos el mal de archivo” (Derrida, 1997, p. 20). En el caso de nuestra obra, esta destrucción es literal, el archivo se destruye (los cerros se derrumban) para conservar, en la voz del narrador, las atrocidades vividas en los campamentos mineros de la zona andina de Latinoamérica; el narrador cuenta que “para no ser esclavos ni morir antes de tiempo, nos escapamos esta noche” (Willka, 2009, p. 11).

El mal de archivo que podemos leer en nuestro objeto estético se basa en que el narrador escucha a las montañas hablar y apela a sus recuerdos para narrar los hechos, de manera que estamos ante un registro de los acontecimientos que se encuentran archivados en la memoria del enunciador y en elementos no-humanos. Esta imagen o registro virtual (relacionado con la lógica del inconsciente) da lugar a muchas reflexiones acerca de la verdad histórica de los acontecimientos, así como a su herencia, orden y clasificación. Es por esto que, para Derrida, el mal de archivo opera siempre de la misma manera, ya sea en pequeños síntomas o en las grandes tragedias de nuestra historia. El gesto de archivar un acontecimiento habita en la frontera entre lo público y lo privado; entre la familia, la sociedad y el Estado; entre divulgaciones y secretos; entre la memoria humana y los registros no-humanos. Estos dispositivos de recuerdo aparecen, a lo largo del cuento, de la siguiente manera: al principio se escucha el diálogo entre las montañas, es decir, nos adentramos en el archivo no-humano que decide guardar en sus entrañas a los sujetos que extraen su mineral. En ese acto, la montaña realiza un movimiento de contra-archivo y se posiciona como la dueña del poder arcóntico sobre la tierra. El narrador, por su parte, se sirve de este momento para recordar y abrir un microarchivo histórico que repara en los daños que han causado la policía y las figuras de poder desde el momento en que

decidieron subir a la montaña a trabajar, y relata: “dos días antes habíamos llegado a ese ‘campamento minero’ llamado así por el enganchador. En la segunda noche de trabajo ocurrió el accidente fatal” (Willka, 2009, p. 8), para luego volver al presente, en el que se escapan del campamento y retornan a la ciudad de Pasco.

Cabe destacar que a lo largo de nuestra lectura está operando un concepto fundamental de la obra de Derrida, el de *farmakon* como oposición remedio/veneno, el cual es conceptualizado de la siguiente manera:

El fármakon es ese suplemento peligroso que penetra por efracción en aquello mismo de lo que hubiese querido prescindir y que a la vez se deja asustar, violentar, colmar y reemplazar, completar por la huella misma cuyo presente se aumenta desapareciendo en él. (Derrida, 2007, p. 165)

Esta idea nos recuerda a la propiedad diferencial del signo saussuriano (el significado nace de la diferencia, de lo negativo más que de lo positivo). Las montañas no pueden recurrir al gesto de archivar sin recurrir a la escritura, al lenguaje humano, ya que, con los códigos de la gramática y el alfabeto quechua se asegura la identidad, la repetibilidad de ese objeto y don que es la ley. El legislador es siempre escritor y juez, lector. Al igual que Platón no podía acceder a la dialéctica sin recurrir a la escritura, no podemos acceder al planteo de las montañas sin significados y significantes humanos. De esta manera, sugerimos como posible eje de sentido de la obra que Willka se sirve de los millones de años que tienen las montañas en la naturaleza y en la historia en general, para archivar un accidente violento y negligente en una lengua ancestral que es entendida por el trabajador que narra la historia. Así, nos deja un guiño de que muchos de los trabajadores de las minas son descendientes de pueblos originarios, a la vez que critica las operaciones coloniales que ocurren en nuestros tiempos.

