



CAMBIO CLIMÁTICO Y FICCIÓN: SOLAR, A NOVEL DE IAN MCEWAN

Author: Marianela Mora

Source: *English Studies in Latin America*, No. 23 (July 2022)

ISSN: 0719-9139

Published by: Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-Non Commercial-No Derivs 3.0 Unported License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> or send a letter to Creative Commons, 444 Castro Street, Suite 900, Mountain View, California, 94041, USA.

Your use of this work indicates your acceptance of these terms.





Cambio climático y ficción: *Solar, A Novel* de Ian McEwan Marianela Moras¹

ABSTRACT

Anglophone literary production of the last two decades shows a clear tendency to imagine and narrate the impact of anthropogenic climate change. These fictions –recently called Cli-Fi– present humanity’s agency as a geological force in the current epoch of the Anthropocene (Crutzen-Stoermer 2000). From an ecocritical reading, the article explores how the Anthropocene paradigm is presented in *Solar, A Novel* by the British author Ian McEwan, particularly in the representation of three axes: time, space and risk (Trexler 2015; Mehnert 2016), parameters that need resignifying in the Anthropocene.

KEYWORDS: Anthropocene, anthropogenic climate change, cli-fi, climate fiction

RESUMEN

La producción literaria anglófona de las últimas dos décadas ha mostrado una clara tendencia a imaginar y narrar el impacto del cambio climático antropogénico. Estas ficciones –recientemente denominadas *cli-fi*– presentan la agencia de la humanidad como fuerza geológica en la actual época del Antropoceno (Crutzen-Stoermer 2000). Desde una lectura ecocrítica, el artículo busca explorar cómo se expone el paradigma Antropocénico en *Solar, A Novel* del escritor británico Ian McEwan, particularmente, en la representación de tres ejes: tiempo, espacio y riesgo (Trexler 2015; Mehnert 2016), parámetros que el Antropoceno exige resignificar.

PALABRAS CLAVE: Antropoceno, cambio climático antropogénico, *cli-fi*, clima ficción

¹ Profesora y Licenciada en Lengua y Literatura Inglesa. Magister en Culturas y Literaturas Comparadas de la Facultad de Lenguas, U.N.C. Doctoranda en Ciencias del Lenguaje con Mención en Culturas y Literaturas Comparadas. Investigadora categoría IV en el Programa Nacional de Incentivos en el proyecto dirigido por Dra. M. Carballo: “Imaginario ambientales en narrativas del Antropoceno: Tensiones y perspectivas” (2018-2021) SeCyT, U.N.C.

El cambio climático² constituye una preocupación progresiva a escala mundial, aunque claramente no exclusiva del siglo XXI. Tampoco lo es del siglo XX. Si bien podemos coincidir en que la concientización de la huella humana sobre el calentamiento global se inicia en la década del 60 (Carballo-Aguirre 2010), cien años antes ya se había establecido el modo en que la atmósfera y la cantidad de vapor que posee influyen sobre el clima terrestre. En un recorrido histórico por investigaciones llevadas a cabo en el campo, nos encontramos con el trabajo del físico irlandés John Tyndal quien en 1859 midió la absorción de calor de los gases y así se pudo establecer su rol en las variaciones climáticas (Whitehead 44). Su estudio cualitativo — los recursos disponibles hasta entonces no le permitieron realizar una valoración cuantitativa— demostró lo que el mundo conocería más tarde como efecto invernadero (Bolin 3). Casi un siglo más tarde, en 1957, el científico norteamericano Charles Keeling concibió un método para medir exitosamente la cantidad de dióxido carbono en la atmósfera y comprobar su incremento anual debido a las energías fósiles. Nos introducimos así al momento en que, podríamos decir, la ciencia comienza a manifestar preocupación por las alteraciones atmosféricas (Bolin 8) y su conexión con la actividad antrópica.

La globalización que caracteriza la segunda mitad del siglo XX permitió a nivel de políticas internacionales la creación en 1988 del Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático (IPCC), organismo impulsado por el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente y la Organización Meteorológica Mundial, con el fin de estimar las causas y consecuencias del cambio climático y promover gestiones de mitigación³. La instauración del IPCC pronto condujo a conferencias y acuerdos multilaterales en pos del medioambiente. Sin lugar a duda, la Conferencia Internacional de Cambio Climático de 1989⁴ y su consecuente Declaración sobre Contaminación Atmosférica y Cambio Climático constituyó uno de los antecedentes decisivos en afrontar la problemática. Este pronunciamiento fue seguido en 1992 por La Cumbre de la Tierra en

2 El artículo está basado en una tesis de la Maestría en Culturas y Literaturas Comparadas de la Facultad de Lenguas, U.N.C.: *Clima ficción: nuevas narrativas en la era del Antropoceno*, del año 2020. En ese trabajo de investigación se propone explorar las características del clima ficción como género preponderante en la era del Antropoceno en un corpus literario compuesto por un cuento corto "Weight of the World" (2010) de la autora canadiense Holly Shofield, la novela *Solar, A Novel* (2010) del escritor británico Ian McEwan y una novela del autor estadounidense Nathaniel Rich, *Odds Against Tomorrow* (2013).

