

Núm. 5 (2023)



Asociación Interdisciplinaria Iberoamericana
de Literatura y Ecocrítica



Edita y publica:

Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura
y Ecocrítica y Departamento de Filología Española de
la Universidad de Alicante

PANGEAS Revista interdisciplinar de ecocrítica

ISSN: 2695-5040

URL: <https://revistes.ua.es/pangeas>

E-mail: revista.pangeas@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.14198/PANGEAS>

© de los trabajos, los autores

Diseño y maquetación: Mònica Giné

Los trabajos se publican en la revista sujetos a la licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0); los términos se pueden consultar en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Esta licencia permite a terceros compartir (copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato) y adaptar (remezclar, transformar y crear a partir del material para cualquier finalidad, incluso comercial), siempre que se reconozca la autoría y la primera publicación en esta revista (Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica, DOI de la obra), se proporcione un enlace a la licencia y se indique si se han realizado cambios en la obra.

Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica es una publicación periódica de la Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica y el Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad de Alicante. Su primer número se publica en el año 2019.

El objetivo de la revista es contribuir al intercambio científico mediante la difusión de trabajos de investigación de calidad que, independientemente del área de la que procedan, adopten un enfoque ecocrítico. Bajo la premisa de que la cultura es también naturaleza, los principios ecocríticos constituyen una teoría umbral para una visión crítica de todo sistema humano. La cultura es, desde este enfoque, el lugar donde las ciencias exactas y naturales se encuentran con las ciencias sociales y las humanidades.

El idioma principal de la revista es el español, si bien los artículos, reseñas y entrevistas podrán realizarse también en portugués e inglés.

El Equipo Editorial no se hace responsable de las opiniones expresadas por los autores ni de los posibles derechos devengados por la reproducción de las imágenes que, de acuerdo con las normas de la revista, son responsabilidad de los autores.

Todos los trabajos aceptados para su publicación deberán contar con la evaluación positiva, a través de un proceso de revisión por pares (doble ciego) de dos evaluadores externos especialistas. Si hubiese desacuerdo entre los dos evaluadores, se solicitará el dictamen de un tercer evaluador. El proceso de evaluación es anónimo. En todo caso, la decisión de aceptación de un artículo para su envío a revisión o para su publicación una vez superada la revisión por pares, dependerá del editor responsable de cada número.

La revista se encuentra presente en:



EQUIPO DE REDACCIÓN

Director:

Benito Elías García Valero. Universidad de Alicante, España

Editor:

David García Ponce, Universidad de Huelva, España

Secretaria:

Nieves Ruíz Pérez, Universidad de Alicante, España

COMITÉ EDITORIAL

Ignacio Ballester Pardo, Universidad de Alicante, España

Carlos Hernández Carrión, Universidad de Valladolid, España

Beatriz Urbano, Universidad de Valladolid, España

COMITÉ CIENTÍFICO

Francisco Chico Rico, Universidad de Alicante, España

Javier Enríquez Serralde, Cornell University, Estados Unidos

Carlos Hugo Molina, Centro para la Participación y el Desarrollo Humano Sostenible,
Estado Plurinacional de Bolivia

Juan Ibeas Miguel, Universidad de Burgos, España

Roberto Laserna, Centro de Estudios de la Realidad Económica y Social,
Estado Plurinacional de Bolivia

Fernando López Vera, Universidad Autónoma de Madrid, España

José María Morillas Alcázar, Universidad de Huelva, España

Eva Navarro Martínez, Universidad de Valladolid, España

Luis Manuel Navas Gracia, Universidad de Valladolid, España

Jesús Ortego Osa, Universidad de Valladolid, España

Guadalupe Ramos, Universidad de Valladolid, España

Javier Sánchez García, Universitat Jaume I, España

Virgilio Tortosa Garrigós, Universidad de Alicante, España

Fernando Valerio Holguín, Colorado State University, Estados Unidos

Virgilio Tortosa Garrigós, Universidad de Alicante, España

ÍNDICE

ARTÍCULOS

SARA PARDO PRADO

Una aproximación a la perspectiva ecofeminista en Dune (1965) de Frank Herbert: naturaleza, sujeto nómada y concienciación medioambiental 7

FRANCISCO ANTONIO MARTÍNEZ-CARRATALÁ, JOSÉ ROVIRA-COLLADO Y SEBASTIÁN MIRAS

Estrategias de composición del espacio visual en el álbum para la reflexión ecocrítica 29

THIERRY NALLET

Hacia el ecocentrismo. Deconstrucción del antropocentrismo en Cuentos de la naturaleza de José María Merino, desde una perspectiva ecocrítica 45

ISABEL BELTRÁN LÓPEZ

Memoria del agua a través de la creación artística y la epigrafía: el caso de la construcción de embalses en Galicia 59

ALEJANDRA ROMANO

La leche precaria: la maternidad agrotóxica en Distancia de rescate (2014) de Samanta Schweblin 71

ESPERANZA ESCAÑO PÉREZ

La noción de wilderness en la producción literaria feroesa 83



artículos



Una aproximación a la perspectiva ecofeminista en *Dune* (1965) de Frank Herbert: naturaleza, sujeto nómada y concienciación medioambiental

Approaching the ecofeminist perspective in Frank Herbert's Dune (1965): nature, nomadic subjectivity, and environmental awareness

SARA PARDO PRADO

Autoría:

Sara Pardo Prado

Universidad de Santiago de Compostela, España.

sara.23896@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8744-4143>**Fecha de recepción:** 28/02/2023**Fecha de aceptación:** 30/05/2023**Financiación:** Este estudio no ha recibido financiación.**Conflicto de intereses:** La autora declara no tener conflicto de intereses.**Licencia:** Este trabajo está sujeto a una

licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Sara Pardo Prado

Citación: Pardo Prado, S. Una aproximación a la perspectiva ecofeminista en *Dune* (1965) de Frank Herbert: naturaleza, sujeto nómada y concienciación medioambiental. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 7-27. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24696>

**Resumen**

El presente artículo analiza los distintos y variados elementos que hacen de la novela de Frank Herbert *Dune* (1965) no solo la primera novela de ciencia ficción ecológica, sino una obra clave en seno de los environmental studies y la ecología en la década de 1960 en Estados Unidos. Bajo este parámetro, este artículo académico aborda su reconceptualización en clave ecofeminista a través del tropo del desierto y los elementos naturales del agua y la especie como símbolos que critican el comportamiento antropocentrista del ser humano sobre el medio y fomentan la concienciación medioambiental en la población. Para este desarrollo, serán claves el estudio sobre el desierto de Catrin Gersdorf y las consideraciones sobre el agua de Gaston Bachelard y Vandana Shiva, abogando por la creación de una política de acción-reflexión a través del compromiso ético, la solidaridad con el medio y la conservación de los diferentes sistemas y ciclos naturales. En última instancia, la metodología empleada pretende hallar un punto de encuentro en el análisis filosófico de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre el sujeto nómada como forma de resistencia a la dominación socioeconómica y agente activo y reactivo con el territorio a través del segundo volumen de su obra colaborativa *Capitalismo y esquizofrenia* (1972). De esta forma, se busca reformular este pensamiento a la luz de la teoría ecofeminista contemporánea llevada a cabo por Rosi Braidotti y Carolina Meloni, con el objetivo de rescatar la corriente de pensamiento deleuze-guattariana hacia una nueva teoría nómada feminista aplicada al espacio fronterizo, desarrollando así una concienciación política, ética y ecológica sostenible e inclusiva para todo grupo social y especie.

Palabras clave: Estudios de género; filosofía medioambiental; ciencia ficción ecológica; crisis climática; subjetividad nómada feminista; *Dune*; Herbert, Frank.

Abstract

This article analyses the different and diverse elements that make Frank Herbert's novel *Dune* (1965) not only the first ecological science fiction novel, but also a key work within environmental studies and ecology in the 1960s in the United States. Under this parameter, this academic essay addresses its reconceptualization in an ecofeminist perspective through the trope of the desert and the natural elements of water and spice as symbols that criticise anthropocentric human behaviour towards the environment and promote environmental awareness among the population. To this end, the study of the desert by Catrin Gersdorf and the considerations on water by Gaston Bachelard and Vandana Shiva will be essential, advocating the creation of a policy of action-reflection through ethical commitment, solidarity with the environment and the conservation of the different natural systems and cycles. Eventually, the methodology employed aims to find a meeting point in Gilles Deleuze and Félix Guattari's philosophical exploration of the nomadic subject as a form of resistance to socio-economic domination and an active and reactive agent with the territory throughout the second volume of their collaborative work *Capitalisme et Schizophrénie* (1972). Therefore, it seeks to reformulate this thought in the light of contemporary ecofeminist theory carried out by Rosi Braidotti and Carolina Meloni, with the aim of rescuing the Deleuze-Guattarian current of thought towards a new feminist nomadic theory applied to the border space, thus developing a sustainable and inclusive political, ethical and ecological awareness for all social groups and species.

Keywords: Gender studies; environmental philosophy; ecological science fiction; climate crisis; feminist nomadic subjectivity; *Dune*; Herbert, Frank.

1. INTRODUCCIÓN

Hacia una reinterpretación (eco)feminista de la novela de ciencia ficción contemporánea: El caso de *Dune* (1965), de Frank Herbert

El presente artículo realiza un análisis narratológico de la novela de Frank Herbert *Dune* (1965) desde una de las corrientes que más auge está teniendo en las últimas décadas, la variante ecológica de la teoría feminista, comúnmente conocida como ecofeminismo. Esta aproximación teórica busca la combinación entre los estudios de género y las diversas disciplinas en torno a los *environmental studies*, la ecocrítica y la ecología sobre la representación de la naturaleza y el medio ambiente en la literatura.

Publicada en 1965, la obra de Herbert fue concebida originalmente como una novela ecológica a gran escala centrada en resaltar los cambios que ha sufrido y sufre el planeta que se habita y, en especial, cómo cambia el medio natural por culpa de la acción del ser humano en él. La trama tiene lugar en el planeta desértico *Dune*, prácticamente inhabitable salvo para

la población nativa que sabe cómo moverse por el terreno y aprovecharse de sus escasos recursos. El interés que despierta este planeta entre las esferas más altas y poderosas de la sociedad se debe a los recursos naturales que posee, específicamente una sustancia conocida como *especia* o *melange*, una toxina expulsada por gusanos gigantes de arena, endémicos del ecosistema. Esta sustancia es muy codiciada por grandes corporaciones, poderosas figuras políticas y familias nobiliarias porque sin ella los intercambios comerciales intergalácticos no serían posibles. Dentro de este contexto, la historia sigue a la noble familia Atréides, originarios de un planeta próspero en recursos naturales conocido como Caladan, en su misión de tomar el control político de este planeta con el objetivo de aumentar los beneficios económicos generados con la comercialización masiva de *especia*. La familia nobiliaria, formada por Leto, Jessica y Paul también debe encargarse de aplacar la resistencia de la población nativa, conocida como *Fremen*, que intenta desestabilizar las operaciones de extracción de *especia* en el desierto para recuperar su territorio. Sin sospechar que

todo se trata de una estratagema por parte de las otras casas nobles y el emperador, la casa Atrides es atacada por los antiguos regentes del planeta y el Duque Leto es asesinado, de manera que solo Jessica y Paul sobreviven. Madre e hijo deben luchar para escapar de las fuerzas enemigas huyendo hacia el desierto y buscando refugio entre los temidos y misteriosos *Fremen*.

La disciplina sobre la que se construye todo el universo ficcional de Herbert es, sin duda, la ecología. Tanto es así que la obra se ha considerado una precursora del género de la ciencia ficción medioambientalista. Su autor describe, bajo unas condiciones climáticas extremas, las diferentes dinámicas que intervienen en el desarrollo de la fauna y flora del planeta, explorando un territorio exclusivamente árido y rocoso, que ha perdido todas sus masas de agua y donde la lluvia es un fenómeno atmosférico extremadamente inusitado. La narrativa de la novela aborda las consecuencias más devastadoras de la mala gestión de los recursos y el abuso del medio por parte de las clases más pudientes de la sociedad. El emperador, junto a las casas ducales y las compañías comerciales, son los principales dirigentes de la economía y la política en la ciudad de Arrakis, pero también controlan diversos planetas, ampliando este universo ficcional a todo un sistema jerárquico interplanetario. Dentro de una compleja mezcla con tintes medievales y futuristas, Herbert centra su atención en acercar de forma divulgativa los procesos naturales que intervienen en el ecosistema creado en la novela y, particularmente, el planteamiento de una concienciación social hacia el respeto por el medio y el cuidado de sus conexiones entre todos los seres sensibles que lo habitan.

