

EL CONJURO DE LO NO-HUMANO: POLÍTICA Y POÉTICA DE LA FABULACIÓN ESPECULATIVA EN EL ANTROPOCENO

THE CONJURING OF THE NON-HUMAN: POLITICS AND POETICS OF SPECULATIVE FABULATION IN THE ANTHROPOCENE

 CARLA ALICIA SUÁREZ FÉLIX

Doctora en Filosofía

Universidad Autónoma de Querétaro, México

carla.suarez@uaq.mx

Resumen. Este artículo propone que la fabulación especulativa contemporánea opera como un conjuro, gesto que simultáneamente invoca y exorciza, frente a lo no-humano, constituyendo un programa político-estético para el Antropoceno. A partir del marco teórico de Eugene Thacker, en diálogo con Donna Haraway y la tradición del *weird*, se analiza cómo esta narrativa despliega una progresión de cuatro niveles de lo inhumano (subversión antrópica, inversión antrópica, inversión ontogenética y sustracción misántropa). Mediante el análisis de obras de autores como Octavia Butler, Jeff VanderMeer, Richard Powers, Reza Negarestani y Alan Weisman, se demuestra que este recorrido no conduce al nihilismo, sino a una poética del asombro terrible que cultiva la humildad ontológica. La conclusión afirma que la fabulación especulativa, al conjurar agencias no-humanas, desmonta el excepcionalismo antropocéntrico y prefigura éticas posthumanistas fundadas en el reconocimiento de nuestra contingencia radical y en la responsabilidad hacia un mundo que nos excede.

Palabras clave: fabulación especulativa, ficción *weird*, posthumanismo

Abstract. This article argues that contemporary speculative fabulation operates as a conjuring, a gesture that simultaneously invokes and exorcises, in the face of the non-human, thereby constituting a political-aesthetic program for the Anthropocene. Drawing on the theoretical framework of Eugene Thacker, in dialogue with Donna Haraway and the weird tradition, this study analyzes how this narrative mode unfolds a progression through four levels of the inhuman (anthropic subversion, anthropic inversion, ontogenetic inversion, and misanthropic subtraction). Through an analysis of works by authors such as Octavia Butler, Jeff VanderMeer, Richard Powers, Reza Negarestani, and Alan Weisman, it demonstrates that this trajectory does not lead to nihilism, but rather to a poetics of terrible wonder that cultivates ontological humility. The conclusion asserts that speculative

fabulation, by conjuring non-human agencies, dismantles anthropocentric exceptionalism and prefigures posthumanist ethics founded on the recognition of our radical contingency and on responsibility towards a world that exceeds us.

Keywords: Speculative fabulation, weird fiction, posthumanism

Recibido: 04/03/2026. Aceptado: 01/04/2026.

Introducción. La paradoja del Antropoceno y el gesto del conjuro

La propuesta del Antropoceno como época geológica actual encierra una paradoja fundacional: marca el cenit del poder humano, cuya actividad colectiva ha devenido fuerza telúrica capaz de alterar los ciclos biogeoquímicos del planeta, al tiempo que revela su nadir de vulnerabilidad e impotencia política. Los fenómenos desencadenados, como el cambio climático o el colapso biodiverso, operan en escalas temporales y espaciales que exceden los marcos de agencia, comprensión y gobernanza humanos. Esta crisis no es solo ecológica, sino del pensamiento mismo; exige narrativas que puedan habitar la contradicción de ser simultáneamente agentes descomunales y entes contingentes en un mundo indiferente. Este artículo argumenta que la fabulación especulativa, a través de la poética del *naturhorror* y siguiendo la progresión de lo inhumano de Eugene Thacker, constituye una respuesta literaria y política a esta paradoja. Lejos del escapismo, su conjuro de lo no-humano, acto de invocación (hacer aparecer aquello que no está presente) y exorcismo (expulsar aquello que amenaza), desmonta el antropocentrismo y entrena nuestra capacidad para una ética posthumana en la era de la crisis planetaria.

Esta paradoja crea la crisis cognitiva y política que hace necesaria la fabulación especulativa. Por un lado, el pensamiento político moderno falla, pues está construido sobre el sujeto humano soberano que toma decisiones para dominar la naturaleza. Este modelo es inútil para una era donde la naturaleza ya no es un exterior estable a dominar, sino un sistema en desequilibrio del que somos parte y al que hemos alterado irreversiblemente. Por otro lado, lo que se propone es que la fabulación especulativa y el *naturhorror* no son un escape de esta paradoja, sino su forma más honesta de representación. El *weird* y la ficción especulativa a analizar exponen precisamente esta condición: un mundo donde lo humano es poderoso e insignificante, central y periférico, agente y víctima de fuerzas que lo exceden.

Por lo anterior, la paradoja exige el gesto doble de invocar y exorcizar. En el gesto de invocar se propone pensar, imaginar y reconocer agencia a las fuerzas no-humanas que hemos desatado y que nos exceden para llegar al gesto del exorcismo de la ilusión de control y excepcionalismo que nos metió en este problema.

La fabulación especulativa, tal como la conceptualizan Donna Haraway (2019), Isabelle Stengers (2023) y la tradición del feminismo especulativo, no es mera ficción escapista. Es una práctica de pensamiento que utiliza la narración para explorar posibilidades que el pensamiento teórico abstracto no puede alcanzar. Es una forma de activismo epistemológico: contar historias que desafían las historias dominantes sobre quién/qué importa, qué cuenta como agente o qué formas de existencia merecen consideración.

A partir del marco teórico de Eugene Thacker (2019) en *Tentáculos mas largos que la noche*, en diálogo con *Seguir con el problema* de Donna Haraway (2019) y la tradición del *weird*, se analiza cómo esta narrativa despliega una progresión de cuatro niveles de lo inhumano: subversión antrópica, inversión antrópica, inversión ontogenética y sustracción misántropa, convirtiéndose en una herramienta política radical para, en primer lugar, desmontar el excepcionalismo humano que fundamenta las violencias ecológicas, coloniales y capitalistas; en segundo lugar, abrir espacios imaginativos para relaciones alternativas con lo no-humano; en tercer lugar, generar una estética del *asombro terrible* que no nos permite mirar hacia otro lado ante la radicalidad de lo real; y finalmente, proponer éticas y políticas posthumanistas fundadas no en el consuelo antropocéntrico sino en el reconocimiento honesto de nuestra contingencia ontológica.

Para realizar lo anterior, en este artículo se analizará un corpus de ficción especulativa de los autores Octavia Butler (2020), Jeff VanderMeer (2018), Richard Powers (2020), Reza Negarestani (2016) y Alan Weisman (2007) para demostrar su potencial político.

Fabular en el fin del mundo: especulación como método político

La fabulación especulativa no representa una realidad pre-existente ni una representación mimética, sino una tecnología para generar lo real y una práctica de *response-ability*, las realidades se generan especulativamente. Para Donna Haraway (2019), la fabulación es una tecnología narrativa especulativa cuyo objetivo no es representar un mundo preexistente, sino tejer historias con lo real para configurarlo de nuevo. Así, se distancia por igual de la fantasía autónoma y del realismo reproductivo, para erigirse en una praxis que instaura relaciones generativas con lo real, abriendo constelaciones de posibilidad ontológica. Metodológicamente, esto requiere un giro fundamental: del pensar-sobre, que objetiva y teoriza desde la distancia, al pensar-con, un modo de atención simpoiético que entabla un hacer-con las agencias múltiples del mundo. Esta práctica es un entrenamiento en *response-ability*: el cultivo de la habilidad ético-política para responder, ser responsable, ante mundos complejos y parcialmente incomprensibles que no nos pertenecen.

En este marco, la fabulación especulativa se revela como una tecnología para

pensar lo impensable, desplegando una doble operatividad. Por un lado, cumple una función cognitiva de carácter indirecto y generativo: facilita aproximaciones oblicuas a lo irreducible al concepto abstracto; produce experiencias imaginativas capaces de reeducar la percepción y la facultad de relacionarse; y elabora léxicos afectivos para lo que aún no tiene nombre. Por otro lado, ejecuta una función política de desestabilización y prefiguración: desnaturaliza constructos históricos como el capitalismo o el antropocentrismo al exhibir su contingencia; hace perceptibles las agencias no humanas sistemáticamente relegadas al fondo mudo de lo real; y esboza mundos alternativos en clave de posibilidades concretas, no de ideales abstractos. Es esta potencia dual la que le permite funcionar, en línea con lo que Saidiya Hartman (2008) denomina “fabulación crítica”, como “ficción teórica”.

Para Hartman (2008), este método narrativo surge precisamente de la necesidad de contar historias imposibles, aquellas que el archivo oficial silencia, desfigura o hace irre recuperables, mediante argumentos especulativos y el uso del modo subjuntivo, es decir, explorando “lo que pudo haber sido o podría ser” (p. 11). La fabulación crítica no pretende recuperar milagrosamente lo perdido ni dar voz a lo silenciado, gesto que reproduciría la violencia epistemológica del archivo, sino trabajar en y con los límites de lo decible. Su objetivo es, mediante una narrativa recombinante que explota la opacidad y el exceso del ruido negro, iluminar la producción misma de vidas desechables y “poner en jaque el relato autorizado” (Hartman, 2008, p. 12). Lejos de ser un vehículo subsidiario que ilustra ideas filosóficas, la fabulación se erige así en un modo de teorizar propio: un método de indagación que, a través de sus estrategias narrativas específicas, produce conocimientos situados y formas de verdad que el discurso teórico tradicional no puede articular, precisamente porque opera desde la imposibilidad constitutiva de su objeto.