3 Fuente: Intergovernmental Panel on Climate Change, <https://www.ipcc.ch/about/history/>

4 Fuente: <https://digitallibrary.un.org/?ln=en>

Río de Janeiro, convención clave orientada a estabilizar la concentración de gases de efecto invernadero. Progresivamente, estos y otros esfuerzos de la comunidad internacional abocada al debate del calentamiento global allanaron el camino hasta la adopción del Protocolo de Kyoto en 1997 (Jackson 2013), compromiso de los países industrializados para reducir las emisiones de gases de efecto invernadero. Esta acción concreta frente a la crisis climática fue suscrita por 160 países con las notables y conocidas excepciones de Australia y los Estados Unidos.

La toma de conciencia a nivel global en relación con la huella del ser humano en el planeta continuó avalando los tratados ambientales transnacionales. Un año bisagra en este sentido coincide con el cambio del milenio cuando los científicos atmosféricos Paul J. Crutzen y Eugene Stoermer publican un artículo en donde plantean que a partir de la Revolución Industrial la humanidad dejó de transitar el Holoceno⁵ para introducirse en una nueva época, la del Antropoceno. La finalización de la Edad del Hielo (alrededor de 12.000 años atrás) significó el comienzo del Holoceno: un período de clima parcialmente cálido, apto para la especie humana y el consecuente avance de las civilizaciones y el eventual desarrollo de la agricultura, la industria y la tecnología. De acuerdo a los investigadores, la actividad antrópica —de allí el término “Antropoceno”, es decir, “Era de los Humanos” — ha significado la alteración de todos los sistemas naturales tales como los hidrológicos, atmosféricos y geológicos.

La concientización de la acción antrópica en el ambiente siguió permeando los diversos discursos de la cultura. Prácticamente en sincronía con el paradigmático artículo de Crutzen y Stoermer, comenzamos a observar que la producción literaria anglófona es conquistada progresivamente por producciones ficcionales que abordan el cambio climático, una manifestación concreta de la incidencia del ser humano sobre el medioambiente. A modo de ejemplo, podemos recordar el documental de Al Gore, *An Inconvenient Truth* del año 2006, fecha en que se lanza a la escena pública la popular producción cinematográfica *The Day After Tomorrow*, que será seguido por decenas de otras producciones que abordan la temática.

⁵ “Holoceno” designa la edad geológica actual del período Cuaternario y comprende los últimos 11.700 años. Fuente: <https://www.britannica.com/science/Holocene-Epoch>.

La creación literaria también se hizo eco de la necesidad de representar el fenómeno del cambio atmosférico en respuesta a la crisis ambiental y así poder vislumbrar nuevos imaginarios que permitan enfrentarlo. El volumen y la importancia en el ámbito sociocultural de estas representaciones ficcionales y las características específicas que asumen como expresión literaria han incitado a la crítica a pensar que estamos frente a una nueva forma o categoría narrativa (Schneider-Mayerson 2017). Si bien han surgido diferentes denominaciones para referirse a la nueva tipología textual, “ficción de cambio climático”, “ficción ambiental”, “eco-ficción”, “ciencia ficción ecológica” y “ciencia ficción ambiental”, “ficciones del Antropoceno” (Trexler 2011, 2015; Mehnert 2016) son algunas de ellas, “clima ficción” o “ficción climática” –del inglés *climate fiction*, *cli-fi* – son las designaciones que se han impuesto en la crítica literaria (Bloom 2014).

Posicionarnos desde la perspectiva que impone el Antropoceno, es decir, concebir a los seres humanos como “enormes y densas placas tectónicas de humanidad”, una fuerza ambiental que ha desequilibrado todos los sistemas terrestres, pone a prueba no solo nuestra capacidad intelectual de pensar en escalas de tiempo y espacio inefables e inconmensurables (Clark 101-129) sino que también pone en tensión nuestra capacidad de estimar el riesgo ecológico y las derivaciones que la agencia colectiva de la humanidad puede significar para el ambiente (Buell 2003; Clark 2015). La manera en que pensamos y enunciamos una situación determinada y la escala propuesta para imaginarla establecen ineludiblemente las formas de resolución que podrían plantearse. Es así que entre los aspectos más sobresalientes en relación al modo de imaginar y contar la crisis ambiental nos encontramos con tres ejes que dominan las representaciones del Antropoceno: tiempo, espacio, y riesgo.

Desde una lectura ecocrítica, nuestro análisis proponemos explorar *Solar, A Novel* (2010) del reconocido autor británico Ian McEwan como exponente de clima ficción. Como preguntas orientadoras en el estudio, enunciamos: ¿Cómo se representa la crisis ambiental en el texto? ¿Qué categorías estilísticas se evidencian en relación a la emergencia climática? ¿De qué modo la clima ficción pone en diálogo el discurso científico y el literario para generar conciencia ambiental en la época del Antropoceno? En relación a ellas, interpretamos que el texto de McEwan

es un claro ejemplo de ficción climática porque presenta características propias de esta incipiente tipología narrativa. Asimismo, además de exponer el problema ambiental enlazado a la imaginación literaria, las representaciones de tiempo, espacio y riesgo aludidas en la obra se encuadran con parámetros impuestos por el paradigma del Antropoceno.