En “La farmacia de Platón” (2007), Derrida resuelve el desaire platónico sobre los poetas y escritores que realizan –en la poesía– la imitación, y plantea que, para hablar del fármakon, Platón se ve obligado a usarlo, a escribir, porque si solamente habla de ello, su idea no trascenderá el tiempo y el espacio. Entonces, la voz de Sócrates en sus diálogos, se encuentra escrita y por ello pervive; por más cercana que esté a la verdad y al conocimiento, no puede traspasar la barrera temporal del lenguaje. Por lo tanto, podemos

plantear que el hecho de imitar lo que dicen las montañas y traducirlo es un gesto que busca que las memorias no humanas trasciendan en el tiempo. Repensar el lenguaje como algo más que un mero código de signos que se intercambian para la comunicación humana y tratarlo como un remedio/veneno que sirve para archivar las memorias de la naturaleza, nos permite evidenciar cómo una amplia reflexión hermenéutica sobre la experiencia lingüística pretende que no nos limitemos a la materialidad del texto, sino que lo amplifiquemos para interpretar lo que hay por fuera de él. En nuestro cuento, el protagonista relata que los encargados de la mina le comentan: “el derrumbe no es mucho ni peligroso” (Willka, 2009, p. 8). Sin embargo, luego de una noche de preocupación, los compañeros de la segunda cuadrilla ingresan y observan que dentro de la mina había *gas dormido* (entendido como nitrógeno, metano, monóxido de carbono, entre otros) y que los cuerpos de cincuenta trabajadores de la primera cuadrilla habían empezado a descomponerse.

Entonces, podemos plantear como eje de sentido que la narrativa de Willka utiliza el lenguaje de las montañas y decodifica su lengua, primero al runasimi y, segundo al español (idioma en el que se encuentra escrita la obra), en una búsqueda estética por proponer a las montañas como primer archivo y *farmakon* original. El cuento resignifica dialógicamente la relación de la comunidad andina con el mito, con la naturaleza y con el destino de los pueblos mineros. Es por medio del lenguaje que estos espacios se entrecruzan para evidenciar que el habitante andino, desplazado de su hogar y de la urbe, habita en los campamentos mineros que se encuentran abarrotados de crisis, muerte y orfandad; y es por medio de esta memoria que se recuerda a los amigos, amores, padres perdidos en medio de un colectivo innominado que ha sido *tragado* por los cerros. Es decir, por medio de esta mixtura de lenguas, y espacios humanos y no-humanos, el relato apela a la recuperación de la experiencia de los pueblos andinos, forzados a vivir de la minería (Bautista, 2021).

Por lo tanto, podemos plantear que la noción de archivo no es, en todo caso, una práctica o institución solamente humana, sino que tierra y mineral pueden devenir archivo, porque este se abre a regímenes de signos heterogéneos, operación que es denominada como *sensorium no humano* por Colectiva Materia (2020). En este punto, podemos pensar que los objetos también son agentes no solo discretos, sino también delimitados por un espacio-tiempo. Esta concepción concibe a los objetos como viscosos y porosos, y rompe con la idea más común de experiencia relacionada con la vivencia singular en un entorno homogéneo para todos, en el que el tiempo-

espacio constituye algo del orden de *lo dado* para todos por igual. La identidad pasa a ser pensada de acuerdo con su forma de existir. Genera su tiempo y su espacio, y se inscribe de determinada manera, pero no de forma aislada, sino en coexistencia con esos espacios y tiempos singulares. Es interesante observar en nuestra obra que las piedras, primero, guardan el mineral y, luego, son el lugar donde se entierran los cuerpos de los compañeros y donde son recordados por última vez; entonces, la montaña se vuelve un lugar de depósito y archivo de la historia, así como una crítica a la explotación de los mineros.

Montaña vibrante

El posthumanismo es un enfoque filosófico y cultural que ha surgido en respuesta a los rápidos avances tecnológicos y científicos en la sociedad contemporánea. Este enfoque busca reevaluar y cuestionar las nociones tradicionales de lo que significa ser humano y cómo nos relacionamos con la tecnología, la naturaleza y el entorno.

Un aspecto importante del posthumanismo es su conexión con la ecología y el medio ambiente. A medida que la tecnología y la ciencia tienen un impacto significativo en el entorno natural, se plantean preguntas sobre la responsabilidad humana con la naturaleza, y la necesidad de un enfoque más sostenible y ético en nuestras interacciones con el medio ambiente. En última instancia, el posthumanismo desafía al antropocentrismo —la creencia en la supremacía de los seres humanos sobre otras formas de vida—, en tanto busca una comprensión más inclusiva y colaborativa de la vida en la tierra. Reconoce la interconexión de todas las formas de vida y la importancia de considerar las consecuencias de nuestras acciones en el mundo que compartimos con otros seres y entidades.