Desde su publicación, la novela ha suscitado numerosos estudios y análisis que la consagran como uno de los grandes textos de la ciencia ficción (CF a partir de ahora). Sin embargo, la perspectiva que busca esta reconceptualización trata de destacar aquellos símbolos y personajes que tienen un valor social y medioambiental innegable y que, además, encajan dentro del modelo propuesto por la corriente ecofeminista contemporánea. Esta filosofía no se enfoca hacia la interpretación del colectivo femenino como el más estrechamente relacionado con la Naturaleza, sino en la propuesta de una sociedad más equitativa y consciente de la posición de desigual-

dad que han vivido las mujeres y otros colectivos tradicionalmente silenciados y minorizados. El ecofeminismo, como movimiento social y filosófico, aboga por un análisis interseccional de los crecientes conflictos medioambientales y la discriminación o empobrecimiento de ciertos individuos y minorías sociales. *Dune* expone las numerosas problemáticas sociales escondidas tras la sobreexplotación del terreno, la mala gestión agrícola y sirve a su vez de crítica hacia aquellos órganos de poder, bien estatales o comerciales, que ven en la tierra una mera fuente extractiva con la que suplir una demanda cada vez mayor.

Atendiendo a una contextualización del origen y desarrollo de la novela, la segunda sección del artículo analiza el significado del agua y la especie, así como el bioma del desierto como símbolos asentados sobre una metáfora capitalista y colonial que, a través de su relación con el medio, busca únicamente su usufructo y explotación. La metodología aplicada empleará, por un lado, la perspectiva sociocultural e histórica sobre el desierto de Catrin Gersdorf y la visión psicoanalítica del agua de Gaston Bachelard sustentada en la denuncia de la sobreproducción y la sobreexplotación de territorios y recursos naturales en aras de enriquecer económicamente monopolios comerciales a expensas de la degradación medioambiental. Para la crítica de este sistema, se usarán los escritos de Vandana Shiva sobre la apropiación de recursos naturales, en particular del agua y de cómo se está empleando como moneda de cambio y factor de desigualdad social. Siguiendo este esquema teórico, se buscará un punto de encuentro entre la filosofía posestructuralista de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre el sujeto nómada y su aplicación al campo de la filosofía feminista contemporánea a través del análisis de las comunidades *fremen* de la novela y su relación con el territorio. Esta línea de investigación se ampara en el pensamiento crítico de las filósofas Rosi Braidotti y Carolina Meloni sobre el feminismo fronterizo y las nuevas identidades de género que reclaman una política de la transformación basada en la alteridad y la diferencia como rasgos distintivos.

2. CONTEXTUALIZACIÓN:

Dune (1965) a la luz del movimiento medioambientalista estadounidense de 1960, la *New Wave SF* y la teoría ecofeminista contemporánea

Veronika Kratz (2021: 1) sitúa el origen del universo ficcional de la novela en 1957, cuando Frank Herbert estudia el tropo del desierto para preparar un artículo sobre un proyecto estatal de estabilización de dunas en la ciudad de Florence, Oregón. Aunque dicho artículo nunca llegó a publicarse, sirvió como punto de partida para un largo proceso de documentación y estudio para asegurar la calidad y el rigor científico del texto. William Touponce, biógrafo de Herbert, explica que el autor dedicó más de diez años a la investigación sobre el funcionamiento de los espacios desérticos, profundizando así en la ecología no como un tema secundario, sino como una disciplina que envuelve una variedad de tópicos en los que el ser humano está inmerso a nivel biológico, pero también a nivel social y político: “To read *Dune* critically is to read it in ecological terms, as the text becomes the element of the environment to which the individual responds and viceversa” (Touponce, 1988: 12-14).

Kratz aborda en su estudio una reconceptualización histórica de esta novela partiendo de la investigación de Herbert sobre las dunas de Oregón y los primeros bocetos de la historia. Así, esta teórica explica que una de las mayores críticas de la novela es su incapacidad para ofrecer soluciones a determinados problemas ambientales: “I argue that this disappointment is due to the tendency to read *Dune* as a text about environmental crisis within the context of 1960s environmentalism and specifically, Rachel Carson” (Kratz, 2021: 2).

Rachel Carson fue una de las figuras más influyentes en el incipiente campo de estudio de la ecología durante 1960 y es considerada no solo una precursora de la conciencia medioambiental, sino una autora plenamente ecofeminista¹ mucho antes del acuñamiento del término en 1974.

1. Como indica Velayos Castelo (2020: 26) en la introducción de *Primavera Silenciosa*: “es una figura determinante para el desarrollo de la lucha ambiental comprometida bajo fuertes presupuestos científicos. Para muchos, madre del ecologismo junto a otros grandes, como Aldo Leopold o Murray Bookchin. Para otros, precursora de un ecofeminismo necesario”.

Su obra *Silent Spring* (1962) ha sido analizada frecuentemente en paralelo a la obra de Herbert por la aproximación que hace de la ecología y la relación de los seres humanos con ella. Este estudio llamaba la atención sobre los efectos que las industrias químicas estaban infligiendo en el medio natural y en la población debido al uso de pesticidas y sustancias tóxicas en ecosistemas y campos agrícolas. Se convirtió en una obra de referencia, no solo en el ámbito académico, sino también en la cultura popular y entre la ciudadanía debido a su estilo narrativo y su afán divulgativo, permitiendo a personas ajenas a esas disciplinas científicas entender la magnitud y la gravedad de estas acciones para el medio natural, pero también para su propia salud. En comparación con la obra de Herbert, ensayos anteriores como los de Richard Ellis (1990) y Susan Stratton (2001) destacan que “The ‘apocalyptic Ecologism’ of Rachel Carson and Paul Bigelow Sears, which influenced Herbert, Ellis observes, «proposes imminent disaster and dystopic future if no action is forthcoming; what it fails significantly to do is to articulate comprehensibly a political programme for such action»” (Ellis 1990: 115, en Stratton, 2001: 308). Siguiendo esta hipótesis, Stratton (2001: 314) concluye: “*Dune* does nothing to show us a way out of the environmental crisis we face”. Contrario al pensamiento de Stratton, este acercamiento teórico sí percibe en la obra de Herbert el esfuerzo por conectar de nuevo tecnología y naturaleza a través de la construcción de un modelo social que se vea inmerso en las dinámicas del ecosistema y las integre en su propia cultura.

Sin embargo, la novela de Herbert emplea la ecología no solo para denunciar las consecuencias de la mala gestión y la sobreexplotación de los recursos, sino también para ilustrar cómo tecnología y ecología pueden ser parte de la solución al problema; así lo describe en una entrevista realizada por Willis E. McNelly en 1969, defendiendo que la disciplina ecológica es la ciencia de entender las consecuencias y, por ello: “one of the purposes of this story was to delineate consequences of inflicting yourself upon a planet, upon your environment” (McNelly, 2017).

Las aproximaciones teóricas de Ellis y Stratton se enmarcan en un contexto político y social marcado por la crisis medioambiental que atra-

vesaba Estados Unidos en 1960 y por una época convulsa entre la ciudadanía. La población protagonizó un elevado número de marchas multitudinarias por la igualdad de derechos civiles, así como protestas contra la guerra de Vietnam y la experimentación nuclear con fines militares. El activismo, no solo por la denuncia de unas mejores prácticas proteccionistas en los territorios naturales de Estados Unidos, sino por la mejora en las condiciones de vida de los habitantes y el cada vez más frecuente auge del movimiento feminista fueron claros indicios de una marcada e incipiente concienciación hacia la degradación del medio, la mercantilización de recursos naturales y la segregación racial.

Siguiendo este planteamiento teórico, la decisión de Herbert de situar la trama en un planeta-desierto no es una coincidencia, ya que estos parajes fueron y son enclaves estratégicos en la lucha medioambiental. Los desiertos representaban grandes extensiones ‘vacías’, por lo que resultaban perfectos para investigaciones sobre la energía atómica con fines militares. Uno de los casos más ilustrativos fue el NTS (*Nevada Test Site*), una reserva empleada para la investigación y el desarrollo de armas atómicas instaurada a principios de 1950 en el condado de Nye, a poco más de cien kilómetros de la ciudad de Las Vegas. Ted Taylor (2018) establece que se detonaron 928 pruebas nucleares atmosféricas y subterráneas, de las cuales 100 fueron exclusivamente atmosféricas. Las consecuencias se magnificaron debido a los fuertes vientos que transportaron partículas radioactivas a zonas situadas a más de cien kilómetros, afectando a la población que vivía allí. Sarah Fox denuncia las mortíferas consecuencias que desarrollaron estos habitantes, en su mayoría familias dedicadas a la ganadería y la agricultura:

Citizens who lived in proximity to the Nevada Test Site and the adjacent uranium industry during this era shared several fundamental characteristics. Many were actively involved in farming or ranching or came from families that had produced their own food in the past [...]. Strong work ethics and cooperation were prized in these communities, where success and comfort depended on great effort and collaboration at key times in the agricultural cycle [...]. Farmers and ranchers who had labored with pride to raise milk, meat, and crops realized

they had been exposed to radiation while doing so and had most likely exposed the consumers of their products to that same radiation. Some experienced significant economic losses when their livestock succumbed to radiation poisoning, and as family farming began to wane in the United States in subsequent decades, many in downwind regions blamed nuclear testing or the uranium industry (Fox, 2004: 7-8).

El NTS no fue un episodio aislado, sino un ejemplo más de una práctica cada vez más común en el país. Tras más de décadas de exposición a la radiactividad ambiental, numerosos estudios sobre los efectos secundarios desarrollados por la población cercana a estos emplazamientos empezaron a generar gran impacto en la ciudadanía. Muchos de ellos, como el llevado a cabo por el Dr. Ernest Sternglass sirvieron para apoyar la aprobación en 1963 del Tratado de Prohibición Parcial de ensayos nucleares (*Limited Test Ban Treaty*), ya que en ellos se denunciaba la estrecha relación que existía entre la exposición a la radioactividad y el incremento de la mortalidad infantil debido al aumento de casos de leucemia (Fox, 2014: 10).

Consecuentemente, disciplinas académicas como la ecología y los *environmental studies* fueron adquiriendo un auge cada vez más importante, donde propiciaron una concienciación social y política hacia la conservación de los grandes desiertos norteamericanos, así como la denuncia de la contaminación radioactiva y el uso de pesticidas en cultivos agrícolas y ecosistemas enteros. Insertas dentro del crecimiento económico de Estados Unidos en esta época, las familias de clase media, con unas condiciones de vida estables y fructíferas, empezaron a preocuparse por temas medioambientales en paralelo a la publicación de numerosos artículos que destacaban la importancia de conservar las grandes llanuras y reducir los niveles de contaminación que ya empezaban a tener cierto impacto: “the state of environment clearly affected the quality of life. If the nation’s streams were polluted, then fewer people could enjoy the pleasures of fishing or boating. The quality of environment also was a classic example of a public good, since consumers could not simply buy fresh air, clean water, or a sprawl-free countryside” (Rome, 2003: 528). Adam Rome investiga

las causas del creciente interés de la sociedad norteamericana por el medioambiente ofreciendo tres principales respuestas:

First, the unprecedented affluence of postwar years encouraged millions of Americans to reject the old argument that pollution was the Price of economic progress. Second, the development of atomic energy, the chemical revolution in agriculture, the proliferation of synthetic materials, and the increased scale of power generation and resource extraction technology created new environmental hazards. Third, the insights of ecology gave countless citizens a new appreciation of the risk of transforming nature (Rome, 2003: 526).

Esta aproximación teórica defiende que las mujeres a cargo del hogar y los infantes tuvieron un peso fundamental para la formación y el asentamiento de una concienciación sobre el medio natural². Lideradas por el grupo activista *Women Strike for Peace*, más de 50,000 mujeres fueron protagonistas de la mayor protesta pacífica femenina del siglo XX al marchar por numerosas ciudades del país (Woo 2011). Este grupo criticó el intervencionismo político del gobierno estadounidense interesado en la sobreexplotación de recursos naturales, además de denunciar la contaminación radioactiva en pastos y, consecuentemente, sus efectos nocivos en las vacas que producían la leche con la que alimentan a sus familias³. El activismo social de este colectivo sentó numerosas bases que más tarde serían recogidas por los estudios medioambientales y

que denuncian una perspectiva antropocéntrica en el trato y la consideración de la naturaleza como mera fuente extractiva. Por estos motivos, el propio autor expresó en numerosas ocasiones que el tema principal de *Dune* ahonda en las consecuencias de alterar las dinámicas de los ecosistemas y sobreexplotar sus recursos naturales⁴. Herbert escribe en el primer apéndice de la novela, dedicado a la ecología del planeta que: “Beyond a critical point within a finite space, freedom diminishes as numbers increase. This is a true of humans in the finite space of a planetary ecosystem as it is of gas molecules in sealed flask. The human question is not how many can possibly survive within the system, but what kind of existence is possible for those who survive” (1965: 493).