En la novela *Solar, A Novel* de McEwan se aborda la crisis energética y se plantea la posibilidad de un ingenioso proyecto que propone utilizar la energía de la luz solar reproduciendo el proceso de fotosíntesis. A través de la trama argumentativa, la novela introduce al lector al mundo de la investigación científica y, por medio de su protagonista, se exponen los intereses personales y políticos de los diferentes actores de la comunidad científica. Si bien el reconocido autor británico exhibe a lo largo de *Solar, A Novel* los vicios humanos que corrompen también al ser científico, realiza paralelamente un contundente reclamo acerca de la necesidad de enfrentar la amenaza ambiental. A través de su narrativa, McEwan sorprende a sus lectores por medio del relato satírico para exponer la crisis ambiental. No obstante, a pesar del género narrativo por el que opta el escritor, en la novela subyacen concepciones propias del paradigma del Antropoceno. El giro Antropocénico se hace evidente en los ejes que hemos enumerado —tiempo, espacio y riesgo— a partir de los cuales se revela el alcance de la agencia humana individual y colectiva al constituirse nuestra especie en una fuerza geomórfica.

Cautivante desde las primeras líneas, la novela satírica nos introduce a la vida de Michael Beard, un destacado y prestigioso físico londinense honrado unos años atrás con el Premio Nobel. La proeza científica que le otorga el distinguido reconocimiento es lo que se conoce en el ámbito académico como la “*Beard-Einstein Conflation*”, la “Combinación Beard-Einstein”. Este hombre ya de mediana edad, actualmente se desempeña como director de un instituto que investiga las energías renovables. En su vida privada Beard no ha conquistado tantos triunfos como en su vida profesional: a sus cincuenta años, está transitando su quinto matrimonio, el cual no parece ser más exitoso que los anteriores. Su actual esposa es Patrice, una mujer casi veinte años menor que él y que desde el inicio de la trama, está involucrada en una relación amorosa con Rodney Tarpin, el constructor que realiza tareas de remodelación en la casa del matrimonio Beard.

A través de un estilo indirecto libre, la narrativa es construida desde la cínica mirada de su protagonista hacia sí mismo, su vida privada, sus méritos académicos y hacia el mundo en general. Contrapuesto a este personaje, el lector conoce a Tom Aldous, un becario que trabaja en el instituto junto a Beard y que encarna los distintos valores éticos de la ciencia, valores que en la vida de Beard progresivamente han cedido paso a la apatía y la displicencia.

La indiferencia y la infidelidad caracterizan la rutina en las vidas de Patrice y Michael hasta que un inesperado giro en la secuencia narrativa genera enredos que involucran una muerte, su hábil encubrimiento, e incluso el robo de propiedad intelectual. Al regreso de un viaje de trabajo al Polo Norte, Beard descubre a Tom Aldous en su casa, el entusiasta joven que es parte del Centro de Investigación que Beard dirige. El encuentro con este nuevo amante de su esposa lleva a un desafortunado accidente doméstico que termina en la imprevista muerte de Tom. Con agilidad y destreza, Beard recurre a sus conocimientos científicos para simular la escena de un crimen y así incriminar a Rodney Tarpin, quien había manifestado anteriormente actitudes violentas hacia Patrice.

Luego de disipar las cuestiones policiales en torno a la muerte de Tom Aldous, Beard se encuentra con un ingenioso proyecto diseñado por el joven en el cual se propone utilizar la energía solar reproduciendo el proceso de fotosíntesis. Sin mayores cuestionamientos éticos, Beard se apropia del proyecto y, valiéndose de su renombre, fácilmente consigue fondos para llevarlo a cabo. El científico pronto recobra notoriedad y popularidad en la academia.

En *Solar, A Novel*—como arquetipo de lo que se ha denominado ficción climática— se hace referencia a la temática del ambiente desde los umbrales del texto. No sólo es ésta aludida en la obvia mención que el título ofrece, sino también en el epígrafe, cita de *Rabbit is Rich* de John Updike: “It gives him great pleasure, makes Rabbit feel rich, to contemplate the world’s wasting, to know the earth is mortal too” (2). Son múltiples las interpretaciones que podríamos realizar de estas líneas y del personaje principal de la obra de Updike, no obstante, basta con recordar que a lo largo de la novela del autor estadounidense resuena la cuestión del consumo desmedido de combustibles fósiles, una de las causas centrales en lo que respecta a la contaminación ambiental.

Enmarcada en una estructura externa que consta de tres partes: 2000, 2005 y 2009, *Solar, A Novel* desarrolla el fenómeno del cambio climático desde una forma literaria no muy frecuente en relación a la temática: la comedia. Sin embargo, el propósito de sensibilizar al respecto es más que contundente. La mirada desde “adentro” en el mundo de la ciencia y su relación con la política provoca una clara desmitificación con respecto de los valores e intereses que envuelven el discurso científico. Si bien la sátira domina la narración, a menudo se enfatiza la utilización del discurso científico para obtener beneficios personales que lejos están de un genuino deseo de salvar al mundo de la grave situación climatológica que atraviesa: “[The deniers] feared a threat to shareholder value; they suspected that climate scientists were a self-serving industry, just like themselves” (174) piensa Beard mientras dicta una conferencia.

Al respecto del estilo al que recurre McEwan en la novela, en una reseña literaria de la obra, el editor de *The Guardian*, Christopher Tayler explica el motivo por el que el autor invoca la comicidad: “Pressing invitations to think about global warming aren’t thin on the ground. McEwan’s solution is both elegant and surprising: instead of applying doom and gloom, he reaches for a lighter, more comic mode than usual” (Tayler, 2010). La sátira constituye, de acuerdo a Tayler, la manera en que McEwan resuelve el modo de exponer la emergencia climática: con una irrevocable intención de advertir, pero distanciándose de la retórica más típica de la crisis ambiental.