El proyecto filosófico de Jane Bennett se enmarca, también, en un proyecto político, donde el reparto de lo sensible entre la materia sorda (las cosas) y la vida vibrante (los seres) hace que el acto de interpretar ignore la vitalidad de la materia y los vívidos poderes de las formaciones materiales. Por ejemplo, en el caso de la actividad minera, reconocemos cómo el polvo que desprenden las piedras afecta a los pulmones de los obreros. En el caso de nuestro cuento, el gas dormido descompone antes de tiempo y vuelve sumamente tóxicos los cuerpos de los fallecidos en el accidente. Para Bennet, desestabilizar hasta el extrañamiento hermenéutico las nociones de vida y materia permite hablar de materialidad vital o de materia vibrante.

El pensamiento político de la autora busca promover, de esta manera,

interacciones más reflexivas y sustentables entre la materia vibrante y las cosas animadas. Tal es así que se pregunta: “¿cómo cambiarían las respuestas políticas a los problemas públicos si nos tomáramos en serio la vitalidad de los cuerpos (no-humanos)?” (Bennett, 2022, p. 10). La vitalidad es interpretada como la capacidad de las cosas (en nuestro caso, la montaña y las piedras) no solo para obstaculizar o bloquear la voluntad de los humanos, sino también para configurarse como agentes o fuerzas que poseen sus propias trayectorias e inclinaciones, lo cual le permite a Bennett volver a cuestionar: “¿cómo cambiarían los patrones de consumo, por ejemplo, si lo que tuviéramos enfrente no fueran desperdicios, desechos, basura o ‘el reciclado’, sino una acumulación cada vez mayor de materia vibrante y potencialmente peligrosa?” (p. 11).

En el caso de nuestro objeto estético, podemos reconocer la presencia de la materia vibrante a partir de la siguiente cita: “enseguida escuché el alboroto de un derrumbe con ruidos de muchísima tierra deslizándose, y de piedras de varios tamaños que rodaban y chocaban entre sí” (Willka, 2009, p. 7). Si bien el derrumbe es causado por la decisión de la montaña (figura que tiene un agenciamiento similar al humano), podemos plantear que la montaña como materia genera una fuerza —que responde a la violencia humana de la explotación indiscriminada de minerales— que tiene consecuencias vitales para el campamento. Por lo tanto, es interesante pensar lo que propone Wanka Willka al mostrar a la montaña (con su derrumbe) como un actor central cuya materia vibrante genera agencias y consecuencias dentro de la historia de lo humano.

Nos parece importante partir de la siguiente consideración de Deleuze y Guattari:

Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos ... cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos ... ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente. (como se citó en Bennet, 2022, p. 17)

A partir de ello, podemos considerar que el afecto que se presenta en la materia vibrante no busca ser transpersonal, sino que se construye de manera impersonal e inherente a formas que no pueden ser pensadas como personas. Por lo tanto, el hecho de que fallezcan cincuenta mineros a

causa del derrumbe no busca plantear a las piedras como actante-héroe³ del campamento, pues estas solo responden, por medio de su agencia, a efectos (en este caso, perjudiciales) en los cuerpos humanos; es decir, las piedras responden a los efectos de la práctica minera en la naturaleza, no responden en venganza ni por rencor. Sin embargo, en nuestro objeto estético se puede observar que si bien las piedras y la tierra que cae no buscan tener un efecto transpersonal, sí evidencian la relacionalidad⁴ entre los pobladores y la naturaleza que los rodea (epistemología muy marcada en la zona que estamos abordando). Debido a que el campamento minero no se encuentra instalado en la nada, sino que interacciona con las montañas de las cuales se extrae el material, en la narrativa de Willka se establece un vínculo entre el humano y la materia vibrante, cuyas agencias se encuentran entrelazadas. Así, funcionan como unidades o entidades en equilibrio. Un fragmento del cuento ilustra de manera evidente la interconexión de agencias entre el ser humano, la naturaleza y las huacas, destacando la complementariedad existente: solo aquellos pertenecientes al pueblo son capaces de percibir las voces características de los cerros que advierten en un lenguaje claro, en runasimi, que se cerrarán si alguien se atreve a entrar y extraer minerales sin el debido permiso, es decir, sin el ritual que propicia una interacción respetuosa con la naturaleza. Esta advertencia de los cerros se manifiesta a través de una respuesta simbiótica a las acciones humanas: la omisión de la acción ritual desencadena una reacción correspondiente. La relación intrínseca entre el hombre, las huacas y la naturaleza se establece, entonces, a través de los rituales festivos⁵ (Bautista, 2021).