La novela recoge principios fundamentales de la ecología social, un campo de estudio interdisciplinar que pone en común el contexto social, el sistema político-económico y el entorno natural con el objetivo de fomentar la salud pública: “Yet the social ecological approach goes beyond behavioral and environmental change strategies by offering a theoretical framework for understanding the dynamic interplay among persons, groups, and their sociophysical milieus” (Stokols, 1996: 283). *Dune*, como novela inserta en el seno de la CF norteamericana, aboga por explicar cómo evoluciona la ecología y la sociedad en el contexto de un futuro incierto y tecnológicamente avanzado. Sin embargo, al igual que la filosofía, su preocupación principal es la de responder ante el comportamiento humano bajo una determinada situación. No se pretende aquí trazar una aproximación histórica a la concepción y desarrollo del término, sino dar a conocer el contexto inmerso en este tipo de literatura, pues durante 1960 la CF atravesaba una época de transformación en los países de habla inglesa que reclamaba narrativas más complejas y menos tradicionales. Por tanto, se empieza a desarrollar dentro del género un fenómeno conocido como *New Wave SF* que, en palabras

2. “Women also organized in the 1960s to address new forms of pollution. On November 1, 1961, approximately fifty thousand ‘concerned wives’ went on strike to protest the hazards of arms race. Instead of cooking and cleaning, the woman lobbied elected officials, picketed nuclear installations, and marched in the streets” (Rome, 2003: 536).

3. Como sostiene el estudio Rome (2003: 536): “Though a number of the women called for a ban on nuclear weapons and a halt to the arms race, the immediate goal was to stop atmospheric weapons testing, since radioactive fallout from nuclear tests posed a threat to life. «This movement was inspired and motivated by mother’s love for children», one Women Strike for Peace member explained. «When they were putting their breakfast on the table, they saw not only the Weathies and milk, but they also saw strontium 90 and iodine 131»”.

4. El autor reconoce en una entrevista realizada en 1985 que: “Dune is conceived as a planet that is totally desert; so that water on it is a metaphor of, say, oil here; very appropriate at the moment. It is a metaphor of clean air, a metaphor of water itself and I mean potable water” (BBC 1985).

de Adam Roberts, describe “a loose affiliation of writers from the 1960s and 1970s who, in one way or another, reacted against the conventions of traditional SF to produce avant-garde, radical or fractured science fictions” (Roberts, 2016: 334). A nivel literario, la novela de Herbert mezcla influencias y temas en torno a la CF medioambientalista, la *New Wave SF* y la época contracultural característica de 1960 debido a numerosos elementos de la trama que exploran temas como la experimentación con sustancias psicodélicas, la alteración y la transformación de la consciencia, la liberación sexual, la pérdida de confianza hacia estructuras de poder estatales o la creencia en la salvación de la sociedad por la llegada de un mesías. Roberts argumenta que esta fascinación general por este tipo de temas experimentales es también fruto de una época controvertida y cambiante a nivel político, económico y sociocultural:

This was the period, after all, when the Beatles declared themselves on an equal footing with Jesus and in which alternate religions and cults flourished; a period many diagnosed as end times, and many others as a new cosmic beginning, the coming of the Age of Aquarius. There was certainly a sense that human technology had finally caught up with the apocalyptic imagination of previous generations of end of the world prophets; and much 1960s SF grappled—usually in rather clumsy ways, marked by a blinkering anxiety—with the fear of nuclear annihilation. (Roberts, 2016: 336).

La reconceptualización de esta novela de Herbert es una tarea compleja que implica atender no solo al contexto de producción del texto, sino también a la simbología de los elementos sobre los que se construye. *Dune* combina elementos característicos de una época inestable y reivindicativa que favorecieron el desarrollo y la concepción de propuestas teóricas como el feminismo radical o ecológico y la filosofía medioambiental. Sin embargo, la novela se puede analizar a través de un incipiente género literario que en los últimos años se ha denominado *Greenpunk* o *Solarpunk*, donde el sufijo *-punk* indica una corriente contracultural antisistema que aboga por transmitir una perspectiva esperanzadora ante la crisis climática y social que se

vive a escala global desde hace décadas. Este discurso evita caer en la visión postapocalíptica que ve la crisis medioambiental como un camino recto hacia la destrucción del ecosistema y el empobrecimiento extremo de los individuos dentro de las sociedades modernas. El término no se debe entender como una forma de violencia extremista, sino como un movimiento cultural, una percepción del futuro que insta al ser humano a ser más optimista⁵. Como género literario nace en el seno de la CF y ve en ella no un mero entretenimiento, sino una forma de activismo caracterizada “by the creation of speculative worlds where social ecology, democratic technology, and social, wind, and tidal energy are crucial elements for collective well-being that surpass the capitalocene and its roots in social inequality and the extraction and burning of fossil fuels” (Reina-Rozo, 2021: 50). La hipótesis de Reina-Rozo es particularmente interesante dentro del mundo ficcional de *Dune*, puesto que su autor ya resaltaba el carácter activista y reivindicativo de este género según recoge Touponce (1988: 11): “[Frank Herbert] believed that science fiction did its greatest, most enduring work in exposing the unexamined assumptions of our society and that an alien setting gives us a chance to look and evaluate those assumptions from a different perspective”. El *Solarpunk* imagina futuros posibles amparados por una ética de los cuidados hacia la comunidad, por el respeto a la (bio)diversidad y la búsqueda de una justicia social y climática que proteja a todas las formas de vida del planeta. Esta variedad de perspectivas es el hilo conductor que posibilita una relectura en clave ecofeminista a través del estudio del medio ambiente y las relaciones humanas, enfatizando las voces de aquellas minorías silenciadas, segregadas o vilipendiadas durante generaciones.

El *Solarpunk* y la corriente ecofeminista contemporánea comparten principios éticos fundamentales alrededor del impacto humano en el ecosistema y la búsqueda de una justicia social

5. Adam Flynn define que una de las preocupaciones principales del *Solarpunk* “is about finding ways to make life more wonderful for us right now, and more importantly for the generations that follow us -i.e., extending human life at the species level, rather than individually” (Flynn 2014).

que proteja aquellas minorías más violentadas y ampare otras formas de vida más allá de la humana. La filósofa ecofeminista Alicia Puleo alude a la necesidad de aprender de comunidades sostenibles como una oportunidad de aplicar preceptos más inclusivos y considerados, ya que “Si en nombre de la justicia pensamos que toda la humanidad debe acceder a una vida digna, el modelo actual de desarrollo debe cambiar” (2019: 43). Desde la novela se hace hincapié en la crítica hacia la idea del progreso —económico, social o político— como la mejora o avance en la condición y cultura humanas. Como contraposición a esta idea, Herbert escribe: “The concept of progress acts as a protective mechanism to shield us from the terrors of the future” (1965: 321). Pese a pretender facilitar las condiciones de vida de la población, el desarrollo económico y tecnológico ha conllevado en numerosas ocasiones prácticas nocivas para la población y el territorio que resultaron tener consecuencias irreparables. *Dune* se reafirma en la denuncia de las ansias imperialistas de un gobierno que han llevado al empobrecimiento de la población indígena, a su expulsión del territorio y, en última instancia, a la aniquilación de sus individuos: “The Harkonnens sneered at the Fremen, hunted them for sport, never even bothered trying to count them. We know the Harkonnen policy with planetary populations —spend as little as possible to maintain them” (Herbert, 1965: 45). En contraposición a la esfera social enriquecida de Arrakis, el pueblo *fremen* se organiza mediante asamblea comunitaria a través de líderes escogidos por sus miembros, fuera del control del imperio. Se propone entonces un modelo social alternativo al establecido, aparentemente más primitivo, que prima un desarrollo tecnológico ligado a la conservación del medio natural. Se trata de una comunidad sostenible y autosuficiente, que se considera parte intrínseca del ecosistema y se comporta en base a principios éticos que actúan para adaptar sus herramientas a las propias dinámicas climatológicas del planeta. Por este motivo, el desarrollo de su tecnología se acopla a los procesos naturales del medio, creando inventos que atrapan la humedad almacenada en las paredes rocosas o trajes especiales que reciclan y almacenan el agua del cuerpo. Así, entre la población nativa de Arrakis existe un antiguo saber popular que reza:

“Polish comes from the cities; wisdom from the desert” (Herbert, 1965: 38), dando a entender que la necesidad de sobrevivir a las duras condiciones climáticas de Arrakis es posible gracias al conocimiento y la adaptación al terreno de una comunidad que ha primado supervivencia y bienestar colectivo sobre enriquecimiento individual y sobreexplotación económica.

Estos son solo algunos de los principales motivos que impulsan el análisis en clave ecofeminista y ponen el énfasis en la crítica hacia la tendencia capitalista de alterar el medio natural con fines políticos y económicos. Los elementos más distintivos que se pueden encontrar en *Dune* son aquellos que plantean serios dilemas sobre la concienciación ambiental, el uso de la tecnología o la situación de las mujeres y las minorías étnicas en la esfera sociopolítica, intentando crear nuevos paradigmas dentro de las relaciones humanas que aboguen por una sociedad integrada con el medio y organizada de manera pacífica y autosostenible entre sus miembros, indistintamente de su género, procedencia u orientación sexual. Por estos motivos, es interesante rescatar diversos preceptos del movimiento ecofeminista, no como una teoría nueva ni actual, sino como una corriente que centra la atención en la subordinación de las mujeres, al igual que otras minorías marginalizadas, y las labores de sobreexplotación y degradación del entorno natural. La tecnología juega un papel esencial en este marco teórico, ya que disciplinas como la ecología o la filosofía medioambiental han tomado impulso a medida que la industrialización y la técnica irrumpían en nuestra sociedad. Esta situación, en palabras de Alicia Puleo, nos obliga a acompañar esta innovación y gestión tecnológica mediante “el despliegue de una cultura de la sostenibilidad en sus múltiples dimensiones: filosófica, artística, científica... en la que las humanidades y las ciencias sociales cobran un papel esencial” (Puleo, 2015: 9).

3. NATURALEZA ECOSOCIAL EN DUNE A TRAVÉS DE LA CONFIGURACIÓN NÓMADA (ECO)FEMINISTA Y LOS SÍMBOLOS DEL DESIERTO, EL AGUA Y LA ESPECIA

El desierto es el elemento distintivo del universo ficcional de Herbert y encuentra su origen en el proyecto gubernamental sobre las dunas de Florence, Oregón, particularmente sobre las medidas de contención tomadas a principios de la década de 1930 para frenar su expansión y reducir el número de tormentas de arena. Los fuertes vientos costeros transportaban grandes cantidades de arena, polvo y partículas, llegando a cubrir calles, cultivos, estaciones de transporte y viviendas de la ciudad, por lo que el plan de contención estaba basado en la plantación de hierba de playa europea (*Ammophila arenaria*), un tipo de planta con raíces muy profundas que ayudaron a fijar las dunas:

These grasses are fast-growing even in poor soils like sand, and they quickly develop a complex root system that can anchor dunes in place. The most common method of stabilization is to construct a fence or barrier for the dune to form against and then to plant these grasses along the crest of the dune, which keeps it from blowing onward in the wind. This is precisely the science behind the terraforming project taken up on Arrakis, the desert planet of Dune (Kratz, 2021: 4).

La planificación terraformista de Arrakis, diseñada por el planetólogo Liet-Kynes y llevada a cabo en secreto por la población *Fremen* durante generaciones, como argumenta Kratz, se inspira en esta planificación para mejorar las condiciones de vida de la población. En la novela se encuentran claros paralelismos entre el proyecto implementado en la ciudad de Florence y el desarrollado por esta comunidad, pues ambos alteran terreno basándose en dinámicas no invasivas:

Downwind sides of old dunes provided the first plantation areas. The Fremen aimed at first for a cycle of poverty grass with peatlike hair cilia to interwine, mat and fix the dunes by depriving the wind of its big weapon: movable grains. Adaptive zones were laid out in the Deep south far

from Harkonnen watchers. The mutated poverty grasses were planted first along the downwind (slipface) of the chosen dunes that stood across the path of the prevailing westerlies. With the downwind fase anchored, the windward fase grew higher and higher and the Grass was moved to keep pace. (Herbert, 1965: 482).