Las coordenadas espacio-temporales que enmarcan el relato ponen de manifiesto una característica típica de la ficción climática, la de anclar sus narrativas en el aquí y ahora. Tal como detallan Mehnert (2016) y Buell (2003), la crisis ambiental ya no se presenta en escenarios remotos, en un futuro ajeno al contexto empírico del escritor. En *Solar, A Novel* el antihéroe problematiza este aspecto y describe cómo aborrece aquellos pronósticos que emplazan el fin del mundo siempre en un futuro, generalmente, no muy lejano (18). Por el contrario, McEwan trae al presente las consecuencias visibles de la variabilidad en los sistemas climáticos. El autor interpela así al lector como ciudadano del mundo ironizando:

Here's the good news. The UN estimates that already a third of a million people a year are dying from climate change. Even as we speak, Bangladesh is going down because the oceans are warming and expanding and rising. There's drought in the Amazon rain forest. Methane is pouring out of the Siberian permafrost. There's a meltdown under the Greenland ice sheet that no one really wants to talk about. Amateur yachtsmen have been sailing the Northwest Passage. Two years ago we lost forty percent of the Arctic summer ice. Now the eastern Antarctic is going. The future has arrived
(250-251)

La tensión entre lo que cree y opina el personaje y la evidencia científica del cambio climático y sus consecuencias será una particularidad constante a lo largo de la novela. Sin embargo, independientemente de las creencias del personaje, a menudo se expresa la necesidad de tomar acciones contundentes e inmediatas por parte de los países para detener el fenómeno del calentamiento global. Un ejemplo concreto de ello es cuando el protagonista especula con su nombramiento en el Centro de Investigación y con su estilo particular, piensa: "Fortunately, by the end of the century, the Blair government wished to be, or appear to be, practically rather than merely rhetorically engaged with climate change and announced a number of initiatives..." (18). Es así que, a partir de una de estas iniciativas, se constituye el Instituto que el personaje encabezará. Michael Beard se convierte en Director del Centro Nacional de Energía Renovable y desde ese momento su vida profesional se vincula con la investigación sobre la crisis ambiental. La narrativa está situada en el corazón de Londres – su "native corner of the planet" (127)– según nuestro personaje. Desde un tropo que presenta a la ciudad como sinécdoque de la civilización y, por lo tanto, en oposición al mundo natural, mientras sobrevuela el río Támesis, Beard realiza un recorrido mental a través de la historia de la ciudad desde su época medieval hasta el presente. Evocando en la memoria del lector las revelaciones del Marlow de Joseph Conrad en su embarcación en el río, Beard medita cómo la Londres rural del siglo dieciocho fue cediendo paso a

la ciudad cosmopolita en que se ha convertido. Beard está convencido de que el progreso “like a spreading lichen” ya no puede detenerse y observa cómo avanza invadiendo todo a su paso; se cuestiona también, “¿could we ever begin to restrain ourselves?” (127). Las reflexiones al respecto se reiteran: el protagonista es consciente del “hot breath of civilization” (125), de la ciudad que avanza sobre una naturaleza que se encoge: “The giant concrete wounds dressed with steel, the catheters of ceaseless traffic filing to and from the horizon . . .” (125), perturban su pensamiento en su aterrizaje en Londres. Similares manifestaciones como éstas revelan a lo largo de la obra supuestos que avalan una postura decisivamente crítica ante la actividad antrópica en la ciudad moderna donde ya no hay espacio para la naturaleza.

Paralelamente a la función de Beard en el Centro que dirige, la cuestión de la crisis ambiental también se presenta en íntima relación al deterioro físico del personaje. En noches de insomnio y alcohol, el pensamiento de Michael Beard es ocupado por preocupaciones que refieren a su salud: su peso, su condición cardíaca, algún que otro mareo, su cansancio y otros achaques. Su estado físico y el calentamiento global se ligan cuando su médico de cabecera le aconseja en relación a una mancha en su muñeca diagnosticada como melanoma: ““Don’t be a denier,” Dr. Parks had said, appearing to refer back to their climate-change chats. “This won’t go away just because you don’t want it or are not thinking about it”” (277). Otros paralelismos podrían también establecerse en relación al extremo cinismo e individualismo que caracterizan al personaje principal, de hecho, la obra ha sido catalogada en más de una oportunidad como una sátira alegórica, “a comic allegory on the destructive consequences of selfishness” (Garrard 2013 124) y la incapacidad del ser humano de revertir la crisis ambiental.

Como observamos en los pasajes citados, entre las figuras literarias a las que recurre la narración para representar las alteraciones en las temperaturas globales, hallamos que sobresale la metáfora, recurso en que la traslación de sentido gira en torno a la idea de enfermedad. Dicho concepto, implica, obviamente, la representación del planeta como un paciente que convalece y que necesita ser “curado”. De allí el paralelismo sostenido a lo largo de la obra en relación a la salud de Michael Beard y la “salud” del planeta. Implícitamente se sugiere la idea de que este paciente,

Beard, eventualmente va a morir. Otro desplazamiento metafórico recurrente en la novela es la representación de la Tierra y sus sistemas en situación de peligro y crisis. Para ello, se insiste a menudo, en representar la Tierra como una fuente de riqueza que paulatinamente se empobrece. Estas imágenes se apoyan en las diversas descripciones que reflejan no sólo la inacción humana en relación a la sobreexplotación de los recursos del planeta sino también la ineludible necesidad de un cambio de actitud o incluso de mentalidad para encarar la situación. De allí la obligación de no ser un “negador”, aceptar la amenaza y obrar en consecuencia.