Poética del asombro terrible: donde la fabulación encuentra el *weird*

La tradición cultural occidental ha construido, desde el Romanticismo hasta ciertas derivas del ecologismo contemporáneo, una imagen de la naturaleza como reservorio de sentido: sea como sinfonía armónica, madre nutricia, escenario de lo sublime o sistema homeostático. Incluso en sus manifestaciones más violentas como en la depredación o el desastre natural, se presupone una lógica subyacente, una racionalidad ecosistémica o un ciclo regenerativo que, en última instancia, reafirma un orden. Esta visión, que podríamos denominar naturaleza consoladora, sostiene implícitamente la centralidad de lo humano, ya sea como su intérprete privilegiado, su beneficiario o su administrador.

Frente a esta tradición, la estética del *naturhorror* ejecuta un gesto de dismantelamiento radical. Su operación no consiste en intensificar la hostilidad

de lo natural, sino en vaciar de subjetividad e intencionalidad el cosmos. El horror que produce no emana de un agente que nos persigue, sino de la comprensión de que no hay agente alguno; no de una naturaleza enemiga, sino de una naturaleza absolutamente indiferente. Como señala Thacker (2015), lo inquietante del mundo-en-sí mismo es su ser-sin-nosotros: “el horror constituye un intento no-filosófico de pensar filosóficamente el mundo sin nosotros” (p. 15), es decir, su funcionamiento autárquico y carente de propósito en escalas temporales (geológicas o cósmicas) y espaciales que trivializan la existencia humana, reduciéndola a un episodio efímero y local. La selva que reclamará nuestras ciudades no lo hará por animosidad, sino por el despliegue ciego de su protocolo de crecimiento; el océano que inunda no castiga, sino que simplemente ocupa espacio según leyes físico-químicas que no contienen parámetro alguno para el valor de la vida. Esta indiferencia radical es el núcleo del naturhorror: un horror sin sujeto, sin narrativa de venganza o justicia, y por lo tanto más perturbador que cualquier monstruo personificado, pues nos confronta con nuestra irrelevancia ontológica en un universo que no es para nadie.

Es precisamente en este terreno desolador, sin el consuelo del antagonismo ni la promesa de reconciliación, donde la fabulación especulativa planta su imaginación productiva. Lejos de rechazar el vértigo que provoca el naturhorror, lo asume como condición de partida para elaborar una poética del asombro terrible. Este pathos complejo, que aquí propongo como categoría crítica, sintetiza tres movimientos afectivo-cognitivos aparentemente contradictorios: la fascinación ante lo que excede el horizonte de lo conocido; el terror ante el reconocimiento de que ese exceso es inasimilable y potencialmente disolvente para la identidad humana; y una humildad ontológica que, aceptando la contingencia y la finitud, renuncia a la fantasía de soberanía epistémica y práctica. El asombro terrible no es una parálisis nihilista, sino un estado de atención intensificada y desprovista de garantías. La fabulación especulativa cultiva este estado a través de un repertorio de técnicas narrativas que trasladan los postulados del naturhorror a la experiencia lectora. Una de estas estrategias sería la adopción de perspectivas no-humanas genuinamente ajenas que narran desde el bosque, el enjambre, el mineral o el flujo algorítmico, no como ejercicio de antropomorfismo, sino como tentativa de *mimesis* formal con modos de existencia que carecen de interioridad, deseo o finitud tal como los concebimos. La narración intenta así operar con una lógica que no es la humana. Otro ejemplo de estrategia sería manipulación de escalas temporales no-narrativas. Cuando la narración inscribe la ficción en duraciones geológicas, evolutivas o cósmicas, donde civilizaciones enteras son destellos breves, se socava la tiranía del tiempo histórico y biográfico como marco único de sentido. Lo humano se vuelve un accidente temporal, un paréntesis en procesos mucho más vastos y lentos. También está la posibilidad de una descripción obsesiva de materialidades liminales y extrañas. En este caso, la atención se desplaza hacia lo viscoso, lo cristalino, lo micelial, lo simbiótico o lo

parasitario, aquellas materialidades que desdibujan las fronteras entre lo orgánico y lo inorgánico, lo individual y lo colectivo, lo vivo y lo inerte. Estas descripciones no son meramente atmosféricas; buscan hacer sensible, a nivel perceptual, la extrañeza constitutiva de la materia.

Mediante este conjunto de estrategias, la fabulación especulativa performativiza el naturhorror. No se limita a describir un mundo indiferente; construye, en el acto mismo de la lectura, una experiencia sensorial y cognitiva de esa indiferencia. Así, el asombro terrible deja de ser solo un tema para convertirse en un método pedagógico: un entrenamiento afectivo para habitar un Antropoceno en el que, habiendo adquirido el estatus de fuerza geológica, debemos aprender a relacionarnos con un planeta que se revela, justamente, como no-humano en su esencia más profunda. La poética del naturhorror se revela, entonces, no como un callejón sin salida estético, sino como el *humus* necesario para una imaginación política post-antropocéntrica.

Una distinción fundamental entre la tradición *weird* clásica, epitomizada en la obra de H.P. Lovecraft, y la fabulación especulativa contemporánea reside en la consecuencia ético-existencial que extraen de su diagnóstico compartido: la incomprendibilidad radical del cosmos. Para Lovecraft, el descubrimiento de realidades no-humanas y escalas cósmicas que trivializan al hombre conduce a un nihilismo paralizante. Su narrativa es una máquina de producir un no-conocimiento, pues el conocimiento último es que no podemos conocer, y ese reconocimiento corroe cualquier proyecto, significado o agencia humana. El famoso *horror cósmico* lovecraftiano no es solo temor a lo externo, sino el terror a la insignificancia revelada, una conclusión que desemboca con frecuencia en la locura, la pasividad o la rendición de sus protagonistas. El universo es un mecanismo ciego y absurdo, y la única respuesta posible parece ser el retraimiento, la fuga o la catástrofe psíquica.

La fabulación especulativa, sin negar la premisa lovecraftiana de un universo que excede furiosamente los marcos de la razón y la experiencia humanas, rechaza esa conclusión nihilista como punto final. En su lugar, propone un giro decisivo: si el cosmos es incomprendible, la tarea no es paralizarse ante su abismo, sino aprender a habitar creativamente esa incompreensión. La diferencia es de tono, pero sobre todo de programa: mientras el *weird* tradicional nos deja frente al vacío, la fabulación especulativa nos insta a tejer, desde ese vacío, modos de relación provisionales, experimentales y responsivos.

Este asombro productivo se materializa en un cambio de registro narrativo y temático. No se trata ya solo de representar lo monstruoso y ajeno, sino de especular con las formas de cohabitación, respuesta y cuidado que podrían emerger en un mundo que no nos está destinado. La pregunta deja de ser ¿qué horror espera más allá? para convertirse en ¿cómo responder, ¿cómo vivir, ¿cómo morir en un mundo que es radicalmente otro? En lugar de la certeza nihilista (no hay nada que hacer), la fabulación especulativa opera en el modo del experimento

relacional: propone ensayos narrativos de alianza, escucha, traducción y fracaso con lo no-humano.

Podemos rastrear esta reorientación en dos desplazamientos clave respecto al canon lovecraftiano. Primero, el horror a la hospitalidad, que consistiría en hacer frente al pánico ante lo extraño; muchas narrativas contemporáneas exploran formas de hospitalidad radical hacia lo inasimilable. No se niega el peligro o la incomodidad, pero se los asume como parte de un aprendizaje obligado. La obra *Aniquilación* de Jeff VanderMeer (2018) ejemplifica esto: los personajes no huyen inmediatamente del Área X; se someten a ella, documentan sus transformaciones y, en cierta forma, negocian una existencia simbiótica y fatal con lo desconocido. La monstruosidad no es solo una amenaza externa; es una posibilidad íntima de devenir-otro. El segundo desplazamiento sería de la agencia solitaria a la simpoiesis: Lovecraft presenta una agencia humana aislada y frágil, confrontada con entidades totalmente autónomas y superpoderosas. La fabulación especulativa despliega agencias distribuidas y simpoiéticas, de acuerdo con Haraway (2019). Lo importante no es el individuo heroico frente al abismo, sino los colectivos multiespecies, los ensamblajes tentativos entre humanos, tecnologías, ecosistemas y criaturas, por tanto, el foco pasa de la confrontación a la colaboración forzosa, el aprendizaje involuntario y la construcción de mundos compartidos, aunque estos sean precarios, parciales o dolorosos.