Este largo proceso pretende crear un sistema autorregulado y autosuficiente de vegetación y fauna que permita la formación y el mantenimiento de grandes masas de agua, instaurando un ciclo hidrológico propio en el ecosistema. Este pueblo nativo es consciente de los cientos de años que puede llevar este tipo de transformaciones ecológicas a gran escala y por ello buscan la intervención en el medio de la forma más natural posible, respetando las interconexiones que se forman en los diferentes niveles y contemplando los distintos problemas que se pueden derivar de los cambios introducidos.

Los territorios del medio oeste norteamericano son espacios que han sido transformados y alterados de forma violenta durante décadas. A principios de 1930, la población adyacente a estas zonas sufrió las terribles consecuencias del desastre conocido como Dust Bowl⁶, propiciado por una mala gestión agrícola del terreno propiciada, entre otras razones, por la Ley de Asentamientos Rurales o *Homestead Act*. Esta ordenanza fue creada por el presidente Abraham Lincoln en 1862 para fomentar al asentamiento masivo del oeste norteamericano permitiendo a cualquier ciudadano obtener un terreno de 62 hectáreas a cambio de cultivarlo y permanecer en él cinco años, pagando una tasa económica muy baja (Gersdorf, 2009: 62). Este hecho contribuyó a re-

6. Se conoce como Dust Bowl al período caracterizado por una serie de tormentas masivas de polvo y arena y largos períodos de sequía generalizada, que agravaron aún más los efectos sociales y económicos de la Gran Depresión, puesto que la población, eminentemente agrícola, fue perdiendo sucesivamente sus cosechas. Lo más destacable de este fenómeno es que no se originó a consecuencias de un prolongado período de sequía, sino que, décadas atrás, desde el siglo XIX, se sucedieron constantes cambios en la producción y el tratamiento agrícola del terreno, ya que, las gramíneas, plantas herbáceas que crecían originalmente en la zona, fueron sustituidas por plantaciones de trigo y cebada, que dejaron el suelo cada vez más desnudo y protegido frente a la erosión del viento.

ducir, tanto la población nativa de estos lugares, como la vegetación y la fauna autóctonas, dejando el suelo cada vez más desprotegido a causa de los constantes cambios en la producción agrícola y el tratamiento sedimentario que acabaron con la fertilidad del suelo y los dejaron cada vez más desprotegidos ante los constantes vientos y las fuertes tormentas de arena. Los grandes desiertos norteamericanos son, por tanto, paisajes con una gran carga simbólica para los estudios medioambientales y la ecología, al haber sufrido las consecuencias de desastres medioambientales propiciados por la acción humana y haber sufrido grandes pérdidas para la población.

La historia y el desarrollo que el desierto, como metáfora y como bioma, ha tenido en la población estadounidense ha sido impactante por diversos motivos. En primer lugar, por una razón puramente colonial, ya que la población indígena de estos territorios vio cómo su tierra era vendida a personas ajenas a cambio de acuerdos que reducían cada vez más su tierra. La segunda causa es puramente ecológica, ya que los habitantes —tanto indígenas como foráneos— asistieron paulatinamente a la degradación de una tierra que otrora fuera fértil y rica en nutrientes hacia una desertización que la convirtió en un páramo seco y arenoso, imposibilitando la vegetación autóctona y las plantaciones agroalimentarias. El desierto creado por Herbert es un paralelismo del norteamericano: un paisaje colonizado, explotado por pretensiones económicas y políticas y, en última instancia, relegado a la desolación y la infertilidad. Uno de los trabajos de referencia que hace hincapié en esta visión es el ensayo histórico-geográfico de la construcción del desierto americano a través del pensamiento ecocrítico y la ética medioambiental de Catrin Gersdorf, donde la autora destaca que, independientemente del clima árido o húmedo, el oeste americano encierra una simbología que remite a un pasado histórico colonizador: “Whether irrigable land or true deserts, the territory encompassed by the American West, land the nation had seized either from indigenous inhabitants or from colonial competitors as a result of military and political actions, presented a materiality that resisted established forms of economic appropriation” (Gersdorf, 2009: 62). La intervención política y económica del territorio acompaña la crítica centrada en los símbo-

los del jardín (*Garden*) y el desierto (*Wilderness*) como características intrínsecas a la abundancia en la ideología construida alrededor de América: “while garden represents a primarily economic response to the desert, Orient, wilderness, and heterotopia primarily signify, respectively, an aesthetic, ethical, and sociocultural response to this space” (Gersdorf, 2009: 32). Gersdorf profundiza, no solo en las metáforas e imágenes simbólicas del desierto americano como un vergel, sino también en la función poética y estética del paisaje para los estudios culturales y medioambientales, centrada en otorgar valor a estos grandes espacios.

El desierto de *Dune* presenta connotaciones opuestas: por un lado, el poder de las clases poderosas que pueden permitirse implantar la tecnología necesaria para la extracción de sus recursos y su posterior comercialización y, por otro, la libertad de las comunidades nativas que viven fuera del dominio imperial. La percepción *fremen* de este tropo representa la extrema dureza de habitar un territorio que dificulta el desarrollo y la adaptación de seres vivos al entorno. Este pueblo ha visto en su representación la imagen de la agonía y la muerte, pero también la esperanza de un futuro mejor: “Our fathers ate manna in the desert, / In the burning place where whirlwinds came. / Lord, save us from that horrible land! / Save us... oh-h-h-h, save us / From the dry and thirsty land” (Herbert, 1965: 122). En este pasaje se cita que los ancestros del pueblo *fremen* comían maná en el desierto. Este concepto está muy arraigado en la religión y el misticismo; particularmente para el discurso judeocristiano, el maná era el alimento con el que Dios alimentaba al pueblo de Israel en su errancia por el desierto hacia la tierra prometida, elaborando en el transcurso un ejercicio de purificación y renacimiento (Royo Hernández, 2008: 1). Siguiendo esta iconografía religiosa, este tropo tiene una connotación catastrófica por ser contrario al cielo, ya que este último representa un paraíso de abundancia en contraposición a la desertificación de una tierra que impide cualquier arraigamiento y, consecuentemente, el desarrollo de cualquier forma de vida. No obstante, también se concibe como un espacio de redención y de superación. El desierto es un “paraíso” y, simultáneamente, una traición a este paraíso. Se trata de un símbolo recurrente asociado con

el infierno, el castigo y la infertilidad en numerosas religiones como el cristianismo o el judaísmo. En el cristianismo, los desiertos pueden ser lugares que no han sido bendecidos por Dios y cuya interpretación recae en la penitencia de sufrir sus condiciones áridas, desfalleciendo por las temperaturas y la necesidad de agua.

El simbolismo filosófico que envuelve la imagen del desierto remite con frecuencia a este tipo de connotaciones que alternan entre la esperanza transformativa del espacio y la absoluta desesperación del ser humano que se enfrenta a él desde el sufrimiento y la agonía. Al encontrarse asociado a extensas llanuras carentes de grandes animales o abundante vegetación, se relaciona con la soledad, lo inhóspito y lo estéril. Sobresalen entonces sensaciones y emociones como la templanza, la quietud y la desorientación que remiten a una conexión con los elementos del paisaje y el terreno que nos rodea, un terreno que no permite la orientación debido a la falta de elementos de referencia. Este mismo símbolo, con un significado más extenso y polivalente, sobresale en el pensamiento filosófico de Friedrich Nietzsche. Para este pensador alemán, el desierto guarda una relación directa con el concepto de la nada y el nihilismo precisamente por esta relación con el vacío y la ausencia de vegetación, pero también de actividad humana a gran escala. El desierto simboliza en la filosofía nietzscheana un espacio que dificulta el desarrollo de la vida y, metafóricamente, refleja la superación física y espiritual del ser humano. En *Así habló Zaratustra* (1883), Nietzsche (1997: 418) consigna una de sus frases más conocidas: “El desierto crece. Ay de aquel que dentro de sí consigna desiertos”.

El desierto nietzscheano es el espacio en el que se llevan a cabo las tres transformaciones del espíritu, ya que, en primer lugar, el espíritu se transforma en camello y corre a su propio desierto como animal de carga; es aquí donde acontece la segunda transformación: “Pero en lo más solitario del desierto tiene lugar la segunda transformación: en león se transforma aquí el espíritu, quiere conquistar su libertad como se conquista una presa y ser señor de su propio desierto” (1997: 54). La conquista de la libertad realizada por el león conduce directamente a la última transformación del espíritu en niño, convirtiéndose en un proceso cíclico, marcado por el

renacimiento, el olvido y la inocencia. Como se puede observar, el tropo del desierto dentro de la filosofía nietzscheana se consagra como una aporía, una contrariedad lógica insuperable que Royo Hernández explica a raíz de la época moderna que marcó el pensamiento de este autor: “La situación moderna, la situación infame en la que se tuvo que desenvolver el propio Nietzsche y todo poeta, músico, pensador y artista en general, bajo la historia de la metafísica no es otra que la del crecimiento en condiciones desérticas, sin protección, sin respeto, a pesar del impulso a convertirlo todo en trabajo asalariado y capital” (Royo Hernández, 2008: 2). Simultáneamente, este paisaje representa un espacio transformador para el espíritu libre y veraz que siempre lo ha habitado (Nietzsche, 1997: 161) y, por ello guarda una relación directa con la condición heroica del individuo: “El heroísmo consiste en hacer cosas grandes (o no hacer algo de manera grande), sin que, en la lucha con los demás, se tenga el sentimiento de estar por *delante* de ellos. El héroe lleva consigo donde quiera que vaya el desierto y la tierra santa, cuyos límites no se pueden traspasar” (Nietzsche, 1999: 185).

El desierto de Herbert también plantea un dualismo fuertemente polarizado: es un elemento de sufrimiento, pero también es símbolo de valentía, fuerza y transformación, todo ello a causa de sus extremas condiciones. No obstante, los desiertos son lugares donde la vida humana, de forma general, no ha arraigado. Sus extremas condiciones hacen imposible la implantación de grandes asentamientos humanos debido al elevado coste de diseñar e implantar la tecnología necesaria para la consecuente obtención de recursos naturales que satisfaga las necesidades de una gran población. Las actividades humanas llevadas a cabo en estos territorios están sustentadas, en su mayoría, en pretensiones económicas y políticas dirigidas al control del territorio y consecuentemente a la extracción o alteración de sus recursos naturales. Esta perspectiva analiza la imagen del desierto norteamericano bajo la mecánica capitalista que solo busca el usufructo y la sobreproducción del terreno a expensas de quienes habitan en él y se mantienen de sus recursos. John Beck es uno de los estudiosos que hace hincapié en esta perspectiva ético-política con su artículo “Without Form and voice. The American desert as a Trope and Terra-

in” (2001), donde analiza este tropo como una metáfora multiforme en la que, por un lado, sobresale el vacío característico de estos paisajes y, por consiguiente, su inutilidad por representar un espacio para la nada (Beck, 2001: 64). Este territorio condiciona una pretensión capitalista que busca rellenar ese vacío característico por tratarse de un espacio sin límites, “unhindered and unregulated by old practices and habits” (Beck, 2001: 65).

Por estos motivos, el desierto va a ser un bioma objeto de lecturas contradictorias y paradójicas, pues representa, por un lado, un lugar de soledad, de contemplación y unión con la tierra debido a su inherente vacuidad y, por otro, un espacio apto para una transformación total, como lo ejemplifica de forma extrema la ciudad de Las Vegas, construida a expensas del medio. Esta urbe representa la visión postmoderna de una ciudad basada en la opulencia como contraste al vacío y el silencio de las grandes llanuras, simbolizando un ‘paraíso’ y, a la vez, una traición al mismo: “like its biblical counterparts, [desert] could be a site for testing, for challenging and overcoming the temptations of civilized life” (Beck, 2001: 66).