Recurrentemente la narración nos orienta hacia la idea de que sólo los científicos comprenden cabalmente el riesgo que la variabilidad climática implica ya que su envergadura excede la intuición de aquel sujeto que posee conocimientos más rudimentarios en el área. Sin embargo, si bien el conocimiento científico se presenta como la rama del saber humano que debe dar respuestas a los problemas medioambientales generados por la acción antrópica, la obra paralelamente presenta a la ciencia como un campo de conocimiento también afectado por intereses individuales que poco tienen que ver con el altruismo. Además de la encarnación del protagonista en un cínico hombre de la ciencia, a modo de ejemplo, podemos recordar cómo en su impulso sarcástico, Beard nos relata cómo Aldous, con su habitual vehemencia, presenta su proyecto ganando cada vez más ímpetu hasta que aparece en escena Patrice: “Aldous kept turning away and grinning and self-consciously running his hand up his neck to touch his ponytail. At no point did he remember that the planet was in peril” (42). En línea con lo expuesto, más tarde en el relato nuestro irónico personaje realiza una expedición ártica (experiencia vivenciada también por el escritor) para estudiar y debatir sobre los efectos del calentamiento global. Satíricamente, el narrador, Beard, expone sobre el cuarto en que se guardaban los equipos de los exploradores que al inicio de la estadía estaban numéricamente dispuestos y ordenados:

Four days ago the room had started out in orderly condition, with all gear hanging on or stowed below the numbered pegs. Finite resources, equally shared, in the golden age of not so long ago. Now it was a ruin. Even harder to impose order once the room was strewn with backpacks and stuff bags and supermarket plastic bags half filled with extra gloves and scarves and chocolate bars. No one, he thought, admiring his own generosity, had behaved badly; everyone, in the immediate circumstances, wanting to get out on the ice, had been entirely rational in “discovering” his or her missing balaclava or glove in an unexpected spot. (90-91)

La escena que referimos ha sido comentada por el propio McEwan⁶ como una alegoría de la ineptitud del sujeto contemporáneo ante la necesidad de enfrentar una problemática. Posteriormente a la cita referida, el protagonista confiesa: “It was perverse or cynical of him to take pleasure in the thought, but he could not help himself. How were they to save the earth—assuming it needed saving, which he doubted—when it was so much larger than the boot room?” (91). La agencia individual y colectiva asume una nueva significación. Lo mismo ocurre en relación al ámbito que se circunscribe a un cuartucho pero que a la vez adopta una magnitud que trasciende tiempo y espacio. El cuarto se convierte en palabras del personaje —las expresiones “criaturas imperfectas” y “naturaleza humana” no son casuales— en un microcosmo del universo donde la desidia, el descuido y la torpeza dominan la conducta de un grupo de investigadores que deberían liderar políticas de acción para detener las consecuencias de la acción humana sobre los recursos naturales.

El irónico episodio del maletero es tomado por el investigador en estudios ecocríticos Greg Garrard (2009) como un modo de parte de McEwan, de resolver la cuestión de representación que el tópico de la alteración climática implica. Garrard establece que de esta manera el escritor británico contrapone la abstracción del fenómeno a la concreta necesidad de

6 Fuente: “Teasing Farce From Flawed Humanity”. *Authors Interviews*, por Lynn Neary, 2 de abril, 2010.

enfrentarlo. El investigador de las ciencias ambientales entiende que de esta manera se torna visible el cambio esencial en los presupuestos ecocríticos “from moral idealism to pragmatism” (718). Desafortunadamente, la descripción del maletero brinda poca esperanza en relación a la posibilidad de establecer estrategias de mitigación al potencial impacto de la variabilidad en los procesos climáticos.

Imaginar el alcance del Antropoceno exige admitir parámetros que exceden con frecuencia el entendimiento humano. En *Anthropocene Poetics. Deep Time, Sacrifice Zones and Extinction* (2019), David Farrier explica que el concepto de “deep time” —“tiempo profundo”— referido a las monumentales escalas temporales de las eras geológicas, no puede ser eficazmente aprehendido por nuestra capacidad cognitiva. Ahora bien, si nuestra acción colectiva como especie implica concebirnos como una fuerza geológica, debemos entonces pensar nuevas representaciones que nos permitan asimilar y enfrentar la problemática. Farrier nos indica que la escala Antropocénica “nos envuelve en un tipo de capacidad negativa de tiempo profundo, induciéndonos en la extrañeza de una temporalidad que excede ampliamente tanto la experiencia personal como la memoria intergeneracional”⁷ (5)⁸.

Si examinamos en detalle las nociones de escala expuestas por McEwan en la novela que nos ocupa, observamos que no en pocas oportunidades el protagonista hace mención al concepto de escala humana en contraposición a la escala de tiempo profundo que envuelve los parámetros planetarios:

The earth could do without Patrice and Michael Beard. And if it shrugged off all the other humans, the biosphere would soldier on, and in a mere ten million years teem with strange new forms, perhaps none of them clever in an apish way. Then who would regret that no one remembered Shakespeare, Bach, Einstein, or the Beard-Einstein Conflation? (87-88)

⁷ Traducción propia.