La fabulación especulativa no supera ni niega el *weird*, lo recupera y lo reorienta políticamente, a la vez que toma su arsenal de técnicas (la desestabilización de escalas, la extrañeza material, lo *unheimlich*) y su diagnóstico ontológico (el mundo-sin-nosotros), poniéndolos al servicio de un proyecto no de resignación, sino de responsabilidad (Haraway, 2019). El resultado es una literatura que, aceptando plenamente la lección lovecraftiana de nuestra insignificancia cósmica, se atreve a preguntar: Y, aun así, ¿qué hacemos aquí y ahora, con los otros con los que compartimos este parpadeo de existencia? Es en este “aun así” donde reside su potencia ética y su vitalidad como herramienta para pensar el Antropoceno.

Con lo anterior, se estableció la reorientación ética del *weird* hacia un asombro productivo, corresponde ahora examinar cómo la fabulación especulativa ejecuta literariamente esta operación. No basta con postular una actitud diferente ante lo incomprensible; es necesario que el texto mismo performe esa actitud y que la haga sensible a nivel de la experiencia lectora. Para ello, la fabulación especulativa despliega un repertorio de técnicas narrativas que materializan el naturhorror y cultivan el asombro terrible. Estas técnicas, herederas de la tradición *weird*, pero reorientadas hacia fines especulativos, pueden agruparse en tres grandes estrategias interrelacionadas: la adopción de perspectivas no-humanas genuinamente otras, la manipulación de escalas temporales incomprensibles y la descripción de materialidades extrañas que desestabilizan las categorías familiares.

Una de las operaciones más ambiciosas de la fabulación especulativa

consiste en intentar narrar desde el punto de vista de entidades no-humanas como el bosque, el hongo, el océano, el virus, el algoritmo, sin caer en la trampa del antropomorfismo, ya que no se trata de atribuir emociones, intenciones o subjetividades humanas a lo otro, sino de ensayar una mimesis formal de modos de existencia que operan según lógicas radicalmente distintas. El desafío es mayúsculo: ¿cómo narrar desde una perspectiva que carece de interioridad, de temporalidad lineal, de deseo o de finitud tal como los concebimos?

La solución literaria pasa con frecuencia por la desarticulación de la voz narrativa convencional. En lugar de un narrador omnisciente que traduce lo no-humano a categorías comprensibles, estas ficciones optan por la fragmentación, la opacidad y la extrañeza sintáctica. La prosa de Jeff VanderMeer (2018) en la trilogía *Southern Reach* ejemplifica esta estrategia: el Área X no es simplemente descrita por los personajes; la narración misma se contagia de su lógica, volviéndose reiterativa, onírica, resistente a la interpretación unívoca. El lector no sabe qué es el Área X, sino que experimenta su inasimilabilidad a través de una prosa que se niega a cerrar el sentido.

El naturhorror de Thacker encuentra una de sus expresiones más potentes en la manipulación narrativa de escalas temporales que exceden cualquier marco humano de referencia. La literatura occidental ha privilegiado tradicionalmente el tiempo biográfico, histórico o generacional como horizonte de sentido. Frente a ello, la fabulación especulativa inscribe sus tramas en duraciones que miniaturizan lo humano como el tiempo geológico (millones de años de erosión montañosa), el tiempo evolutivo (la lenta deriva de las especies), el tiempo cósmico (el nacimiento y muerte de estrellas).

Esta operación produce un efecto doble. Por un lado, genera un vértigo perspectivista, pues el lector es forzado a contemplar civilizaciones enteras como parpadeos breves, destellos insignificantes en procesos que los preceden y suceden con absoluta indiferencia. Por otro lado, abre una posibilidad ética inédita: si lo humano es tan efímero, ¿qué significa actuar, construir, cuidar o luchar desde esa fugacidad constitutiva?

Richard Powers (2020), en *El clamor de los bosques*, ofrece un ejemplo magistral de esta estrategia. La novela no solo habla de árboles, también intenta narrar desde su temporalidad. Capítulos enteros operan en escalas decenales, seculares, milenarias, obligando al lector a experimentar la lentitud de crecimiento de un castaño o la persistencia de un bosque a través de generaciones humanas que pasan como hojas. Los personajes humanos adquieren sentido no por sus biografías individuales, sino por su relación, muchas veces fallida, a veces transformadora, con estas temporalidades arbóreas que los exceden. La novela no solo describe el naturhorror de una naturaleza indiferente, sino que en todo caso lo performa en su arquitectura temporal.

La tercera técnica fundamental de la fabulación especulativa consiste en una atención obsesiva a la materialidad del mundo, particularmente a aquellas

texturas, sustancias y procesos que resisten la categorización familiar. Frente a la tendencia del pensamiento occidental a privilegiar la forma, la estructura y la función, estas narrativas dirigen su mirada hacia lo liminal, entendido como aquello que desdibuja las fronteras entre lo orgánico y lo inorgánico, lo individual y lo colectivo, lo vivo y lo inerte.

Lo viscoso ocupa un lugar privilegiado en este bestiario material. En la fabulación especulativa, lo viscoso como el limo, el moho o la sustancia amorfa aparece como figura de una agencia incierta, ni viva ni muerta, ni activa ni pasiva. Esto se puede encontrar en el espacio de la novela *Aniquilación*, donde el *slime mold* se expande como una inteligencia sin cerebro, igualmente la viscosidad se puede ver en las transformaciones corporales que disuelven la integridad del sujeto humano.

Lo cristalino, por su parte, ofrece un contrapunto, pues es una materialidad de orden puro, de repetición geométrica, de crecimiento sin metabolismo. Los cristales crecen, pero no viven; se replican, pero no se reproducen. Ocupan exactamente el umbral que la inversión ontogenética de Thacker busca explorar: ¿es la vida realmente superior, o es simplemente una modalidad de organización de la materia entre otras? La obra de Reza Negarestani (2016) *Ciclonopedia* lleva esta reflexión al extremo, fabulando un petróleo que no es mero recurso energético, sino agente geológico con su propia ontología y política. El texto mismo se vuelve viscoso y cristalino a la vez, mezclando géneros, escalas y registros en una prosa que resiste toda lectura convencional.

Lo micelial, el reino de los hongos, así como las redes subterráneas, las conexiones simbióticas emergen como figuras de una inteligencia distribuida y una agencia colectiva que desafía el individualismo metodológico de la tradición occidental. Los hongos no tienen centro; son pura conexión, pura red, pura simbiosis. Anna Tsing (2021), en *La seta del fin del mundo*, ha mostrado cómo el micelio ofrece un modelo para pensar la colaboración multiespecie en los bordes del capitalismo. La fabulación especulativa toma esta lección y la lleva al terreno narrativo: ¿cómo contar historias donde el protagonista no es un individuo, sino una red o donde la agencia no reside en un sujeto, sino en un colectivo rizomático?

Estas tres técnicas: perspectivas no-humanas, escalas temporales incomprensibles, materialidades extrañas no operan de manera aislada, se refuerzan mutuamente para producir un efecto acumulativo; así el lector no solo entiende conceptualmente el naturhorror, sino que lo experimenta sensorial y afectivamente a través de la lectura. La fabulación especulativa se revela así como una pedagogía sensible, un entrenamiento en la percepción de lo que excede lo humano, en la tolerancia a la incomprensión, en la apertura a formas de agencia y existencia radicalmente otras. Al hacerlo, estas técnicas preparan el terreno para el programa político que Thacker articula en sus cuatro niveles de lo inhumano. Siguiendo sus ideas, se puede considerar que no basta con saber que el mundo-sin-nosotros existe; es necesario sentirlo en la carne y experimentarlo

en la imaginación, para que ese conocimiento pueda traducirse en una ética y una política post-antropocéntricas. La poética del naturhorror es el laboratorio donde se ensayan las respuestas que la teoría luego conceptualizará. A esa conceptualización situada en los cuatro niveles de lo inhumano como programa político se le dedicará la siguiente sección.

Los cuatro niveles de lo inhumano: arquitectura de un programa político-literario

Subversión antrópica: la monstruosidad de lo familiar

El primer nivel de lo inhumano en la arquitectura de Thacker, la subversión antrópica, opera en el umbral mismo de lo reconocible. A diferencia de los niveles posteriores, que progresivamente descentran o eliminan lo humano, la subversión antrópica trabaja desde dentro de la forma humana, sometiéndola a torsiones, deformaciones y extrañamientos que revelan su fragilidad constitutiva. No se trata aún de confrontar lo radicalmente otro, sino de descubrir lo otro en lo mismo: la monstruosidad latente en lo familiar, el abismo que se abre cuando el cuerpo, el gesto o la identidad que creíamos propios comienzan a comportarse según lógicas ajenas. En palabras de Thacker (2019), “A este nivel, lo inhumano es aquello sujeto y producido por el conocimiento humano” (p. 136). Para comprender la potencia inquietante de este nivel, resulta útil el concepto de “valle inquietante” (*uncanny valley*) propuesto por Masahiro Mori (2012) en 1970. Mori observó que nuestra afinidad emocional hacia entidades humanoides aumenta a medida que estas se asemejan más a seres humanos, pero solo hasta cierto punto. Cuando la semejanza es casi perfecta, pero no del todo (como en un cadáver, un zombi o una prótesis hiperrealista), se produce una brusca caída en la afinidad, una sensación de repulsión y extrañeza; esto sería el valle inquietante. Como señala Mori (2012) en el ensayo *The Uncanny Valley*, “cuando una mano protésica comienza a moverse verdaderamente como la nuestra, experimentamos una sensación inquietante [,] perdemos nuestro sentido de afinidad, y la mano se vuelve siniestra” (s.p.).