Bennet realiza una observación acerca de la rama de la hermenéutica considerada *de la sospecha* —de la cual Derrida es un gran exponente—, ya que supone que en todo acontecimiento hay, por detrás, una agencia humana que ha sido proyectada ilícitamente sobre las cosas. Esto exige a los teóricos estar sumamente alertas a los signos que se encuentran debajo de la falsa apariencia de la agencia no-humana. La propuesta de desmitificación siempre desvela algo humano, aunque pongamos el foco en la materia. Si tomamos el cuento de nuestro análisis, tendemos a una lectura humana que busca explicar su verdad por sobre la de otros humanos. A su vez, desmitificamos el deseo humano de desentenderse de la responsabilidad por los daños producidos a

3 Término utilizado por la narratología de Greimas, que define a los sujetos que participan de la acción a través del eje saber-poder-querer.

4 Josef Estermann explica que “la relación es —para hablar en forma paradójica— la verdadera ‘sustancia’ andina ... este principio afirma que todo está de una u otra manera relacionado (vinculado, conectado) con todo” (Estermann, 2006, como se citó en Bautista, 2021).

5 Entre las prácticas y rituales que se practican en la minería andina, se suele pedir a la virgen, al tío y a la pachamama que les permitan el ingreso al interior de la montaña para encontrar mineral.

la montaña en la actividad minera (de nuevo, por parte de los humanos). Pero, desmitificar omite la vitalidad de la materia y reduce la agencia política a agencia humana. Encontramos, así, que el gesto de plantear una literatura que escuche a la montaña y la ubique en el centro de la problemática ambiental, desde un género como el Realismo, es un tratamiento estético que busca reivindicar el lugar de la montaña y de los objetos no-humanos dentro de las humanidades.

Sin embargo, no debemos separar las agencias y los afectos humanos y no-humanos en dos polos aislados el uno del otro, pues el *locus* de la agencia se produce a partir de un ensamblaje entre lo humano y lo no-humano. La materia tiende a conglomerarse y a formar agrupamientos heterogéneos de fuerzas y objetos que construyen los diferentes acontecimientos en la historia del mundo. Por lo tanto, es factible pensar que hay fuerzas humanas (como la mala organización, y seguridad en la minería andina y la explotación de los cuerpos humanos) que se ensamblan con las fuerzas de la montaña, la cual desprende sus piedras ante una fuerza que impacta sobre ellas: “continuaba el derrumbe en medio de remolinos de polvareda ... miramos que el montón de piedras y tierra rápidamente aumentaba de tamaño” (Willka, 2009, p. 8).

Conclusiones

Anteriormente, planteamos que los cerros y las piedras como objeto estético funcionan como un contra-archivo que le permite a la materia inerte cuestionar, enunciar y replantear el terreno de interpretación del hombre con respecto a la explotación de la tierra en la actividad minera. Por un lado, pudimos destacar que el cerro como elemento no-humano se opone a la histórica construcción arcóntica humana para tomar ese poder y dar cuenta de que las piedras, que afectan y son afectadas por el hombre, funcionan como un archivo. Las piedras se trasladan desde lo privado (el interior de la montaña) hacia lo público (el exterior) por medio de una destrucción, un derrumbe. El mal de archivo radica en ese testimonio material que cuestiona los archivos legales y arcontes de la práctica minera desde un ensamblaje entre lo humano y lo no-humano.