⁸ Aquí el autor cita a Michelle Bastian y Thom van Dooren: “The New Immortals: Immortality and Infinitude in the Anthropocene”. *Environmental Philosophy*. 14, no. 1 (2017): 1.

La percepción humana de escalas temporales que sugiere Beard pone de manifiesto los parámetros que el Antropoceno demanda pues la acción individual/colectiva de la humanidad redundará en consecuencias más allá del aquí y ahora. Del mismo modo, en su discurso sobre el calentamiento global, Beard pregunta sobre lo que entiende que es el problema central en relación al fenómeno: “How do we slow down and stop while sustaining our civilization” (172). Consciente de las diferentes escalas en distintas oportunidades, Beard manifiesta que desconfía de aquellos que se refieren al “planeta” como un indicio de “pensar en grande” (28) aunque en su disertación recurre a una metonimia para expresar “[w]e are on this rock together, you have nowhere else to go ...” (173). Como respuesta a su pregunta, el protagonista asume que la solución no está en disminuir la temperatura que los termostatos domiciliarios marcan o en adquirir autos con menor consumo de gasolina. De hecho, Beard –y por supuesto, no necesariamente McEwan– declara que la virtud sólo alcanza para motivar al individuo y no a la sociedad en general.

La ineficiencia para encarar el cambio climático global se encuentra en estrecha relación con el modo en que el ser humano concibe la idea de riesgo. Michael Beard encarna la arrogancia y presunción humanas que obturan una visión fehaciente del concepto de riesgo. De igual forma en que no puede dimensionar los peligros de su licencioso estilo de vida, Beard, nuestro epítome del ser contemporáneo, no puede asimilar los riesgos asociados a las modificaciones en los sistemas climáticos. La falta de conciencia puede significar entonces una tragedia, individual o colectiva, a corto o largo plazo.

Una causa concreta de nuestra ineptitud para imaginar proyectos de mitigación del cambio climático es la incapacidad del ser humano para evaluar eficazmente el riesgo que el suceso implica a niveles planetarios (Mehnert 2016, Morton 2013). Si trasladamos esta idea a la vida del personaje y sostenemos la alegoría que Beard encarna, fácilmente se concluye que del mismo modo en que el personaje desprecia de la gravedad de su cáncer de piel, desprecia también respecto del cambio climático (a pesar de liderar el instituto que investiga el fenómeno). Su actitud frente a la cuestión del calentamiento global es, cuando menos, irritante. El narrador cede espacio al pensamiento del protagonista y expone:

Beard was not wholly skeptical about climate change. It was one in a list of issues, of looming sorrows, that made up the background to the news, and he read about it, vaguely deplored it, and expected governments to meet and take action. And of course he knew that a molecule of carbon dioxide absorbed energy in the infrared range, and that humankind was putting these molecules into the atmosphere in significant quantities. But he himself had other things to think about. And he was unimpressed by some of the wild commentary that suggested the world was in peril, that humankind was drifting toward calamity when coastal cities would disappear under the waves, crops fail, and hundreds of millions of refugees surge from one country, one continent, to another, driven by drought, floods, famine, tempests, unceasing wars for diminishing resources . . . (17-18)

Permanentemente Beard se expone al peligro y, en reiteradas ocasiones, se mofa de él. Mientras Tom Aldous lo acerca a su casa, Beard se irrita no sólo por la fastidiosa conversación sino también por los reiterados giros de 90° que hace Tom para conversar con su acompañante desviando su atención del camino. Como es típico del personaje, la ironía se apodera de la situación, y piensa:

You don't have to look at me to talk to me, he wanted to say as he watched the traffic ahead, trying to predict the moment when he might seize the wheel. But even Beard found it difficult to criticize a man who was giving him a lift—his host, in effect. Rather die or spend a life as a morose quadriplegic than be impolite. (40)

Al margen del cómico incidente, el lanzarse a peligros, incluso irracionales, es un impulso constante en la novela. En un artículo escrito por Evi Zemanek (2012) publicado en *Ecozon@*, se presenta este texto literario como perteneciente al sub-género de “narrativa de riesgo”. El autor refrenda su tesis con las instancias en que Beard se expone al peligro: en relación con su esposa, la incriminación de Tarpin, su falso testimonio en una corte de justicia y el inconcebible

intento de apropiarse de un proyecto científico que no le pertenece (56). Indudablemente, a pesar de su capacidad intelectual, nuestro personaje no demuestra perspicacia en la valoración de riesgo.

La actitud ante el peligro, es, de acuerdo a nuestro protagonista, atribuible a una cuestión de género: “Men and women had different priorities in life, different attitudes to risk, to status, to hierarchies” (154). En su análisis, Zemanek no aborda este comentario de Michael Beard donde manifiesta que la actitud frente al riesgo varía de acuerdo al género, siendo, según su exposición, el hombre más proclive a exponerse al peligro. No obstante, cuando su actual pareja le informa que está embarazada, Beard expone su preocupación precisamente apelando a la posibilidad de “errores en la transcripción” al pasar su “semilla” a su descendencia (201). La ambigüedad es definitivamente lo que domina la narrativa pues Beard recurre a hábiles vericuetos discursivos para argumentar su punto de vista y claro está que la presencia de riesgos evidentes como lo son su enfermedad en la piel o su problema cardíaco, –la crisis climática a nivel del planeta– no constituyen amenaza suficiente para re-direccionar conductas.