Este fenómeno es precisamente el territorio de la subversión antrópica. El horror no proviene de lo monstruosamente otro, sino de lo casi-humano, pero no del todo, porque el doble se comporta de manera sutilmente incorrecta, el cuerpo mantiene su forma, pero ha perdido algo esencial, la identidad que se desliza hacia una otredad innombrable sin completar nunca la transición. La subversión antrópica nos dice que nuestra humanidad no es un atributo estable, sino una configuración precaria que depende de parámetros muy estrictos debido a que pequeñas desviaciones bastan para romper el reconocimiento y producir extrañeza.

Thacker incorpora esta intuición a su arquitectura de lo inhumano al señalar

que la subversión antrópica opera mediante la distorsión de lo familiar al tomar formas, estructuras o comportamientos reconociblemente humanos para torcerlos, deformarlos o pervertirlos de maneras que resultan profundamente perturbadoras. Es en el territorio del cuerpo grotesco donde se gesta esa subversión, por ello, se hallan extremidades que se multiplican o desaparecen, proporciones anatómicas imposibles, simetrías rotas, movimientos que violan las leyes biomecánicas, pero también está presente en el comportamiento anómalo, como el del familiar que ya no reconoce a sus parientes, la mirada que se vuelve vidriosa y la sonrisa que se congela en una mueca.

La literatura contemporánea ofrece múltiples exploraciones de este nivel, particularmente en autoras que utilizan lo fantástico y lo corporal como herramientas de indagación política. Un ejemplo que resulta especialmente iluminador es el cuento *Hija de sangre* de Octavia Butler (2020), donde construye una narrativa de ciencia ficción que opera enteramente en el registro de la subversión antrópica. La historia transcurre en un mundo donde los humanos conviven con los Tlic, una especie alienígena que necesita cuerpos humanos como hospedadores para sus crías. El protagonista, Gan, ha sido criado desde niño con la expectativa de que, al alcanzar la madurez, su cuerpo albergará los huevos de la hembra Tlic que ha cuidado de su familia durante generaciones.

Lo inquietante del relato no reside en la monstruosidad explícita de los Tlic, criaturas con aspecto de gusano gigante, que, sin embargo, poseen inteligencia, cultura y afecto, sino en la transformación íntima que se opera en el cuerpo de Gan. La narrativa nos sumerge en una experiencia límite: el momento en que los huevos son implantados, la sensación de movimiento interior, la conciencia de que el propio cuerpo ha devenido territorio de otro. Gan no se convierte en monstruo; su cuerpo sigue siendo humano, reconocible, pero ha sido literalmente ocupado. Es el cuerpo familiar devenido extraño, el adentro violado por una vida que no es la propia.

Butler explora así las paradojas del valle inquietante desde una perspectiva biopolítica, ¿qué ocurre cuando la distinción entre sí mismo y otro, entre propio y ajeno, se difumina en la materialidad misma del cuerpo? La respuesta no es el horror gratuito, sino una ambivalencia afectiva profundamente perturbadora, pues como menciona Butler (2020) en el epílogo del cuento, “es una historia de amor entre dos seres muy diferentes” (p. 47). Gan siente terror, pero también una forma de vínculo y responsabilidad hacia la hembra Tlic que lo ha elegido. Su cuerpo transformado no lo excluye de lo humano, sino que lo sitúa en un umbral donde lo humano mismo debe ser redefinido.

La operación política de la subversión antrópica es, por tanto, doble y profundamente subversiva. En primer lugar, al exponer la fragilidad de la forma humana: su dependencia de parámetros estrictos que pueden fallar o desviarse, este nivel desmonta la noción de pureza humana que ha fundamentado históricamente exclusiones y violencias. Si lo humano es una configuración

precaria y no una esencia inmutable, entonces los criterios que han servido para trazar la línea entre lo humano y lo no-humano (raza, género, capacidad, normalidad) se revelan como construcciones políticas, no como hechos naturales. En segundo lugar, la subversión antrópica hace visible el proceso mediante el cual ciertos cuerpos son sistemáticamente producidos como monstruosos para justificar su exclusión o dominación. La literatura, al situarnos en el umbral de esa extrañeza y obligarnos a habitarla sin certezas, performa una pedagogía de la mirada, pues nos entrena para ver sin repulsión y reconocer en el cuerpo aparentemente monstruoso una vulnerabilidad compartida.

Butler va más allá al explorar cómo la ocupación del cuerpo por una vida no-humana puede generar formas inéditas de responsabilidad y vínculo. Gan no se rebela contra los Tlic; acepta su destino, pero en términos que renegocian la relación de poder. Su cuerpo transformado no es el signo de una humanidad perdida, sino el sitio de una nueva alianza, precaria y ambivalente, pero real.

La subversión antrópica nos prepara así para los niveles siguientes. Al mostrarnos que lo humano no es un dato sino un campo de batalla, abre la posibilidad de imaginar configuraciones alternativas de agencia, identidad y comunidad. El monstruo no es lo otro a lo humano, sino su verdad oculta: la verdad de una especie que nunca ha sido pura, que siempre ha vivido en simbiosis, contaminación y transformación. Reconocer esta verdad es el primer paso para una política posthumanista que no aspire a la pureza, sino a la cohabitación responsable con todas las formas de vida y de no-vida que nos constituyen y nos exceden.

Inversión antrópica: el descentramiento radical y la emergencia de ontologías múltiples

Si la subversión antrópica operaba aún en el interior de lo humano distorsionándolo, pero manteniéndolo como referencia, el segundo nivel de la arquitectura thackeriana ejecuta un movimiento más radical: la inversión antrópica. Aquí no se trata ya de deformar el cuerpo o la identidad humanos, más bien de invertir por completo las jerarquías que colocan a lo humano en el centro del universo ontológico. Lo que antes era fondo, escenario o contexto pasivo se revela ahora como agente primario, mientras lo humano queda reducido a epifenómeno periférico, a mero accidente en un drama que lo precede y excede infinitamente.

La inversión antrópica constituye, ante todo, una operación de descentramiento radical. Thacker la sitúa en el núcleo de la sensibilidad *weird* al señalar cómo ciertas narrativas fuerzan al lector a adoptar perspectivas que miniaturizan lo humano hasta volverlo irrelevante. No se trata de una simple lección de humildad cósmica, gesto aún humanista, pues esta posición mantendría al humano como destinatario de la enseñanza, sino de una reconfiguración ontológica que trataría

del reconocimiento de que las categorías humanas (ética, estética, propósito, valor) son locales y contingentes, perspectivas extremadamente limitadas en un universo poblado por innumerables formas de agencia y existencia.

Este nivel opera mediante una inversión perspectivista; el punto de vista privilegiado ya no es el humano, sino el de fuerzas, entidades o procesos que nos preceden y exceden. El bosque no es el escenario donde ocurren las historias humanas; es el protagonista, y los humanos que se aventuran en él son meros intrusos temporales, visitantes cuya relevancia se desvanece en cuanto abandonan el marco de la narración. El océano no contiene el horror como un elemento más de su geografía; el océano es la realidad fundamental, y nosotros, la anomalía pasajera en su superficie.

La crítica literaria contemporánea ha identificado esta operación como una de las marcas de la narrativa del Antropoceno. Gabriel Giorgi (2025), en su análisis de la narrativa latinoamericana reciente, señala cómo muchos textos buscan “albergar agentes y perspectivas no humanas a los modos en que se narran y se perciben las temporalidades compartidas” (p. 106), respondiendo así a una época donde “la medida de lo Humano es desafiada por perspectivas y escalas no antropocéntricas” (p. 104). Esta sensibilidad compartida implica una transformación profunda de las formas narrativas, que deben “formatear, modelar, traer a la percepción, temporalidades radicalmente diferentes a las que trazaron las coordenadas de la experiencia histórica que se conoce” (p. 106).

La inversión antrópica se manifiesta en al menos tres registros complementarios. En el registro espacial, hay una reconfiguración de las escalas: lo humano aparece como diminuto en paisajes vastos que operan según lógicas propias. En el registro temporal, las narrativas se inscriben en duraciones geológicas, evolutivas o cósmicas donde civilizaciones enteras son apenas parpadeos. En el registro agencial, los protagonistas tradicionales ceden su lugar a entidades no-humanas como bosques, ríos, ecosistemas, fuerzas climáticas que actúan, transforman y resisten con independencia de cualquier proyecto humano. Con relación a esto Thacker (2019) señala: “En lugar de seres humanos sirviéndose del mundo para sus propios fines, el mundo se revela como sirviéndose de los seres humanos” (p. 136).