En el pensamiento medioambiental norteamericano, estos paisajes representan una traición a la promesa de un exuberante jardín de vegetación, animales y recursos naturales como la imagen tradicional que se ha presentado de América a lo largo del tiempo. La amplitud y vastedad del desierto se presentan en la novela también como un objetivo para la producción e implantación de tecnología capaz de transformar el árido paisaje en un ecosistema rico y autosuficiente. El paisaje desértico de la novela es un espacio que aspira a ser convertido en un paraíso terrenal por medio de la implantación de diversos aparatos tecnológicos que aprovechen la humedad del aire y de las superficies rocosas. Sin embargo, esta tecnología está orientada a recuperar el territorio de la población *fremen* y asegurar su supervivencia en un entorno más benigno. Estas comunidades nativas, eminentemente nómadas, quieren convertir el desierto en un paraíso vegetal en expansión, intentando revertir los efectos más dañinos de la desertificación del planeta y asegurando así un acceso igualitario al agua. Con ello, se busca acabar también con las pretensiones capitalistas de un imperio que

busca sólo el enriquecimiento a través de la expansión de campos de cultivos de especia, contribuyendo así a reducir la población de gusanos de arena a través de la implantación de masas de agua, mortales para ellos.

Cuando se analiza el tropo del desierto es común investigar en paralelo la simbología del agua, que en la novela cobra un tono fundamental no sólo por asegurar la supervivencia del ser humano en el planeta, sino por representar un elemento clave en la sociedad *fremen*. Las extremas y devastadoras condiciones atmosféricas de Arrakis han hecho posible la supervivencia de asentamientos en un planeta cubierto casi en su totalidad por desierto, una situación que imposibilita cualquier intento de horticultura a gran escala. El agua dentro del imaginario *fremen* alcanza una categoría espiritual, casi mística y representa el pilar básico sobre el que se asienta, tanto su veneración hacia el medio natural, como su organización política y religiosa. Tanto es así que cuando un miembro del grupo muere, el agua de su cuerpo es recolectada por la tribu en un ritual específico, asegurando con ello su protección y supervivencia: “It’s the rule. The flesh belongs to the person, but his water belongs to the tribe [...]” (Herbert, 1965: 310). En un planeta sin masas de agua y casi sin lluvia, el desperdicio de agua debe ser mínimo y, por ello, se convierte en el bien máspreciado, llegando a utilizarse como moneda de cambio y símbolo de estatus social. Tal es el poder del agua en el imaginario social *fremen*, que se considera un gesto sagrado el llorar por los muertos, pues la tribu considera un acto sacrílego desperdiciar el elemento que une toda forma de vida.

En el imaginario filosófico y religioso —antiguo o contemporáneo—, el agua es un elemento común en todas las culturas, ya que los asentamientos humanos siempre se han establecido alrededor de ríos y corrientes de agua. Uno de los estudios más sugerentes sobre el tema es el elaborado por Gaston Bachelard *El agua y los sueños* (1978), donde traza una aproximación a la visión psicoanalítica del agua y su dimensión onírica. Bachelard (1978: 28) argumenta que se trata de un elemento que siempre ha estado presente en la sociedad y alrededor del cual se ha construido un símbolo profundamente arraigado en la vida cotidiana y el comportamiento humano. Debido a su carácter combinatorio y

la capacidad para dotar de vida o ímpetu vital al espíritu, el agua se asocia con la feminidad y la maternidad. El carácter femenino del agua se construye, en primer lugar, con base en su maleabilidad y afinidad para combinarse con otros elementos, hecho que remite directamente a la noción de matrimonio o unión y, en segundo lugar, la feminidad del agua reside en su pureza, en su utilidad para mantener limpio el cuerpo y deshacerse de las imperfecciones y la suciedad. El agua ha sido asociada con lo femenino, no solo como metáfora de la pureza espiritual o física de la dama en la época medieval, sino también por su capacidad de generar vida y ser un vehículo para la fertilidad fisicoquímica y la mejora sedimentaria del terreno. Bachelard se aproxima al estudio del agua mediante una doble imagen, a la vez representativa de la dimensión onírica y terrenal, considerada literalmente “la sangre de la Tierra. La vida de la Tierra” (Bachelard, 1978: 99), pero que simultáneamente alberga la muerte: “Entonces comprenderemos que el agua es el verdadero soporte material de la muerte [...]. Las aguas inmóviles evocan a los muertos porque las aguas muertas son aguas durmientes” (1978: 103).

El agua es vida porque se asocia al fluir de la corriente y es fundamental para el nacimiento y el arraigo de cualquier tipo de vida, pero también se asocia a la muerte cuando es agua estancada, profunda y silente. Dentro de este cariz onírico, el ejemplo más perceptible en la novela se presenta bajo el nombre de “agua de vida” o *water of life*, una sustancia que mezcla grandes cantidades de especia y agua y se emplea como alucinógeno para ver más allá del tiempo y el espacio. Esta ceremonia está reservada solo a las Reverendas Madres, un cargo político-religioso exclusivamente femenino, y permite, entre otras funciones, predecir determinadas situaciones venideras. De esta forma, existe una conexión mística entre el agua y los personajes femeninos, pues son ellas quienes pueden “ver las aguas”, es decir, acceder a la capacidad de presagiar el porvenir, en conexión directa con la memoria y el espacio que vuelve a remitir al fluir de la corriente hacia adelante en un paralelismo con el fluir de la vida hacia el futuro incierto. Estas características llevan a analizar el elemento religioso que envuelve al agua, representativo de la dimensión onírica y mística de la religión y cul-

turas *fremen*, como un bien tan escaso y codiciado que se vuelve sagrado para dicha comunidad.

El agua, al igual que acontece el desierto, representa elementos importantes, pero también contradictorios —a nivel político y ético— de la cultura y la relación humana con el medio desde tiempos inmemoriales. En la entrevista realizada por Andy Opel “From water crisis to water culture” (2008), Vandana Shiva defiende la sociedad humana como una cultura tradicionalmente ligada al agua como recurso natural y bien común, denunciando las consecuencias directas de la alteración del ciclo hidrológico para seres humanos y ecosistemas. Shiva también critica el intervencionismo humano en lugares fundamentales para la regulación de este ciclo como bosques o cuencas fluviales, que se deforestan y contaminan para su instrumentalización económica: “That idea of control that develops technologies that disrupt the water cycle and impair the water culture goes hand-in-hand and are leading to the current thinking that water is just another commodity on the planet, you don’t have to give it any special respect” (Opel, 2008: 500). La denuncia pública por la protección de estos espacios no surgió, como declara Shiva, de la comunidad científica, sino que “it came out of peasant women who recognized the water cycle and that the cradle of recharging of our water sources on the planet are our catchment forest, that their stands are the biggest dams” (2008: 500). Siguiendo esta línea de pensamiento, la gestión cada vez más polarizada y comercial del agua está llevando a su consideración como recurso no renovable, una situación extremadamente peligrosa, no solo para el propio medio y las especies que habitan en él, sino también para la población humana que se verá expuesta a la intensificación de determinados procesos y catástrofes naturales como sequías generalizadas e inundaciones masivas, según explica Shiva en la entrevista:

We are at a very precarious time with regard to global fresh water supplies because water is being treated like a non-renewable resource. Even though water can be available forever in adequate quantities according to the ecosystems and their water endowment, all the technology of the last 50 years has been breaking out of the water cycle and breaking out of the culture and conservation and awareness of the water cycle (Opel, 2008: 499).

El agua no se presenta en la novela como un recurso accesible a toda la población, sino que es empleado como moneda de cambio y factor de desigualdad social, siendo la población más enriquecida la única cuyo acceso al agua es irrestricto. En el plan de transformación ecológica *fremen*, este elemento juega un papel fundamental, no solo por asegurar su acceso igualitario a la población, sino también por representar el motor principal que guía el desarrollo de su tecnología. Esta situación supondría una alternativa no contaminante y respetuosa con el medio ambiente, garantizando, de esta forma, la supervivencia de la población y cubriendo sus necesidades básicas, haciéndola independiente y autosuficiente de las estructuras de poder estatal. Sin embargo, en la novela este tipo de tecnología también convive con la tecnología desarrollada por el Imperio y las casas nobles, encaminada a la explotación de los recursos naturales del territorio y, consecuentemente, a su destrucción masiva.

La restricción y la limitación del acceso al agua para las clases no enriquecidas se convierten en un mecanismo de control y dominación de la población más poderosa que, gracias a las condiciones climáticas favorables de Arrakis, se enriquece a través del comercio de especia, reduciendo su consumo en la población nativa. Las propiedades de esta sustancia van más allá del simple uso recreacional como alucinógeno, ya que es el componente principal en la comida y bebida del pueblo *fremen*, así como una materia prima imprescindible para la fabricación de telas y medicinas. La *melange* se considera una toxina geriátrica, es decir, una sustancia que alarga la vida y refuerza el sistema inmunológico a quien la consume regularmente. Es, a su vez, indispensable para el comercio intergaláctico debido a su capacidad para alterar la mente y proyectar la consciencia hacia el futuro, haciendo su consumo imprescindible para los navegantes de la Cofradía Espacial, el órgano principal regulador de las transacciones comerciales. Por estos motivos, la extracción de especia hizo del planeta y de la fauna que habita en él un objetivo económico a largo plazo, convirtiéndolo en el recurso extraíble más codiciado del universo. Siendo sustancias tan comunes y necesarias para el desarrollo humano, agua y especia adquieren fuertes connotaciones utilitaristas que

se emplean para sustentar el esclavismo, la vejación y la discriminación hacia los grupos más minoritarios y violentados.

La degradación del territorio y la violencia estatal hacia los habitantes del planeta aproxima un análisis de base ecofeminista a través de su condición nómada y su divergencia como modelo social alternativo al impuesto. La figuración nómada surge en el pensamiento filosófico de los teóricos posestructuralistas Gilles Deleuze y Félix Guattari en la década de 1950. Los preceptos fundamentales de esta teoría han sido recogidos por el pensamiento feminista contemporáneo desarrollados principalmente por la teórica Carolina Meloni y la filósofa Rosi Braidotti en una de las corrientes de pensamiento más enriquecedoras para los estudios de género y el estudio de las nuevas formas de subjetividad actualmente. Ambas autoras proponen una corriente de pensamiento que persigue la denuncia de la opresión y aislamiento social hacia grupos minorizados por razones relacionadas con la etnia, el sexo, el género o la orientación sexual, a la vez que atiende a las relaciones que el ser humano está creando con su entorno y con las especies que habitan en él.

Para abarcar el pensamiento filosófico original relativo al sujeto nómada que nos atañe en este estudio, es necesario repasar diversos puntos clave en los escritos de Gilles Deleuze en solitario, así como al ensayo político que elabora junto a Félix Guattari, *Mil Mesetas* (1980). La filosofía deleuziana es compleja y se construye a través de conceptos profundos como la verosimilitud, la diferencia o la repetición. Así, en la obra *Différence et Repetition* (1968), Deleuze abarca tales conceptos aludiendo a ellos como las dos caras de una misma moneda en las que la repetición existe a nivel general en y por su diferenciación con otros conceptos, particularmente, el de singularidad (Deleuze, 2002: 23). Estos términos, tal y como los entiende este filósofo francés “ocuparon el lugar de lo idéntico y de lo negativo, de la identidad y de la contradicción. Pues la diferencia no implica lo negativo, y no admite ser llevada hasta la contradicción más que en la medida en que se continúe subordinándola a lo idéntico” (Deleuze, 2002: 15). En este planteamiento, la diferencia no implica un sentido negativo, sino que se trata de una cualidad dada de forma natural, así es que en

la naturaleza no se repiten dos patrones idénticos y el error estoico, reconoce el propio autor, sería encontrar la repetición dentro de las leyes naturales (2002: 25). La repetición, advierte Deleuze, no debe confundirse nunca con la generalidad, que se encuentra atada al terreno de la ley, puesto que la propia ley se desarrolla de forma general para un colectivo común, sin dar pie a las particularidades individuales. La repetición surge entonces como diferencia que sobresale, como variación dentro de la generalidad que representa la ley estatal y “pertenece al humor y a la ironía; es, por naturaleza, transgresión, excepción; manifiesta siempre una singularidad contra los particulares sometidos a la ley, un universal contra las generalidades que hacen la ley” (2002: 27). La ley moral, por tanto, no solo se asienta en lo general, sino que, a diferencia de la ley natural, se aplica al ser humano y opera bajo las categorías de ‘bueno’ o ‘malo’. La ley está constituida, siguiendo este esquema de pensamiento, a partir de la generalidad y, por ello, todo aquel sujeto que se aleje de este parámetro, que se constituya a sí mismo a través de la diferenciación y la multiplicidad va a ser contrario, oprimido o represaliado por estas mismas leyes que no contemplan su singularidad:

Las generalidades de los ciclos en la naturaleza son la máscara de una singularidad que asoma a través de sus interferencias; y bajo las generalidades del hábito en la vida moral, volvemos a encontrar aprendizajes singulares. El terreno de las leyes debe ser comprendido, pero siempre a partir de una Naturaleza y un Espíritu superiores a sus propias leyes, y que comienzan por entretejer sus repeticiones en las profundidades de la tierra y del corazón, allí donde las leyes aún no existen (Deleuze, 2002: 56).