Los conocimientos en su área de especialización llevan a nuestro personaje a comprender efectivamente la amenaza que el calentamiento global conlleva. No obstante, su percepción de la temática no adhiere a pronósticos catastróficos que suelen relacionarse con la crisis ecológica. En íntima relación a lo expuesto, observamos que la forma narrativa por la que se inclina McEwan excluye el empleo de la retórica apocalíptica para representar los procesos de la oscilación climática. Explícitamente, el personaje principal cuestiona a aquellos científicos que intentan retratar escenarios fatídicos con un “entusiasmo” (41) que parecen disfrutar y que Beard no logra contextualizar dentro de la problemática abordada. Descreído de todos aquellos vaticinios que auguran el fin del mundo, a Beard la idea del planeta en riesgo de desaparecer le recordaba a las catástrofes presagiadas en las escrituras como las plagas de Egipto o la lluvia de ranas (17).

La intelectual que recurrentemente hemos citado, Antonia Mehnert, explica que las

narrativas del cambio climático tradicionalmente apelan a un lenguaje escatológico⁹ – es decir, que refiere a un juicio final basado en la tradición Judeo-Cristiana (47). Si bien como hemos expuesto, Beard ridiculiza este tipo de discurso, la retórica escatológica se presenta también en relación a la explotación de recursos, referencias que abundan en el texto de McEwan. La crisis ambiental no es presentada como un evento apocalíptico sino como complejos y lentos cambios cuyas consecuencias son, sin lugar a duda, irreparables (Mehnert 225-226). Cabe señalar que la narrativa de McEwan en este sentido encuentra un equilibrio entre el discurso de la emergencia ecológica y el apocalíptico. El autor describe el horizonte hacia dónde se encamina la humanidad si no arbitra estrategias de acción ambiental sin incurrir en el abismo de la retórica apocalíptica, una característica distintiva que se observa en las ficciones ambientales.

Deliberadamente, el ámbito del conocimiento científico es presentado como un espacio donde los intereses y las luchas por poder accionan al igual que en otras prácticas socioculturales. El personaje retratado por McEwan por años no se ha involucrado seriamente con su campo de experimentación y, sin embargo, por sus antecedentes, es colocado a cargo del Centro Nacional de Energía Renovable, donde el premiado científico simplemente aporta un nombre. El desenlace de la novela *Solar, A Novel* brinda tranquilidad en el sentido de que se hace justicia en relación a la propiedad intelectual del revolucionario proyecto de utilizar la energía solar para detener el cambio climático, pues, sin importar de quién es la patente y quién finalmente obtiene el rédito en el campo de la ciencia, –y, ciertamente, no será el protagonista– la investigación continuará llevándose a cabo. Indudablemente este es el modo para reclamar, por medio del relato novelístico, la obligación de revisar cuestionamientos éticos en torno al fenómeno ambiental.

El fraudulento hombre de la ciencia que protagoniza el relato es capaz, no obstante, de conmover a una audiencia sobre la necesidad de acción e inversión para poder desviar el

⁹ El término hace referencia a la doctrina del fin del mundo. Es una rama de la teología cristiana sobre el fin de la vida humana o del mundo. Fuente: *Routledge Encyclopedia of Philosophy* (2020).

rumbo que podría llevar a una catástrofe ambiental. “The planet is sick” (170) comienza diciendo en su disertación y una vez más, paralelamente, también se refiere a sí mismo. El lector se cuestiona dónde está acaso la solución para poder “curarlo” y recuerda que en la expedición al Polo Norte se concentran representantes del arte y la ciencia para indagar sobre las variaciones climáticas. ¿Encontraremos entonces la respuesta en la ciencia o en el arte para restituir las condiciones de los sistemas climáticos? Beard especula que probablemente no serán las artes nobles las que inspiren el pensamiento y la acción en relación al calentamiento global (90). Nuestro protagonista le otorga a la ciencia un lugar de privilegio pues es un área del saber que no está corrompida por el ser humano (14) pero, luego de arribar a esta conclusión, recordemos, nos presenta el relato del maletero en donde quienes iban a salvar el mundo no pueden mantener en orden un cuartucho. Nos atrevemos a resolver el dilema distanciando una vez más el pensamiento de Beard del de McEwan, quien nos ofrece en *Solar, A Novel*—como hemos señalado— la primera novela sobre el cambio climático escrita por un autor de su talla.

La controversia explícita dispuesta en el relato entre cuáles serán las formas de la cultura que cooperen en resolver la crisis ambiental vehiculiza un espacio de encuentro entre discursos. En el contexto de la novela donde se integran discursos comúnmente asumidos como discordantes, McEwan replica en un infame personaje que atraviesa una crisis de la mediana edad, la crisis del cambio climático. Las señales que su cuerpo le aporta para tomar conciencia son tan infructuosas como las que recibe la humanidad sobre la agonía de un planeta en apuros que continúa encaminándose hacia un desequilibrio ecológico. Beard tiene, empero, reparos hacia la idea de que el mundo se encuentre ante una inminente catástrofe climática, no obstante, en la narrativa se insta implícitamente a responsabilizarse y actuar desde la política con verdadera conciencia ambiental. Evi Zemanek entiende, como también discutimos más arriba, que el estilo alegórico por el que opta McEwan resuelve la cuestión de representación (51) del calentamiento global sin necesidad de recurrir a un escenario

apocalíptico. Si transponemos la catástrofe ambiental a la vida de Beard, señalamos que, desafortunadamente, la aguda autopercepción del protagonista lo lleva a razonar contra la posibilidad de cambio en su estilo de vida. En consecuencia, con esta idea, Beard también descrea del potencial de cambios profundos en el ser humano, ni siquiera, ante el peligro inminente.