Una obra contemporánea que ejemplifica la inversión antrópica es *El clamor de los bosques* de Richard Powers (2020). La novela no solo habla de árboles; intenta, de manera deliberada y sostenida, narrar desde su temporalidad, su agencia y su perspectiva. Powers ejecuta un desplazamiento radical del centro narrativo, pues lo que la tradición literaria occidental ha tratado como mero decorado: el bosque, el árbol individual, el ecosistema forestal se convierte en protagonista de pleno derecho, mientras las vidas humanas, con todas sus pasiones y tragedias, adquieren sentido únicamente en relación con estas entidades arbóreas que las exceden. La estructura misma de la novela performa esta inversión. Powers organiza el relato en secciones que imitan la morfología

de un árbol: “Raíces”, “Tronco”, “Ramas”, “Hojas”. Los personajes humanos: Nicholas Hoel, Mimi Ma, Adam Appich, entre otros, son introducidos en la sección “Raíces” como brotes individuales, cada uno con su historia familiar y su relación particular con los árboles. A medida que la narración avanza hacia el “Tronco” y las “Ramas”, estas biografías individuales comienzan a entrelazarse no tanto entre sí, aunque también, sino, más fundamentalmente, con la vida de los árboles que las atraviesan. Los humanos dejan de ser sujetos autónomos para convertirse en nudos de una red que incluye castaños, secuoyas, pinos y sistemas miceliales subterráneos.

El capítulo dedicado a la castaña americana ofrece un ejemplo paradigmático. Powers narra la historia de este árbol a lo largo de siglos, por ejemplo, su expansión por los Apalaches, su madera apreciada por los colonos, su devastación por un hongo asiático introducido accidentalmente a principios del siglo XX, su lenta y resistente persistencia a través de rebrotes que nunca alcanzan la madurez. La escala temporal en este sentido es milenaria, no biográfica. Los personajes humanos aparecen y desaparecen en este relato como hojas que brotan y caen en una sola estación. La verdadera protagonista es la castaña misma, o más precisamente, la relación entre el árbol y el hongo que lo diezma, una relación que opera en un *tempo* que ningún humano puede experimentar directamente. El crecimiento de la castaña documentado por décadas en fotografías no es el fondo de la historia familiar de los Hoel, “es su patrimonio, el emblema de los Hoel” (Powers, 2020, p. 19).

Powers despliega para ello una prosa que intenta mimetizar la percepción arbórea. Los árboles en *El clamor de los bosques* no tienen conciencia en sentido humano, pero poseen formas de agencia y comunicación que la ciencia forestal contemporánea ha comenzado a documentar: emiten señales químicas cuando son atacados, comparten nutrientes a través de redes miceliales, responden a estímulos ambientales con modificaciones en su crecimiento. La novela incorpora estos hallazgos científicos no como mera información, sino como principios constructivos de la narración. Leer esta novela es experimentar, a nivel de la forma literaria, lo que podría significar habitar un mundo donde los árboles no son objetos pasivos, sino sujetos de su propia historia.

La inversión antrópica no se limita al registro arbóreo. La narrativa contemporánea ofrece múltiples exploraciones de perspectivas no-humanas que amplían el repertorio de esta operación. La operación política de la inversión antrópica es, por lo tanto, de una radicalidad difícilmente exagerable. Al desplazar el centro narrativo desde lo humano hacia otras formas de agencia y existencia, estas ficciones ejecutan una crítica inmanente del antropocentrismo que ha fundamentado no solo la tradición literaria occidental, sino también sus regímenes políticos, económicos y epistemológicos.

Esta crítica opera en varios niveles. En primer lugar, la inversión antrópica desnaturaliza la centralidad humana, pues muestra que el lugar privilegiado

que ocupamos en nuestras propias narrativas no es un hecho ontológico, sino el efecto de un punto de vista particular. Otras perspectivas tales como la del árbol milenario, la del río que fluye indiferente o la del hongo que se descompone organizan el mundo de maneras radicalmente distintas, y en ellas lo humano aparece como lo que siempre ha sido: un episodio local, una configuración contingente, una forma de vida entre innumerables otras.

En segundo lugar, esta operación visibiliza agencias largamente ignoradas por la tradición humanista. La literatura moderna ha tendido a tratar lo no-humano como escenario, recurso o símbolo al servicio de dramas humanos. La inversión antrópica revierte esta jerarquía y así los bosques, los ríos, los animales, los hongos, las fuerzas geológicas emergen como protagonistas con sus propios proyectos, temporalidades y modos de existencia. No se trata de una simple toma de conciencia ecológica, sino de una transformación más profunda en el reconocimiento de que el mundo está poblado por innumerables formas de agencia que no están a nuestra disposición ni pueden ser plenamente comprendidas desde nuestras categorías.

En tercer lugar, la inversión antrópica abre el espacio para lo que podríamos denominar una política de ontologías múltiples. Si lo humano no es la medida de todas las cosas, entonces, los conflictos políticos contemporáneos —desde la crisis climática hasta las luchas territoriales, desde la justicia interespecie hasta los derechos de la naturaleza— deben ser reconfigurados como encuentros entre mundos con lógicas, temporalidades y valores heterogéneos. No se trata ya de imponer una única perspectiva (la humana, la occidental, la capitalista) sobre las demás, sino de aprender a negociar, traducir y cohabitar en un pluriverso donde coexisten formas radicalmente diversas de ser y de hacer mundo.

La literatura, al performar esta inversión en el plano de la forma narrativa, se convierte en un laboratorio privilegiado para ensayar esas negociaciones. Nos entrena para habitar perspectivas que no son las nuestras, para experimentar temporalidades que exceden nuestra duración biográfica, para reconocer agencias que no se parecen a la agencia humana. En este sentido, la inversión antrópica no es solo un tema o una técnica, sino una pedagogía política para el Antropoceno; en otras palabras, una educación de la atención, la sensibilidad y la imaginación que nos prepara para vivir sin ilusiones de centralidad, pero sin caer en la parálisis nihilista en un mundo más-que-humano.

Esta apertura a ontologías múltiples constituye, además, una intervención en debates contemporáneos sobre el posthumanismo crítico. Como señala Nicolás Aragoita (2025) en su estudio sobre Walter Benjamin, “el descentramiento de lo humano aparece como una posible apertura hacia el posthumanismo” (p. 138) cuando la narración se entiende como una práctica en la que el narrador se ubica en

“el reino de las criaturas”, junto con los animales y lo inanimado.
El narrador encarna la figura del justo y es el abogado de

las criaturas, ya que en sus relatos puede oírse “la voz de la naturaleza”. Este dar voz no se reduce a una acción tutelar sino, como resalta Robles Oyarzún, el cuidado: así como Kafka practicaba la atención [Aufmerksamkeit] en tanto “rezo del alma” que incluye a todas las criaturas. De allí que el descentramiento de lo humano aparece como una posible apertura hacia el posthumanismo. (p. 138)

La inversión antrópica en la literatura contemporánea puede leerse desde esta perspectiva como una radicalización de esa atención benjaminiana, ya que se trata de no solo hablar de o por las criaturas, sino intentar dejarse hablar por ellas, abrir la narración a sus tiempos, sus lógicas y sus mundos.

La inversión antrópica prepara el terreno para el siguiente nivel que es la inversión ontogenética, en el cual ya no se tratará solo de descentrar lo humano, sino de cuestionar la prioridad misma de lo vivo sobre lo inorgánico. La pregunta que emergerá entonces será: si los árboles pueden ser protagonistas, ¿por qué no las rocas, los cristales o el petróleo?

Inversión ontogenética: agencias de lo inorgánico y el materialismo radical

Si la inversión antrópica descentra lo humano mostrándonos como meros episodios en un mundo poblado por otras agencias, la inversión ontogenética ejecuta un movimiento aún más profundo al cuestionar la jerarquía misma entre lo vivo y lo no-vivo. El término “ontogenético” remite al desarrollo del ser vivo individual, pero Thacker lo utiliza para señalar toda la categoría de lo vivo como tal. Este nivel invierte la jerarquía tradicional, de raíz aristotélica, y persistente en el vitalismo contemporáneo que coloca la vida como superior, más compleja y más valiosa que la materia inerte. La vida ha sido pensada como organización superior de la materia, como emergencia de propiedades (metabolismo, reproducción, evolución) que añaden algo cualitativamente distinto a la mera materialidad. La inversión ontogenética dismantela esta jerarquía cuando revela que la vida podría ser simplemente una configuración temporal de materia sin privilegio ontológico especial, y sugiere que la materia inerte podría poseer formas de agencia, organización o existencia que exceden lo vital. Para comprender la radicalidad de este nivel, resulta útil situarlo en el contexto más amplio del materialismo especulativo y la ontología orientada a objetos (OOO), corrientes filosóficas contemporáneas con las que el pensamiento de Thacker dialoga estrechamente. Graham Harman, figura central de la OOO, ha desarrollado una ontología sin jerarquías donde todos los objetos: humanos, animales, minerales, artefactos y ficciones tienen el mismo estatus ontológico, ya que existen independientemente de nuestra percepción o uso, y su realidad nunca es agotada por sus relaciones

con otros objetos. Para Harman (2016), los objetos se retiran en una realidad profunda inaccesible, y las cualidades que percibimos son apenas la superficie de una existencia que excede cualquier relación.

Esta ontología tiene implicaciones directas para la inversión ontogenética. Si todos los objetos son igualmente reales, entonces, la distinción entre lo vivo y lo inerte pierde su carácter jerárquico. Una roca no es menos que un organismo, simplemente existe de otro modo, con su propia temporalidad (eones geológicos), su propia materialidad (estructura cristalina) y su propia forma de agencia (erosión, resistencia, transformación). El vitalismo que privilegia la vida aparece como un antropocentrismo residual, esto es así porque valoramos la vida debido a que somos vida, no porque exista una jerarquía objetiva en el universo.