La postura de Deleuze en esta obra está muy influenciada por los movimientos de mayo de 1968 en París, de los que formó parte, posicionándose a favor de la crítica a las instituciones y figuras de poder y elaborando en este transcurso una filosofía política radical y activista a nivel social, político y ecológico que muestra un sujeto filosófico, cambiante y activo en su contexto. El fenómeno posmoderno, sobre el que se asienta esta filosofía, es descrito por Braidotti a través de lo que ella denomina la “paradoja posmoder-

na”, es decir, una tendencia globalizadora de la economía que lo que está produciendo finalmente es “una fragmentación y un resurgimiento de reivindicaciones regionales, locales, y a menudo étnicas” (Braidotti, 2004). La postmodernidad, como época y como movimiento, se asocia a la decadencia de la legalidad y legitimidad estatal y estructural, la explotación de los recursos naturales en pro de la alimentación de sistemas económicos que incitan el consumo y la producción masiva de bienes para satisfacer una demanda cada vez más grande. Los sujetos que viven en estas condiciones y están expuestos a sus consecuencias más devastadoras están marcados por la pérdida, la desorientación y la fragmentariedad. Se trata de aspectos fundamentales en la conocida crisis del sujeto, que empezó ya bien entrada la modernidad y que supuso un cambio en las estructuras socioeconómicas y discursivas de los grupos simbólicamente minorizados. Así, para Braidotti (2000: 110), “la modernidad marca en el mundo occidental la crisis y la decadencia del sistema clásico de representaciones del sujeto, en el sentido político, epistemológico y ético de la expresión”. La filosofía postmoderna rompe con la pretensión dualista y, específicamente, la filosofía deleuziana abraza la diferencia no como negación u oposición, sino como existencia válida y activa. Se describe a sí misma como un sistema rizomático, contrario a la estructura de pensamiento de tipo arbóreo. Por esta razón, esta filosofía rizomática se deshace de la raíz y se constituye a través de nodos o puntos de conexión, donde cada punto representa en sí mismo un origen. Deleuze, en colaboración con Félix Guattari, describe la noción de rizoma en *Mil Mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia* (1980) equiparándola a la figura del mapa:

Un mapa no reproduce un inconsciente cerrado sobre sí mismo, lo construye. Contribuye a la conexión de campos, al desbloqueo del cuerpo sin órganos, a su máxima apertura en un plan de consistencia. [...], el mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantes modificaciones. [...] Una de las características más importantes del rizoma quizás sea la de tener siempre múltiples entradas (Deleuze y Guattari 2004, 17-18).

Estos dos pensadores proponen una teoría filosófica y política que pone énfasis en la importancia de observar y analizar la diferencia para descubrir cómo operan la alteridad, la marginalidad y la dominación dentro de la sociedad. Aplicado a la novela, este esquema de pensamiento se hace palpable en la situación vivida por las poblaciones nativas del planeta. Los *fremen* han vivido oprimidos por las leyes de un imperio que le exige tributos para garantizar su seguridad, aunque en realidad se trata de una falsa promesa que solo busca el enriquecimiento económico a través de la especia. Este enriquecimiento alimenta todo un sistema jerárquico de casas nobles, intercambios comerciales a escala astronómica y leyes impuestas por un emperador tiránico que ejerce su poder para diezmar no solo poblaciones enteras, sino también espacios naturales y fauna autóctona. Esta tribu aparece como una fuerza social singular, de comportamiento y pensamiento opuesto al establecido, que opera en los márgenes del sistema. Este colectivo puede ser analizado sociológicamente, en línea con Deleuze, a través del concepto de rizoma, puesto que se caracteriza por el movimiento, por no seguir una estructura jerárquica ni organizarse por estructuras de poder más allá de la propia decisión y voluntad de sus individuos. De forma particular, estas fuerzas sociales nativas se encuentran en un estado de continua transformación y movimiento, son eminentemente nómadas y no solo presentan un comportamiento rizomático, sino también orgánico, basado en intersecciones y conexiones a pequeña escala buscando el bienestar general de la comunidad y compartiendo los recursos, las obligaciones y las tareas:

And she wondered what other society would have such a natural regard for her privacy and comfort that the giver would intrude only enough to deposit the gift and not inflict with the donor? Respect and love had sent the gift [...]. Another element of the incident forced itself into her awareness: she had thought of coffee and it had appeared. There was nothing of telepathy here, she knew. It was the tau, the oneness of the sietch community, a compensation from the subtle poison of the spice diet they shared. [...]. Still they felt and reacted sometimes like a single organism. (Herbert, 1965: 382).

Este episodio de la novela menciona el comportamiento *fremen* como un organismo. Este modo de vida indica una relación basada en la colectividad y la unión de fuerzas, de forma que las necesidades básicas individuales quedan resueltas en pro de la supervivencia del grupo. La preparación de la comida, el racionamiento del agua, la cría y el enraizamiento de diversas plantas, así como el cuidado de los y las niñas del campamento se reparte entre todas las personas. Esta conducta es especialmente interesante bajo la mira de la filosofía ecofeminista de Alicia Puleo (2019: 69), quien, a partir de la metáfora del jardín-huerto ecofeminista⁷, busca alcanzar la felicidad mediante un sistema que no sea dominante, son fruto de los cuidados, tanto de uno mismo como del otro. Tradicional y erróneamente se ha atribuido el cuidado y la protección de la tierra y la descendencia a las mujeres mediante una bipolarización extrema de las identidades de género, por la cual se les asignan, de forma generalizada, funciones como la crianza de los infantes, el cuidado de personas enfermas y ancianas o la preparación de comidas dentro del hogar, por nombrar solo las más habituales. Cuando Paul y Jessica se ven forzados a la errancia y la exploración del desierto, descubren la tribu *fremen* y adquieren sus costumbres. En contraposición a las rígidas estructuras del imperio y sus leyes opresivas, Herbert propone aquí una sociedad que, además de estar basada en el cuidado colectivo de sus individuos, se asienta en el reparto de tareas, tanto domésticas como militares, políticas o agrícolas, entre todas las personas del grupo sin distinción de género.

Esta comunidad es literalmente un pueblo nómada, por lo que su estilo de vida, su cultura

7. Alicia Puleo elabora la metáfora del jardín-huerto ecofeminista en su obra *Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la tierra y a los animales* (2019), que tiene su origen en la Antigüedad, específicamente en la escuela de filosofía epicúrea, que permitió el ingreso de mujeres y esclavos a ese círculo que representaba el *logos* griego y destacó por la observación y admiración de la Naturaleza. Así, el jardín-huerto se presenta como un lugar de encuentro, de conversación y de pensamiento en libertad que goza además del disfrute de los sabores de la tierra, es decir, un mundo libre de opresión y explotación. Sin embargo, no se trata de un retiro del mundo, sino de “un compromiso histórico contra las formas patriarcales de insaciable voluntad de dominación que conducen a la crisis ecológica” (Puleo, 2019: 7-8).

y su comportamiento están adaptados al movimiento, la adaptabilidad y el dinamismo. Como sujeto colectivo se puede analizar desde el concepto filosófico del nomadismo elaborado por Deleuze y Guattari, ya que este pueblo no tiene un origen ni un asentamiento específico, su alcance es desconocido y su localización inexacta y, al igual que el rizoma, “no empieza ni acaba, siempre está en el medio, entre las cosas, inter-ser, *intermezzo*. [...] *Entre las cosas no designa una relación localizable que va de la una a la otra y recíprocamente, sino una dirección perpendicular, un movimiento transversal que arrastra a la una y a la otra*” (Deleuze y Guattari, 2004: 29). Vinculado siempre a la noción de movimiento, estos filósofos abordan la subjetividad nómada no como un desplazamiento sistemático de un punto a otro, sino como el devenir de un transcurso perpetuo, carente de meta o destino.

Deleuze y Guattari (2004: 364) relacionan la actitud nómada, en su “Tratado de Nomadología: la máquina de guerra”, al auge y la construcción de las sociedades primitivas, ya que estas no se caracterizaron por el desarrollo de un aparato político autoritario que dictara leyes y que ejerciera las funciones estatales, políticas y jurídicas. Carentes de un gobierno institucionalizado y legitimado, el objetivo de estas sociedades sería el de conjurar la autoridad del Estado, es decir, impedir su formación, dado que dicho Estado no se define por la existencia de jefes, sino por “la perpetuación o la conservación de órganos de poder” (Deleuze y Guattari, 2004: 364). La formación del Estado en *Dune* se presenta bajo la perspectiva de un imperio jerárquico sustentado por casas nobles, así como por determinadas organizaciones que albergan pretensiones de tipo económico (como la compañía comercial CHOAM) o político (la orden *Bene Gesserit*). La descripción que ofrece el planetólogo de la novela, el Dr. Kynes es muy ilustrativa a este respecto:

«Arrakis is a one-crop planet», his father said. «One crop. It supports as ruling classes have lived in all times while, beneath them, a semihuman mass of semislaves exists on the leavings. It's the masses and the leavings that occupy our attention. These are far more valuable than has ever been suspected». (Herbert, 1965: 268).

Queda constancia en esta reflexión qué grupo social ostenta el poder y domina sobre el territorio y su usufructo, así como sobre sus habitantes. El mundo moderno⁸, tal y como describían Deleuze y Guattari (2004: 367), aparece de forma simultánea en dos direcciones: por un lado, mediante la existencia de grandes máquinas mundiales que gozan de autonomía con relación al Estado y que operan bajo la forma de organizaciones comerciales y, por otro, a través de los márgenes, de las minorías que, bajo su derecho de sociedad segmentaria, existen y resisten contra los órganos de poder. La esencia nómada surge entonces como un modelo a medio camino entre estas dos direcciones contrarias. Denominada “ciencia nómada” por Deleuze y Guattari esta no cesa de ser bloqueada e inhibida por su contraria, la “ciencia de Estado”, pues las dos “difieren por el modo de formalización, y la ciencia de Estado no cesa de imponer su soberanía a las invenciones de la ciencia nómada; sólo retiene de la ciencia nómada aquello de lo que se puede apropiar” (2004: 369). Esta línea de pensamiento es aplicable a los acontecimientos de la novela, ya que la población *fremen* está literal y simbólicamente oprimida por la pretensión económica del imperio y las compañías comerciales que buscan su aniquilación por el peligro que supone la existencia de un modo de vida alternativo que amenace la posición social y el poder adquirido por estos grupos ennoblecidos.

Desde una perspectiva política, el pueblo *fremen* es objeto de un proceso de desterritorialización a causa de su desplazamiento. Teresa Herner (2009: 165) aborda el concepto de territorio como una “construcción social resultado del ejercicio de relaciones de poder”. Esta autora acude al corazón de la definición que ofrece Guattari sobre territorio, concebido como el espacio donde los seres existentes se organizan según diversos territorios que ellos mismos delimitan y articulan: “El territorio puede ser relativo tanto a un espacio vivido como a un sistema percibido dentro del cual un sujeto se siente ‘una

8. Con el adjetivo “moderno” se pretende contextualizar un período del pensamiento occidental caracterizado, en palabras de Rosi Braidotti, por representar “el momento de decadencia de la racionalidad clásica”, siendo “cronológicamente incierto, pero intelectualmente innegable, durante el cual el sistema clásico de representación del sujeto entró en crisis” (Braidotti 2014).

cosa'. El territorio es sinónimo de apropiación, de subjetivación fichada sobre sí misma" (Guattari y Rolnik en Herner, 2009: 166). Partiendo de esta definición, el territorio es indisoluble del concepto de apropiación; los seres vivos se apropian siempre del territorio que habitan, pero esta apropiación no tiene por qué resultar destructiva o dañina para el ecosistema, sino que también puede llegar a ser una apropiación simbiótica. Los individuos *fremen* que sufren la pérdida y la degradación de su territorio a manos de extranjeros han observado durante décadas cómo el espacio en el que se han criado es destruido para crear grandes ciudades y establecer numerosos campos de cultivo de especia. Simultáneamente, mediante su asentamiento temporal, son protagonistas de un ejercicio de reapropiación del territorio invadido; también de los recursos que genera, como el agua que se acumula en rincones y la especia que generan los gusanos de arena. Sin embargo, no se observa una apropiación degenerativa del medio, sino adaptativa. Simbólicamente encarnan la transformación, el movimiento y la adaptabilidad pacífica al ecosistema y, en sentido político, la transgresión y la resistencia a leyes estatales de las que niegan su existencia. Se pueden analizar como la fuerza opuesta de la mercantilización, la sobreexplotación de los recursos naturales y la sociedad tradicionalmente jerarquizada y dividida en clases que ha llevado sus políticas hacia la violencia y el beneficio de un grupo reducido de individuos. La subjetividad nómada feminista, en su afán descolonizador, conecta con el territorio y se reapropia de él en la medida en que actúa como un agente más en su sistema:

Para el nómada, por el contrario, la desterritorialización constituye su relación con la tierra, por eso se reterritorializa en la propia desterritorialización. La tierra se desterritorializa ella misma, de tal manera que el nómada encuentra en ella su territorio, [...]. El nómada habita esos lugares, se mantiene en esos lugares, y él mismo los hace crecer en el sentido en el que se constata que el nómada crea el desierto en la misma medida que es creado por él (Deleuze y Guattari, 2004: 386).