Además de apelar a acciones integradas entre el campo científico y la producción literaria para imaginar escenarios de mitigación frente al cambio ambiental, McEwan revela la tensión entre la finitud de la escala humana y la envergadura de la escala terrestre. La contraposición entre estos parámetros es expuesta en los modos de representación de conceptos espacio-temporales y de riesgo en donde se manifiesta tanto la vulnerabilidad de la humanidad frente a la crisis climática como la capacidad de la agencia humana de adquirir la potencia de un proceso geológico desequilibrante. “[C]ould we ever begin to restrain ourselves?” (127). La pregunta retórica de Beard que citamos al comienzo cobra vigencia y se resignifica ante el drama de la vida del personaje y la vida en el planeta.

Una tendencia de la ficción climática es que presenta finales abiertos porque esencialmente estas narrativas no admiten clausura e intentan ceder paso a la posibilidad de transformación (Mehnert 42). *Solar, A Novel* no es una excepción a esta particularidad y una vez más, McEwan nos conduce hacia la ambigüedad. En un encuentro de nuestro antihéroe con su hija, Catriona, al ponerse de pie para saludarla siente una extraña sensación en su pecho (326), el lector vacila: ¿será amor? ¿O finalmente las advertencias sobre su corazón se materializan? Si asumimos que la alegoría propuesta por McEwan se sostiene hasta el final de la diégesis, el curso que el lector pretenda dar a su interpretación, será entonces el mensaje recogido en relación a la crisis climática.

Obras Citadas

- An Inconvenient Truth*. Dirigida por Davis Guggenheim, escrita por Al Gore, Paramount Classics, 2006.
- Bloom, Dan. “Clima Ficción, Un género literario que va más allá de la ciencia ficción”. *Inter Press Service*. 9 abril 2014.
- Bolin, Bert. *A History of the Science and Politics of Climate Change*. Cambridge University Press, 2007.
- Buell, Frederick. *From Apocalypse to Way of Life: Environmental Crisis in the American Century*. Routledge, 2003.
- Carballo, Mirian, y Ma. Elena Aguirre, editoras. Eco-Crítica, “Crítica Verde”. *La naturaleza y el medioambiente en el discurso cultural anglófono*. Colección “Lecturas del Mundo”, Facultad de Lenguas, UNC., 2010.
- Clark, Timothy. *Ecocriticism on the Edge, The Anthropocene as a Threshold Concept*. Bloomsbury Publishing PLC., 2015.
- Crutzen, Paul, y Eugene Stoermer. “The “Anthropocene””. *The International Geosphere–Biosphere Programme Newsletter*. 2000 May; 41:17-18.
- Davis, Stephen T. “Eschatology”. *Routledge Encyclopedia Of Philosophy*. Rep. Routledge.Com, 2020, doi: 10.4324/9780415249126-K016-1
- Declaration of the Ministerial Conference on Atmospheric Pollution and Climate Change. *United Nations Digital Library System*, 1989, <https://digitallibrary.un.org/record/80134#record-files-collapse-header>.
- Farrier, David, editor. *Anthropocene Poetics*. Deep Time, Sacrifice Zones and Extinction. University of Minnesota Press, 2019.

Garrard, Greg. "Ian McEwan's Next Novel and the Future of Ecocriticism." *Contemporary Literature*, vol. 50, nro. 4, 2009, pp. 695–720. JSTOR, www.jstor.org/stable/40664393.

----. "Solar: Apocalypse Not". *Ian McEwan, Contemporary Critical Perspectives*. Bloomsbury, 2013.

Jackson, Peter. "From Stockholm to Kyoto: A Brief History of Climate Change". *United Nations, UN Chronicle*. 27 junio, 2013. <https://www.un.org/en/chronicle/article/stockholm-kyoto-brief-history-climate-change>

McEwan, Ian. *Solar, a Novel*. Anchor Books, 2010.

----. Entrevista. Ian McEwan, "Teasing Farce From Flawed Humanity". *Authors Interviews*, por Lynn Neary, 2 de abril, 2010.

Mehnert, Antonia. *Climate Change Fictions. Representations of Global Warming in American Literature*. Palgrave Macmillan, 2016.

Schneider-Mayerson, Matthew. "Climate Change Fiction". *American Literature in Transition, 2000–2010*. Cambridge University Press, 2017.

Taylor, Christopher. "Solar by Ian McEwan". *The Guardian*. 13 marzo, 2010, <https://www.theguardian.com/books/2010/mar/13/solar-ian-mcewan>.

The Day After Tomorrow. Dirigida por Roland Emmerich. 20th Century Fox, 2006.

Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. University of Virginia Press, 2015.

Whitehead, Mark. *Environmental Transformations: A geography of the Anthropocene*. Routledge, 2014.

Zemanek, Evi. "A Dirty Hero's Fight for Clean Energy: Satire, Allegory, and Risk Narrative in Ian McEwan's *Solar*". *Ecozon@*. vol. 3, nro. 1, marzo, 2012. pp. 51–60.