Timothy Morton (2024), otro pensador cercano al realismo especulativo, ha acuñado el término hiperobjetos para referirse a entidades masivamente distribuidas en tiempo y espacio como el calentamiento global, el plutonio y los plásticos que desafían las categorías tradicionales de objeto y agencia. Estos hiperobjetos son reales, actúan sobre nosotros, pero no pueden ser aprehendidos directamente; son viscosos, no-locales, interobjetivos. El petróleo, como veremos, es un hiperobjeto paradigmático.

La inversión ontogenética de Thacker se nutre de estas corrientes para proponer una política del materialismo radical en el entendido de que si lo inorgánico también actúa, igualmente transforma y resiste. De este modo, nuestras categorías políticas deben expandirse para incluir agencias que no son vivas, pero que configuran nuestro mundo.

Una obra contemporánea que es ejemplo de la inversión ontogenética es *Ciclonopedia: Complicidad con materiales anónimos* del filósofo iraní Reza Negarestani (2016). Este libro inclasificable por ser una mezcla de novela, tratado filosófico, teoría conspirativa y ficción especulativa construye una ontología del petróleo que desafía todas las categorías convencionales. En esta obra, el petróleo no es un mero recurso natural ni una mercancía; es un agente con voluntad propia, “la formación del petróleo como entidad telúrica se explica por unas condiciones de presión y calor muy elevados, falta de oxígeno, estratificación de materiales y aislamiento absoluto” (Negarastani, 2016, p. 60). Negarestani describe esta formación como un proceso del eón Hadíco que desarrolló una “conciencia satánica según una política del entre-medio” (pp. 60-61). El petróleo es, literalmente, el retorno de lo reprimido geológico, materia orgánica ancestral que, tras millones de años de presión y transformación, emerge a la superficie para infectar la civilización humana.

La operación teórica de Negarestani es una inversión ontogenética radical. Por un lado, el petróleo proviene de antiguos organismos, plantas, dinosaurios, pero ha sido transformado por procesos geológicos en algo que ya no es vivo, pero que tampoco es meramente inerte. Por otro lado, al emerger y ser utilizado por la civilización humana, el petróleo actúa, pues organiza la historia, lubrica las

máquinas de guerra, determina la geopolítica de Oriente Medio, y finalmente, a través del calentamiento global, transforma el clima planetario.

El libro desarrolla una serie de figuras conceptuales que materializan esta agencia inorgánica. El petróleo como:

- Organizador narrativo, desde luego (corazón de las viscosas tinieblas). Parsani propone la idea de que no existe oscuridad en este mundo que no tenga su imagen especular en el crudo. El final del Río es con seguridad un campo petrolífero;
- Convergencia cibergótica: lubricante demoníaco/tecnológico;
- Culto del petróleo: conspiración-generación pomo-izquierdista que se engrasa en serpenteantes ritos arcaicos (Petro-masonería y sus tentáculos trans-históricos). (Negarastani, 2016, p. 64)

Es crucial señalar que Negarestani no está haciendo una alegoría. El petróleo no representa algo distinto (el capitalismo, la tecnología o la destrucción); el petróleo es presentado como agente real. Esta operación se inscribe en lo que el pensador iraní denomina hipercamuflaje, que consiste en la capacidad de lo inorgánico de infiltrarse en lo orgánico, de lo muerto de actuar a través de lo vivo. La humanidad, en este esquema, no es la dueña del petróleo sino su huésped o vehículo. Los humanos extraemos, refinamos y quemamos petróleo, pero lo hacemos porque el petróleo quiere ser extraído, refinado y quemado, quiere liberarse de la presión subterránea, quiere expandirse en la atmósfera, quiere acelerar el fin del mundo.

El Lovecraft que Negarestani cita extensamente proporciona el tono adecuado para esta ontología hablando de cosas que han aprendido a caminar cuando lo que les correspondía era arrastrarse. Esa frase, originalmente referida a los horrores ctónicos, describe perfectamente al petróleo, pues lo que debía permanecer enterrado, lo que pertenecía a las profundidades, ha aprendido a moverse en la superficie, a circular por ductos, a incendiarse en motores, a transformar la atmósfera.

Si *Ciclonopedia* explora lo inorgánico desde la profundidad geológica, la trilogía *Southern Reach* de Jeff VanderMeer, particularmente su primera entrega, *Annihilation* (2014), aborda la inversión ontogenética desde la perspectiva de lo liminal, aquello que desdibuja sistemáticamente las fronteras entre lo vivo y lo no-vivo, lo orgánico y lo inorgánico, lo individual y lo colectivo.

Annihilation narra la duodécima expedición al Área X, una zona costera de Estados Unidos que ha sido misteriosamente transformada y aislada del resto del mundo. Las expediciones anteriores han terminado en suicidios colectivos, asesinatos mutuos o retornos con personas radicalmente alteradas que mueren poco después de cáncer. Cuatro mujeres: una bióloga, una psicóloga, una antropóloga y una topógrafa se internan en este territorio para descubrir sus secretos. El Área X no es simplemente un ecosistema alterado, es un espacio

donde las categorías ontológicas colapsan. La narradora descubre una torre que en realidad es un túnel que desciende a la tierra, cuyas paredes están cubiertas por un escrito bioluminiscente generado por un hongo. Este organismo no es claramente vivo ni claramente mineral, ya que crece, escribe, brilla, pero lo hace con una lógica que no es biológica en sentido convencional. La bióloga, cuyo marido participó en una expedición anterior y regresó como un cuerpo vacío, experimenta una transformación progresiva, algo del Área X entra en ella y la hace percibir el mundo de otra manera, recordar cosas que no vivió, ser parcialmente otra.

La crítica ha señalado cómo *Annihilation* se inspira en Lovecraft y Kafka, pero también en la tradición de la ciencia ficción de artefacto, donde lo no-humano se presenta como incognoscible; sin embargo, la novela va más allá del horror cósmico lovecraftiano: el Área X no es hostil en sentido intencional; simplemente es, y su ser implica la disolución de las categorías humanas. La presencia que habita la zona no es un monstruo con intenciones; es una materialidad extraña que opera según lógicas incomprensibles.

El elemento central para la inversión ontogenética es lo micelial. Los hongos que cubren la torre, que escriben mensajes en las paredes, que transforman a los expedicionarios, son figuras de una agencia distribuida, no-subjetiva, liminal. El micelio, la red subterránea de hongos, no tiene centro, no tiene individuo, no tiene una frontera clara entre organismo y entorno. Es, como ha estudiado Anna Tsing (2021), un modelo de existencia simbiótica y colectiva que desafía el individualismo metodológico occidental. En *Annihilation*, lo micelial se convierte en el operador de la transformación, la bióloga no es poseída por un agente externo, sino que deviene red, deviene parte de una materialidad que no distingue entre lo vivo y lo inerte.

La potencia del texto reside precisamente en que no hay explicación en términos causales convencionales. No se trata de extraterrestres ni de mutaciones ni de experimentos secretos. Se trata de una ontología diferente debido a que el Área X es un lugar donde la distinción entre sujeto y objeto, vida y muerte, organismo y entorno, ha dejado de operar. Es, en términos de Thacker, la irrupción del mundo-sin-nosotros en el mundo-para-nosotros.

Ciclonopedia y *Annihilation* ofrecen dos modelos complementarios de agencia inorgánica. En Negarestani, el petróleo es una fuerza telúrica y demoníaca que asciende desde las profundidades para apoderarse de la civilización humana. Su agencia es la de lo comprimido que se expande, lo reprimido que retorna, lo muerto que se vuelve activo. El petróleo actúa a través de la historia, la economía, la guerra, y su proyecto final es acelerar el fin del mundo, el omega telúrico para que la Tierra sea consumida por un sol en expansión. En VanderMeer (2018), en cambio, la agencia inorgánica es horizontal y difusa. El Área X no tiene un proyecto; simplemente es otra forma de ser. Lo micelial no conspira, no desea, no planea; pero al entrar en contacto con lo humano, lo transforma inevitablemente,

no por hostilidad, sino por contagio ontológico. La bióloga no es víctima de una conspiración, sino que deviene parte de una red que siempre ha sido su verdadera condición. Ambas visiones, sin embargo, comparten un núcleo común donde lo inorgánico no es pasivo. Las rocas, el petróleo, los hongos, el Área X misma, tienen modos de agencia que no se parecen a la agencia humana (intencional, subjetiva y proyectiva), pero que son reales y efectivas. Reconocer esto implica una transformación profunda de nuestras categorías políticas y éticas.

La operación política de la inversión ontogenética es, quizás, la más radical de los cuatro niveles. Al cuestionar la prioridad de lo vivo sobre lo inorgánico, abre un espacio para lo que podemos denominar una política del materialismo radical. Esta política opera en varios frentes: En primer lugar, implica una crítica del vitalismo que subyace a muchas éticas ambientales contemporáneas. El biocentrismo, al privilegiar la vida como valor supremo, reproduce sin saberlo la jerarquía ontológica que la tradición occidental ha utilizado para jerarquizar también entre humanos (ciertas vidas valen más que otras). Reconocer la agencia de lo inorgánico no significa valorar las rocas igual que los niños, pero sí significa reconocer que la materia inerte también actúa, también transforma, también tiene modos de existencia que merecen consideración.