La imagen nómada en este discurso se relaciona directamente con el desierto, que, al igual que en la comunidad *fremen*, también se consa-

gra como existencia rizomática. En ellos, la línea que separa cielo y tierra se disuelve, no existe la distancia intermedia, ni la perspectiva ni el contorno, elementos que ayudan a asentar la orientación y el reconocimiento. *Fremen* y desierto se constituyen a partir de un conjunto de relaciones, que tanto pueden ser producto de procesos naturales como sociales, basadas en el cuidado, la protección del grupo y la interacción benigna con el medio que habitan.

La figura nómada reclama el espacio como libre, cambiante y, en último término, transformador; por ello se opone a la figura del Estado, cuya intención fundamental es la de capturar, restringir y/o controlar: capturar el territorio, la tierra, las poblaciones, la mercancía, etc. Los sujetos que encarnen esta filosofía pueden ser analizados como el espacio que habitan, un espacio que se encuentra inserto en una red de interconexiones que dan lugar a sistemas autónomos u autosuficientes y que interfieren —directa o indirectamente— en las relaciones de todos los agentes integrados en sus mecánicas.

Braidotti, filósofa feminista especializada en ética, alumna de Deleuze en la Sorbona, recoge esta corriente teórica para dar cabida a la nueva subjetividad nómada feminista, destacando que esta, a pesar de estar inspirada en la vida y culturas de sociedades literalmente nómadas, "se refiere al tipo de conciencia crítica que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta. [...] Lo que define el estado nómada es la subversión de las convenciones establecidas, no el acto literal de viajar" (Braidotti, 2000: 31). Concuere con Deleuze en la importancia de rescatar la diferencia como parte intrínseca del ser y considera que el sujeto postmoderno, fragmentario y en estado de crisis, no tiene por qué simbolizar lo estrictamente negativo, sino que su situación abre el análisis y la crítica a una nueva serie de identidades híbridas, cambiantes e interseccionales⁹. Dentro de la crisis del pensamiento racional, la filosofía feminista contemporánea intenta abrir

9. Tal y como defiende el pensamiento ecofeminista y transfronterizo de Rosi Braidotti (2004): "Que el pensamiento posmoderno, incluida la vertiente feminista, sea una reacción ante un estado de crisis no lo hace necesariamente negativo; pienso, por el contrario, que ofrece muchas aperturas positivas".

nuevas perspectivas de género y denunciar comportamientos y estructuras que han operado siempre como mandatos sin cuestionamiento, establecidos en el imaginario y la conducta social debido al peso de la tradición. La filosofía actual, específicamente, la filosofía feminista actual, reclama la diferencia como origen de un diverso número de identidades nuevas, disidentes y transformadoras, que exploran otros modos de pensamiento y existencia. Carolina Meloni, filósofa política, aborda la perspectiva política y social de Braidotti en su obra *Las fronteras del feminismo. Teorías nómades, mestizas y post-modernas* (2012) como un nuevo pensamiento, si bien complejo, esperanzador, cuyo objetivo:

va a apostar por un pensamiento de la transformación y el cambio; por un proyecto, como ella misma lo define, creativo, no reactivo, que cuestiona el sedentarismo y la rigidez del pensamiento metafísico tradicional. Braidotti apuesta, también, por una figuración conceptual compleja, contradictoria en ocasiones, que le sirve para reinterpretar y repensar la subjetividad, así como la construcción de la identidad y las relaciones de poder que nos atraviesan (Meloni, 2012: 219).

Los preceptos teóricos de estas dos pensadoras son una contribución muy valiosa para la filosofía feminista actual, pues abogan, en primer lugar, por dar cabida a nuevas identidades disidentes y sujetos híbridos y, en segundo, por fomentar la sensibilización y la concienciación con otras formas de vida que también existen y forman parte esencial del equilibrio natural en el que el ser humano debe integrarse. Se plantea entonces un esquema de pensamiento que intenta traspasar las barreras del esencialismo, el dualismo y el especismo que acoja la crítica y la deconstrucción de las tradiciones sociales, las identidades hegemónicas y las estructuras de poder que operan dentro del sistema de relaciones sociales, políticas, ecológicas y económicas que conforman la sociedad actual. Las consecuencias de estas interacciones, en algunos casos extremos, están conduciendo directa y sistemáticamente a la destrucción de territorios, la pérdida de la biodiversidad, el desplazamiento de miles de personas y la continua vejación de los derechos humanos de determinados colectivos y minorías sociales, entre otros muchos ejemplos.

Corrientes de pensamiento como el ecologismo, la ecocrítica o el ecofeminismo gozan de gran influencia dentro de esta perspectiva sociocultural, ya que tratan de subrayar y denunciar consecuencias reales que están teniendo un impacto demoledor para poblaciones enteras. Por este motivo es importante prestar atención a los sistemas y estructuras de poder que han jerarquizado las relaciones entre animales, seres humanos y espacios naturales en categorías que enaltecen su mercantilización. Análisis teóricos de esta temática permiten no solo criticar la rigidez y deshumanización de estas dinámicas, sino pensar y proponer nuevas alternativas que intenten hacer posible una transición hacia un modelo de pensamiento más colaborativo y empático para cualquier forma de vida, independientemente de su especie o hábitat. El materialismo, el estilo de vida globalizador o los nuevos medios de producción son solo algunas consecuencias derivadas de una racionalidad sin escrúpulos basada en el dominio, la conquista y el ansia de progreso que ha infravalorado e ignorado el valor del territorio, la diversidad o la interculturalidad. Por ello, es cada vez más necesaria la elaboración y defensa de nuevos modelos de pensamiento que no aboguen por un destino inevitablemente apocalíptico, sino que apuesten por políticas transformadoras e inclusivas que aseguren la protección de aquellas minorías, grupos sociales y colectivos más maltratados, tanto simbólica como físicamente.

4. CONCLUSIONES

Dune, una de las novelas más reconocidas y estudiadas de la CF contemporánea, crea todo un universo literario en expansión que engendra capas de análisis y estudios desde los más variados ámbitos. Esta dinámica permite explorar nuevas perspectivas a la luz de teorías filosóficas procedentes de los estudios de género, la filosofía medioambiental o el psicoanálisis, entre otras. El objetivo central que ha orientado las hipótesis y el análisis aquí propuesto siempre se ha guiado por una conceptualización teórica híbrida y multidisciplinar. En la sociedad actual tecnológica y polarizada, es cada vez más importante orientar el discurso hacia aquellas representaciones que, bien por una herencia histórica

colonizadora, bien por una existencia marginalizada, han sido silenciadas de sistemáticamente desde hace décadas. Esta situación ha demostrado la urgencia de atender las necesidades de otras formas de vida que también gozan de sus propios sistemas e interconexiones, como acontece con el ecosistema de la novela y el pueblo *fremen*. Alterar sus condiciones de vida acarrea, en la totalidad de los casos, consecuencias nefastas para la supervivencia del ser humano y el espacio que habita, ya que al final todos los organismos compartimos un mismo territorio que, si bien divisible, no es ilimitado.

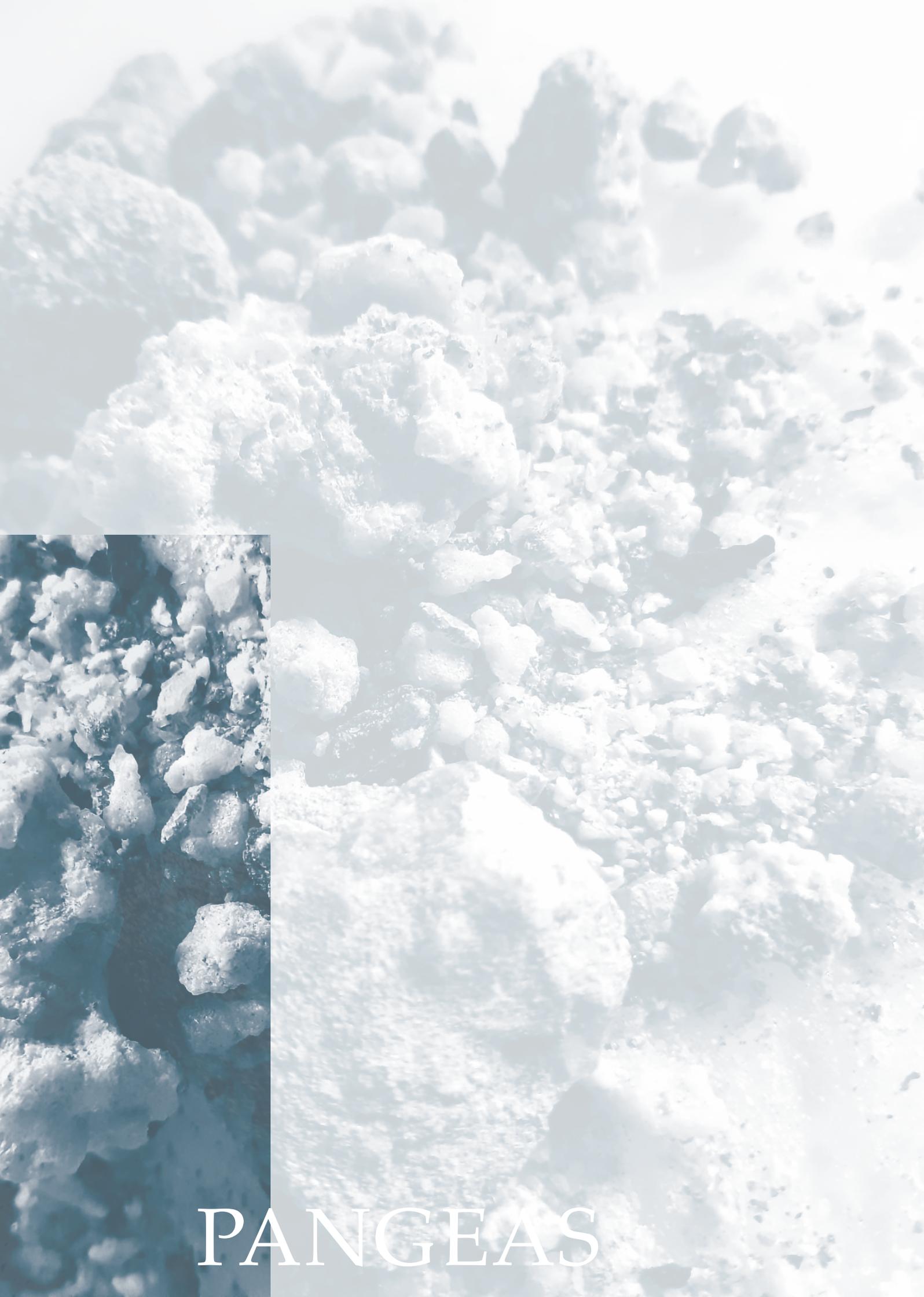
Por ello, la temática de la novela no puede ser reductible a las dinámicas más universales de su género literario, sino que, por el contrario, debe atender a la diversidad de un origen múltiple y cambiante que recoge las inquietudes de una época convulsa y activista. *Dune* se reafirma no solo en la crítica hacia la sobreproducción de una sociedad materialista o la denuncia de la degradación natural y climática, sino que a su vez plantea una alternativa menos invasiva con el medio natural y más justa en materia de derechos humanos e inclusión social. En este estudio las diversas perspectivas relacionadas con los estudios de género, el feminismo y la ecología, se han escogido aquellos conceptos que más se adecúan a lo descrito por Herbert en el texto. La vinculación con otras áreas tales como la sociología, la filosofía o la política se realiza intrínsecamente en aras de atender a la compleja y diversa red de influencias teóricas que componen este universo literario. Bajo estas circunstancias, se ha visto la necesidad de plantear una metodología interseccional, que destaque la diferencia y la singularidad de nuevas formas de expresión híbridas, cambiantes y contradictorias que ayuden no sólo a alertar sobre un futuro eminentemente apocalíptico, sino también a mostrar alternativas más esperanzadoras.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, G. (1978). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la Materia*, trad. dr. I. Vitale. México: Fondo de Cultura Económica de México.
- BBC (1985). *BBC's breakfast time. Frank Herbert interview on Dune*, en YouTube (28/11/2010). Consultado en línea [12/07/2023]. Disponible en <https://youtu.be/-NM0oOD2wp8>
- BECK, J. (2001). "Without Form and Voice: The American desert as Trope and Terrain", *Nepantla: Views from South*, 2 (1), 63-83.
- BRAIDOTTI, R. (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, trad. ing. A. Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- BRAIDOTTI, R. (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómade*, trad. ing. M. L. Femenías y G. Ventureira. Barcelona: Gedisa.
- DELEUZE, G. (2002). *Diferencia y repetición*, trad. fr. M. Silva Delply y H. Beccacece. Amorrortu: Buenos Aires.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. fr. J. Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos.
- ELLIS, J. R. (1990). "Frank Herbert's *Dune* and the Discourse of Apocalyptic Ecologism in the United States", en Rhys Garnett y R.J. Ellis (eds.), *Science Fiction Roots and Branches*. New York: St. Martin's, pp. 104-124. https://doi.org/10.1007/978-1-349-20815-9_8
- FLYNN, A. (2014). "Notes towards a manifesto", *Project Hieroglyph*. Consultado en línea [12/07/2023]. Disponible en <https://hieroglyph.asu.edu/2014/09/solarpunk-notes-toward-a-manifesto/>
- FOX, A.S. (2014). *Downwind: A people's History of The Nuclear West*. University of Nebraska Press: Bison Books. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1d9nk3t>
- GERSDORF, C. (2009). *The Poetics and Politics of the Desert. Landscape and the Construction of America*. Ámsterdam: Rodopi Editions. <https://doi.org/10.1163/9789401206570>
- GUATTARI, F. y ROLNIK, S. (2006). *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- HERBERT, F. (1965). *Dune*. New York: Chilton Books.
- HERNÁNDEZ, R.S. (2008). "Nihilismo y desierto en Nietzsche", *A Parte Rei*, 56, 1-8.
- HERNER, T. (2009). "Territorio, desterritorialización y reterritorialización: Un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze-Guattari", *Huellas*, 13, 158-171.
- KRATZ, V. (2021). "Frank Herbert's Ecology, Oregon's Dunes, and the Postwar Science of Desert Reclamation", *ISLE: Interdisciplinary Stud-*