Por otro lado, es en medio de estos límites que el lenguaje, como instrumento de construcción del mundo, nos permite acceder y explicar estas memorias materiales, por lo que esta materialidad no está solo vinculada a una memoria pasada no-humana, sino también a una memoria futura no-humana. El cerro, que es abierto y explotado para la extracción de mineral,

está formado por diferentes capas de tierra, atravesadas por el vector de lo político y por las violencias ejercidas a la tierra en pos de los intereses de los poderes del Estado y/o del mercado. La piedra es concebida, entonces, como una partícula política, en tanto es testigo de esos procesos políticos que abren la montaña. La propuesta de este trabajo recurre a estas nuevas formas de materialismo porque, precisamente, lo material no-humano es historizado, politizado y estetizado. Así, se encuadra al material en una cierta temporalidad política, dentro de un diagrama que sugiere la infinitud de la materia. En este sentido, podemos entender cómo la operación de indagar en el testimonio de la montaña y la piedra problematiza la concepción de la historia como aquello lineal y discreto y, con ello, a toda la tradición historiográfica occidental. Asimismo, en el trabajo de Willka se pueden observar movimientos estéticos que cuestionan el lugar del humano en la literatura y la naturaleza, pues el narrador escucha a las montañas y repasa su accionar, lo cual le permite dar cuenta del tratamiento de las empresas mineras para con sus trabajadores.

Nos parece importante defender la idea de que la tierra de la montaña no es propiedad o un grupo de parcelas que puede dividirse arbitrariamente (ni, mucho menos, una mercancía). Esta lleva siendo testigo, durante siglos, de la violencia estatal, social, lingüística y ambiental que sufrieron y sufren las comunidades mineras y, a su vez, opera como un agente que transforma la relación humano-tierra. Por lo tanto, nos aventuramos a plantear que el territorio donde se explotan los minerales es un agente que critica la materialidad. Un agente activo de materialización.

Llegados a este punto del trabajo, nos preguntamos: ¿de qué manera la tierra y sus diferentes capas geológicas nos ayudan a mirar, pensar y sentir el mundo humano y más allá de él? Para reflexionar en torno a esto, debemos tener en cuenta qué tensiones se articulan entre el archivo y las series de lo humano y lo no-humano. La tierra es el agente no-humano que atestigua los procesos humanos y que evidencia nuevos signos, como el valor de las cosas, el devenir entre pasado y presente, la distribución natural y ancestral, entre otras.

El supremacismo —la superioridad del hombre sobre el hombre— puede considerarse uno de los mayores daños de la vida humana. No solo se ha pretendido dominar la naturaleza, sino a los demás hombres en el seno de una estructura social jerarquizada e, incluso, a otras culturas consideradas inferiores, bárbaras o primitivas. Descentralizar lo humano y concebir a la montaña como agente testigo de la opresión al obrero minero es reivindicar una concepción *no antropocéntrica* y *no eurocéntrica*, lo que sugiere que existen alternativas epistemológicas posibles para pensar nuestra América

Latina.

Referencias

- Bautista (2021). *Relacionalidad y complementariedad en los cuentos infanto-juveniles de El socavón plateado. Cuentos y relatos mineros de Wanka Willka*. <https://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/letras/article/view/20068/16611>
- Bennet, J. (2022). Prefacio. En *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja negra.
- Colectiva Materia, (3 de octubre de 2020). *El archivo como sensorium no humano. Clase abierta por Colectiva Materia (AR)*. <https://www.youtube.com/watch?v=6Rd6iPTYEOo>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Sagasta.
- Derrida, J. (2007). La farmacia de Platón. En *La diseminación*. Editorial Espiral/Fundamentos.
- MSD (2022). Mal de altura. En *Manual MSD*. Recuperado de: <https://www.msmanuals.com/es-ar/hogar/traumatismos-y-envenenamientos/mal-de-altura/mal-de-altura>
- Santiago, M. (2019). Desde el fondo de la tierra: trabajadores, naturaleza y comunidades en la industria minera y petrolera. En C. Leal, J. Soluri, J. A. Pádua (Ed.), *Un pasado vivo: Dos siglos de historia ambiental latinoamericana*, pp. 223-245. Fondo de Cultura Económica.
- Willka, W. (2009). Diálogo entre cerros. En *El socavón plateado*. Ediciones aylluyachaywas.