En segundo lugar, esta inversión permite visibilizar agencias largamente ignoradas por el pensamiento político moderno. Los minerales, los sistemas geológicos, los procesos químicos, los flujos de energía, todos ellos participan en la configuración de nuestro mundo, y todos ellos son afectados por nuestras acciones. La crisis climática es, en este sentido, un fenómeno de agencia inorgánica, pues el CO₂ emitido por la quema de combustibles fósiles (petróleo, carbón) actúa sobre la atmósfera y esta a su vez sobre el clima que actúa sobre los ecosistemas y las sociedades. Ignorar estas agencias es condenarse a no comprender la crisis.

En tercer lugar, la inversión ontogenética abre la posibilidad de superar el dualismo vida/muerte que estructura gran parte de nuestro imaginario. El petróleo de Negarestani es materia orgánica muerta que sin embargo actúa; el hongo de VanderMeer está vivo pero de un modo que no se distingue claramente del mineral. Estas figuras nos invitan a pensar en continuidades materiales en lugar de oposiciones binarias, a reconocer que la vida y la muerte son momentos de procesos más amplios de transformación material.

Finalmente, esta política del materialismo radical tiene implicaciones para las luchas territoriales y ambientales contemporáneas. Si los ríos, las montañas, los minerales tienen modos de agencia, entonces los conflictos por el extractivismo, la minería, la explotación de recursos no son solo conflictos entre humanos por recursos escasos, sino encuentros entre mundos con lógicas heterogéneas. Reconocer la agencia de lo inorgánico no significa atribuirle derechos en sentido jurídico convencional, sino aprender a negociar con realidades que nos exceden y que no están a nuestra disposición.

La estrategia de fabulación que surge de este nivel es, por lo tanto, la de narrar agencias de lo inorgánico sin antropomorfizarlas. Negarestani lo logra mediante una proliferación de figuras demoníacas que, sin embargo, no son sujetos con intenciones humanas. VanderMeer lo logra mediante una inmersión en una materialidad extraña que transforma a la narradora sin convertirla en otro. Ambas estrategias nos entrenan para percibir lo inorgánico como actor en un mundo que siempre ha sido más-que-humano, y para desarrollar formas de atención, respuesta y cohabitación que no presupongan la primacía de lo vivo.

La inversión ontogenética abre paso al nivel final: la sustracción misántropa, donde ya no se trata de reconocer otras agencias, sino de pensar el mundo literalmente sin nosotros, lo cual sería la prueba última de una política sin garantías antropocéntricas.

Sustracción misántropa: el mundo-sin-nosotros como límite y posibilidad

Si los niveles anteriores progresaban en una radicalidad creciente, desde la distorsión de lo humano hasta el descentramiento de lo vivo, la sustracción misántropa representa el punto límite de esta arquitectura conceptual. Aquí no se trata ya de distorsionar lo humano (nivel 1), ni de descentrarlo (nivel 2), ni siquiera de cuestionar la prioridad de lo vivo sobre lo inorgánico (nivel 3). Se trata de sustraer completamente lo humano del esquema ontológico: pensar el mundo literalmente sin nosotros. El término misántropa es crucial, no designa un odio activo hacia la humanidad (misantropía psicológica), es más bien una operación filosófica de sustracción. Se trata de restar lo humano de la ecuación y preguntar: ¿qué queda cuando eliminamos la perspectiva, los valores, las categorías y la presencia misma de lo humano? Esta es la pregunta del mundo-sin-nosotros llevada a su extremo más radical.

La sustracción misántropa constituye, ante todo, un ejercicio de pensamiento límite. Como señala Thacker, el mundo-sin-nosotros no es accesible desde ninguna perspectiva humana, porque toda perspectiva es ya humana. Intentar pensarlo es enfrentarse a una aporía fundamental: el pensamiento tratando de pensar su propia ausencia, la filosofía confrontada con su imposibilidad constitutiva. Esta aporía ha sido explorada por diversas tradiciones filosóficas contemporáneas. En *Conceptos y objetos* Ray Brassier (2019), por ejemplo, plantea que “el pensamiento no tiene garantizado el acceso al ser; el ser no es intrínsecamente pensable” (p. 235). Para Brassier, la tarea de la filosofía es precisamente reconciliar la existencia de una realidad independiente del pensamiento con la constatación de que solo tenemos acceso a ella a través de conceptos. Esta tensión define el pensamiento inhumano thackeriano como un pensamiento capaz de exceder la representación conceptual de la experiencia humana para operar desde el vacío ontológico. La sustracción misántropa de Thacker se inscribe en esta constelación

teórica. Implica abandonar toda pretensión de que el mundo sea para nosotros, y confrontar la posibilidad de un mundo que es, simple e irrevocablemente, sin nosotros. No se trata de imaginar la extinción humana como evento futuro (lo que aún mantendría lo humano como punto de referencia: lo que era humano ahora no está), sino de pensar un mundo donde lo humano nunca fue relevante, donde su ausencia o presencia no cambia nada fundamental. Es el mundo en su absoluta indiferencia, funcionando ciegamente antes y después de nosotros.

La obra de Alan Weisman (2007), *El mundo sin nosotros*, constituye un ejercicio sistemático de esta operación de sustracción. Aunque se trata de un libro de no-ficción periodística —su propuesta central es imaginar qué ocurriría con el planeta si los humanos desapareciéramos repentinamente—, lo inscribe en el horizonte especulativo que aquí nos ocupa. Weisman no ofrece una narrativa unificada ni una tesis única, sino que despliega un mosaico de escenarios, entrevistas con expertos y visitas a lugares ya abandonados, para construir una imagen compleja de la Tierra post-humana.

El libro puede leerse como una fenomenología del mundo-sin-nosotros en varios registros. El primero sería el destino de las infraestructuras; por ejemplo, Weisman (2007) comienza por lo más inmediato: ¿qué pasaría con nuestras ciudades si dejaran de ser mantenidas? Utiliza Nueva York como modelo para mostrar cómo, en cuestión de días, los túneles del metro comenzarían a inundarse al fallar las bombas que extraen millones de galones de agua diarios.

El segundo registro sería cómo las viviendas comunes se desmoronarían en pocas décadas, cuando el agua se filtre por los tejados, erosione la madera y oxide los clavos. Solo los objetos de aluminio, acero inoxidable y plástico, como los platos de la cocina o los mangos de las herramientas perdurarían como vestigios.

El tercer registro consiste en la persistencia de lo tóxico, el destino de nuestros desechos más peligrosos. Weisman dedica capítulos enteros a los plásticos que se fragmentan en micropartículas y se incorporan a la cadena trófica marina, a los metales pesados que persistirán en los suelos durante milenios, y sobre todo a los residuos nucleares, cuya radiactividad durará cientos de miles de años, una escala temporal que excede cualquier civilización humana conocida. Estos materiales serán, junto con las estatuas de bronce y el Monte Rushmore, las huellas más duraderas de nuestra existencia.

El cuarto registro es la resiliencia de lo vivo. Weisman documenta la asombrosa capacidad de la vida para recuperarse. Visita la Zona Desmilitarizada entre las dos Coreas, un territorio que ningún humano ha habitado desde 1953 y que se ha convertido en un refugio involuntario para especies amenazadas: osos negros asiáticos, lince, ciervos almiscleros, grullas de coronilla roja e incluso el leopardo de Amur, casi extinto. Visita Chernóbil, donde la naturaleza ha recolonizado el área de exclusión. Visita el bosque de Białowieża en Polonia, el último fragmento de bosque primigenio europeo, que ofrece una imagen de cómo podría ser el continente sin nosotros.

La pregunta por el arte y la cultura es el quinto registro donde Weisman se interroga por el destino de nuestras creaciones simbólicas. ¿Qué perdurará de nuestra cultura? Las obras de arte en bronce, plata u oro sobrevivirán milenios; los discos de oro de las sondas Voyager, viajando por el espacio interestelar, serán quizás nuestro mensaje más duradero. Las ondas de radio, expandiéndose eternamente por el cosmos, podrían ser el único testimonio de que alguna vez existimos.

El último registro es la imposibilidad de la extinción limpia. Aquí, finalmente, Weisman aborda el problema más espinoso: ¿cómo podría ocurrir nuestra desaparición sin destruir también el planeta? Concluye que cualquier escenario de extinción masiva, guerra nuclear, pandemia y catástrofe ecológica, dejaría heridas profundas. La única forma de mundo-sin-nosotros que no implicaría devastación adicional sería una extinción voluntaria y gradual, una posibilidad que Weisman explora a través del movimiento por la extinción humana voluntaria (VHEMT). Aunque reconoce el carácter draconiano de cualquier medida de control poblacional, sugiere que la alternativa de seguir creciendo hasta el colapso es peor.

Lo que hace de *El mundo sin nosotros* un texto relevante para nuestro análisis no es solo su contenido informativo, sino su dimensión especulativa. La obra se sitúa en una zona híbrida entre la no-ficción científica y la ficción distópica especulativa. Weisman no se limita a constatar hechos; los proyecta, los extrapola y los imagina. Esta operación proyectiva es la que permite al lector experimentar imaginativamente el mundo-sin-nosotros, aunque sea desde la conciencia de que tal experiencia es, por definición, imposible.

Weisman mismo parece consciente de esta paradoja cuando, rompiendo con el tono descriptivo del libro, se pregunta en los capítulos finales, ¿y si no desaparecemos? ¿Y si, en lugar de eso, aprendemos a limitar nuestro crecimiento y nuestro consumo? El libro concluye, significativamente, no con una imagen de extinción, sino con una propuesta política consistente en limitar voluntariamente la natalidad a un hijo por mujer para evitar el colapso autoinducido. Esta oscilación final entre el mundo-sin-nosotros y el mundo-con-nosotros-transformado revela la tensión constitutiva del ejercicio que radica en pensar que la ausencia humana solo tiene sentido si, desde esa ausencia imaginada, podemos interrogar nuestra presencia real.

La operación política de la sustracción misántropa es, paradójicamente, la más difícil pero también la más necesaria. Al confrontarnos con el mundo-sin-nosotros, este nivel nos obliga a actuar sin garantías antropocéntricas, a fundar una ética y una política que no dependan de la ilusión de nuestra centralidad o permanencia. La sustracción misántropa nos confronta con nuestra contingencia radical, es decir, la humanidad podría desaparecer mañana y el cosmos continuaría con absoluta indiferencia. Reconocer esto no es nihilismo, sino aceptar la condición precaria de toda existencia. De aquí se derivan cuatro consecuencias

políticas. En primer lugar, una ética de la finitud que nos lleva a actuar bien no porque esto asegure nuestra supervivencia futura, sino porque es lo apropiado mientras estamos aquí, sin buscar garantías eternas ni consuelos trascendentes. En segundo lugar, una política sin teleología que abandone la idea moderna de progreso como destino, pues nuestras luchas son episodios locales, no etapas de un gran relato. La acción política se concentra en el aquí y ahora, sin promesas de futuro radiante. En tercer lugar, un activismo sin esperanza garantizada que nos lleve a actuar sin la certeza del triunfo. Es importante luchar contra el colapso climático o las violencias estructurales no porque tengamos garantías de éxito, sino porque es lo que corresponde hacer dada nuestra situación material. Finalmente, una responsabilidad post-mortem que implica reconocer nuestra obligación de minimizar el daño que dejaremos como residuos nucleares, plásticos y especies extintas, no porque alguien nos lo exija, sino porque esa minimización es parte de actuar éticamente.

La progresión de los cuatro niveles de lo inhumano que propone Thacker constituye así un programa político que la fabulación especulativa ejecuta narrativamente, pues en el nivel 1 se desmonta la pureza de lo humano; en el nivel 2 se descentra lo humano; en el nivel 3 se expande la agencia más allá de lo vivo; y finalmente en el nivel 4 se actúa sin garantías antropocéntricas.

El naturhorror aquí cumple una función pedagógica, pues nos confronta con nuestra vulnerabilidad y nos enseña humildad ante lo que no controlamos. La fabulación especulativa, como método de intervención, genera imaginarios alternativos, entrena nuevas capacidades perceptivas y afectivas, y prefigura políticas posthumanistas.

Conclusión: el conjuro continuo. hacia una ética del habitar precario

A lo largo de este artículo hemos desarrollado la hipótesis de que la fabulación especulativa contemporánea opera como un conjuro frente a lo no-humano, constituyendo un programa político-estético para habitar el Antropoceno. Se partió de la paradoja fundacional de nuestra época que se mencionó en la introducción. Esta paradoja exige herramientas que el pensamiento político moderno, centrado en la agencia humana soberana, no puede proveer.

Articulando el pensamiento de Donna Haraway sobre la fabulación como response-ability con la arquitectura conceptual de Eugene Thacker sobre los cuatro niveles de lo inhumano, mostramos cómo la literatura contemporánea no se limita a representar el naturhorror como la indiferencia radical del cosmos, sino que lo performativiza mediante técnicas narrativas específicas: perspectivas no-humanas, escalas temporales incomprensibles y materialidades extrañas.

El análisis de estas técnicas a través de los cuatro niveles thackerianos reveló una progresión lógica y política, pues se mostró que cada nivel radicaliza el

anterior, alejándonos de los consuelos antropocéntricos. Pero este recorrido no conduce al nihilismo paralizante del *weird* clásico, sino a un asombro productivo que consiste en que, aunque el universo no nos debe nada, podemos aprender a responder creativamente a su indiferencia.

La contribución específica de este análisis reside en mostrar cómo la literatura ejecuta esta progresión de manera performativa. Los textos literarios nos hacen experimentar sensorial y afectivamente el descentramiento de lo humano, entrenándonos para habitar perspectivas otras y reconocer agencias no-antropomórficas. Esta es su dimensión pedagógica para el Antropoceno, ya que estos textos ofrecen un laboratorio imaginativo donde ensayar formas de relación con lo no-humano, cultivando registros afectivos (asombro terrible), perceptivos (percepción de lo otro), éticos (pregunta por la respuesta) y políticos (acción sin garantías).

Este análisis abre líneas de indagación futura: la literatura hispanoamericana contemporánea, la poesía y otras formas artísticas, el diálogo con pensamientos indígenas (que nunca operaron con la dicotomía naturaleza/cultura), y la conexión con políticas concretas (movimientos sociales, luchas territoriales, activismo climático).

Para concluir, la paradoja que se planteó al inicio de que somos la fuerza geológica más poderosa y, a la vez, criaturas radicalmente vulnerables no se resuelve; sin embargo, la fabulación especulativa ofrece herramientas para habitarla, pues nos enseña a vivir sin ilusiones de centralidad ni promesas de redención y nos invita a actuar sin garantías y desde el asombro terrible sabiendo que el mundo-sin-nosotros ya está aquí, operando bajo nuestros pies.

El conjuro de lo no-humano es una práctica continuada que requiere valentía ontológica, imaginación disciplinada, compromiso político y humildad epistemológica. La literatura analizada ofrece ejercicios concretos de esta práctica. Sus textos no son conclusiones, sino invitaciones.

Referencias

- Aragoita, N. (2025). Devenir no humano en el reino de las criaturas: justicia y narración en Walter Benjamin. En M. Campagnoli, A. Di Pego, A. Martínez (coords.), *Cartografías de la subjetividad y del cuerpo en escenarios posthumanos* (pp. 138-160). Universidad Nacional de La Plata; EDULP. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.7206/pm.7206.pdf>
- Butler, O. E. (2020). *Hija de sangre y otros relatos*. (Trad. Arrate Hidalgo). Consonni.
- Brassier, R. (2019). Conceptos y objetos. En A. Avanessian (ed.), *Realismo Especulativo* (pp. 235-277). Materia Oscura.
- Giorgi, G. (2025). Narración y estrato: laboratorios narrativos del presente. En torno a La compañía de Verónica Gerber Bicecci. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 16(34), 104-121. <https://doi.org/10.25025/perifrasis202516.34.06>

- Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. (Trad. H. Torres, 1ª ed. español). Consonni.
- Harman, G. (2016). El camino a los objetos. En M. T. Ramírez, *El Nuevo Realismo: La Filosofía del Siglo XXI* (pp. 170-192). Siglo XXI Editores / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Hartman, S. (2008) Venus in Two Acts, *Small Axe*, 12(2), 1-14. [http://read.dukeupress.edu/small-axe/article-pdf/12/2/1/503379/2-sa26+hartman+\(1-14\).pdf](http://read.dukeupress.edu/small-axe/article-pdf/12/2/1/503379/2-sa26+hartman+(1-14).pdf)
- Mori, M. (2012). The Uncanny Valley. (Trad. K. F. MacDorman and N. Kageki), *IEEE Spectrum* (12 de junio) <https://spectrum.ieee.org/the-uncanny-valley>
- Morton, T. (2024). *Hiperobjetos filosofía y ecología después del fin del mundo*. (i) nterferencias.
- Negarestani, R. (2016). *Ciclonopedia: (complicidad con materiales anónimos)* (1ª ed). Materia oscura.
- Powers, R. (2020). *El clamor de los bosques*. (Trad. T. Lanero Ladrón de Guevara.). Alianza de Novelas.
- Stengers, I., Despret, V., Goldstein, V. y Balibar, F. (2023). *Las que hacen historias ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* (Eds. M. Winik y N. Ortiz Maldonado; 1ª ed.). Hekht.
- Thacker, E. (2019). *Tentáculos más largos que la noche. El horror de la filosofía*, vol. 3. Materia Oscura.
- Thacker, E. (2015). *En el polvo de este planeta*. Materia Oscura.
- Tsing, A. L. (2021). *La Seta del fin del mundo: sobre la posibilidad de vida en las ruinas capitalistas*. Capitan Swing.
- VanderMeer, J. (2018). *Aniquilación*. Booket.
- Weisman, A. (2007). *El mundo sin nosotros*. Debate. <https://www.overdrive.com/search?q=2D7AF979-015C-4960-9EE2-31D897C1BC94>



Todos los contenidos de *Acta Literaria* se publican bajo una [Licencia Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) y pueden ser usados gratuitamente, dando los créditos a los autores y a la revista, como lo establece la licencia.