- ies in *Literature and Environment*, 2021, 1-20. <https://doi.org/10.1093/isle/isab026>
- MCNELLY, E. W. (1969). *Frank Herbert on the origins of Dune*, YouTube, Consultado en línea [12/07/2023]. Disponible en <https://youtu.be/A-mLVVJkH7I>
- MELONI, C. (2012). *Las fronteras del feminismo. Teorías nómadas, mestizas y postmodernas*. Madrid: Fundamentos.
- NIETZSCHE, F. (1999). *El caminante y su sombra*. Madrid: Edimat Libros.
- NIETZSCHE, F. (1997). *Así habló Zaratustra*, trad. al. A. Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- OPEL, A. (2008). "From water crisis to water culture. Dr. Vandana Shiva, an interview by Andy Opel, *Cultural Studies*, 22 (3-4), 498-509. <http://dx.doi.org/10.1080/09502380802012591>
- PULEO, A. (2015). "Introducción", en Alicia Puleo (ed.), *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*. Madrid: Plaza y Valdés, 9-21.
- PULEO, A. (2019). *Claves ecofeministas para rebeldes que aman a la tierra y a los animales*. Madrid: Plaza y Valdés.
- REINA-ROZO, J.D. (2021). "Art, energy, and technology: The Solarpunk Movement", *International Journal of Engineering, Social Justice and Peace*, 8 (1), 47-60. <https://doi.org/10.24908/ijesjp.v8i1.14292>
- ROBERTS, A. (2016). *The History of Science Fiction*. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-56957-8>
- ROME, A. (2003). "Give Earth a Chance": The Environmental Movement and the Sixties", *The Journal of American History*, 90 (2), 525-554. <https://doi.org/10.2307/3659443>
- STOKOLS, D. (1996). "Translating Social Ecology Theory into Guidelines for Community Health Promotion", *American Journal of Health Promotion*, 10 (4), 282-298. <https://doi.org/10.4278/0890-1171-10.4.282>
- STRATTON, S. (2001). "The Messiah and the Greens: The Shape of Environmental Action in Dune and Pacific Edge", *Extrapolation*, 42 (4), 303-316. <https://doi.org/10.3828/extr.2001.42.4.303>
- TAYLOR, T. (2018). "Nevada Test Site Downsiders", *Atomic Heritage Foundation*. Consultado en línea [12/07/2023]. Disponible en <https://ahf.nuclearmuseum.org/ahf/history/nevada-test-site-downwinders/#:~:text=The%20Nevada%20Test%20Site%20contains,as%20well%20as%20underground%20aquifers>.
- TOUPONCE, W. F. (1988). *Frank Herbert (Twayne's United States Authors Series*. Woodbridge (CT): Twayne Publishers.
- VELAYOS CASTELO, C. (2020). *Rachel Carson. La revolución entrañable*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- WOO, E. (2011). "Dagmar Wilson dies at 94; organizer of women's disarmament protesters", *Los Angeles Times*, 30.06.2011. Consultado en línea [12/07/2023]. Disponible en <https://www.latimes.com/local/obituaries/la-me-dagmar-wilson-20110130-story.html>





PANGEAS



Estrategias de composición del espacio visual en el álbum para la reflexión ecocrítica

Compositional strategies of the visual space in picturebooks for ecocritical reflection

FRANCISCO ANTONIO MARTÍNEZ-CARRATALÁ, SEBASTIÁN MIRAS Y JOSÉ ROVIRA-COLLADO

Autoría:

Francisco Antonio Martínez-Carratalá
Universidad de Alicante, España.
franciscoantonio.martinez@ua.es
<https://orcid.org/0000-0002-0587-5063>

José Rovira-Collado
Universidad de Alicante, España.
jrovira.collado@ua.es
<https://orcid.org/0000-0002-3491-8747>

Sebastián Miras
Universidad de Alicante, España.
sebastian.miras@ua.es
<https://orcid.org/0000-0002-4259-3890>

Fecha de recepción: 23/02/2023

Fecha de aceptación: 13/04/2023

Financiación: Este estudio no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: Los autores declaran no tener conflicto de intereses.

Agradecimientos: A Mònica Carulla Segarra de la editorial Coco Books, a Pietro Gottuso y a la editorial Kalandraka por los permisos para la reproducción de las imágenes de la investigación.

Resumen

La reflexión sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) se ha convertido en uno de los aspectos fundamentales en el discurso sociocultural, que interpela a la ciudadanía en el desarrollo de una conciencia crítica sobre el actual modelo económico. Estos objetivos plantean la necesidad de promover el cambio en cuestiones relacionadas con diferentes niveles de actuación relativas a la economía, justicia social y desarrollo medioambiental. Para desarrollar esta conciencia es necesaria una aproximación al impacto del desarrollo del modelo capitalista y neoliberal del presente, así como a sus implicaciones históricas: una mirada que integre el pasado para comprender el presente y avanzar hacia un futuro sostenible. En este sentido, el libro álbum es uno de los elementos esenciales para la socialización desde las primeras etapas educativas, cuyos elementos semánticos y semióticos le convierten en un tipo de texto multimodal. El objetivo de esta investigación es analizar un corpus de ocho álbumes que integran lo temporal en la forma de secuenciar su narrativa visual. Empleando una metodología de análisis descriptiva y que incorpora las aportaciones del análisis semiótico, se muestra cómo el empleo de una técnica fotográfica a partir del plano fijo de un mismo espacio permite la reflexión sobre las consecuencias en el espacio urbano en el transcurrir del tiempo. En el análisis se discute la importancia de incorporar narraciones que abandonen la perspectiva antropocéntrica para desarrollar el pensamiento crítico sobre qué implica el concepto de sostenibilidad en nuestras sociedades actuales, y cómo se precisa una mediación para facilitar el diálogo sobre estas cuestiones. Finalmente, se concluye que la selección de lecturas no solo debe ahondar en el tema o un ODS concreto, sino en las implicaciones comunicativas desde la retórica empleada en las imágenes a partir del análisis multimodal.

Esta investigación está dentro de la Red de Investigación en Docencia Universitaria MULTIMODALIDAD Y ALFABETIZACIÓN TRANSMEDIA EN ASIGNATURAS DE DIDÁCTICA DE LA LENGUA Y LA LITERATURA EN EDUCACIÓN INFANTIL (5741) de la Universidad de Alicante.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Francisco Antonio Martínez-Carratalá, Sebastián Miras y José Rovira-Collado

Citación: Martínez-Carratalá, F. A., Miras, S. y Rovira-Collado, J. Estrategias de composición del espacio visual en el álbum para la reflexión ecocrítica. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 29-44. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24665>



Palabras clave: Álbum ilustrado; Alfabetización visual; Sostenibilidad; Alfabetización crítica.

Abstract

Reflection on the Sustainable Development Goals (SDGs) has become a key aspect in sociocultural discourse, challenging individuals to cultivate critical awareness about the prevailing economic model. These goals emphasize the need for change in issues related to the economy, social justice, and environmental development at various levels. Developing this awareness requires an examination of the impact of the current capitalist and neoliberal model of development and its historical implications, with a view to integrating the past to understand the present and progress towards a sustainable future. In this regard, picturebooks are crucial elements for socialization from the earliest stages of education and their semantic and semiotic features make them a type of multimodal text. This study aims to analyse a corpus of eight picture books that integrate time into the visual narrative through sequencing. Using a descriptive analysis methodology that incorporates semiotic analysis, this research demonstrates how using a photographic technique based on a static frame of the same space can foster reflection on the evolution of urban space over time. The analysis delves into the significance of incorporating narratives that reject an anthropocentric perspective to promote critical thinking about the meaning of sustainability in contemporary society and the need for mediation to facilitate discussions on these topics. Finally, the conclusion highlights that the selection of reading materials should not only delve into a specific SDG, but also the communicative implications arising from the rhetoric used in images through multimodal analysis.

Keywords: Picture books; Visual literacy; Sustainability; Critical literacy.

1. INTRODUCCIÓN

Uno de los retos educativos esenciales es el desarrollo de una ciudadanía crítica y con capacidad para participar dentro de un contexto económico, social y cultural en el que desarrollarse como individuos. En este estudio, la mirada se centra en el ámbito literario y la importancia del análisis del código semiótico en uno de los soportes fundamentales desde las primeras edades como es el libro álbum. Este tipo de libro se considera un texto multimodal por la integración de diferentes modos (semánticos y semióticos) para la construcción de su discurso narrativo, que juega un papel importante en el inicio de su socialización e integra un componente ético a la recepción estético-literaria. El objetivo de esta investigación es analizar las estrategias semióticas que favorecen el desarrollo de una perspectiva ecocrítica a partir de una selección de ocho obras que articulan la representación del espacio y el tiempo para crear un espacio de reflexión sobre la transformación del espacio urbanístico y natural. La relevancia de esta cuestión también se encuentra en cómo aproximar didácticamente materiales que fomenten el diálogo en un contexto de emergencia climática con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) como uno de los contenidos centrales para el desarrollo cívico.

En este sentido, es necesario profundizar en cómo articular pedagógicamente el diálogo sobre la importancia de la preservación medioambiental, la necesidad de un cambio de modelo económico e integrar actuaciones que posibiliten la justicia social. En el ámbito literario, un reciente estado de la cuestión realizado por Arizpe (2021) subraya la relevancia en la última década de investigaciones que se interesan en el análisis literario e interés de acciones educativas encaminadas al desarrollo de una conciencia climática. Adicionalmente, se destacará en este trabajo la importancia de identificar los diferentes niveles de acción representados, y analizar la carga simbólica de ocho álbumes que emplean la secuencialidad de un espacio que se mantiene fijo en el tiempo. Así, se comprobará cómo el paso del tiempo altera las condiciones del contexto, y cómo estas alteraciones producen cambios en el ecosistema y muestran las consecuencias del desarrollo posindustrial y el auge del modelo neoliberal.

2. EL ÁLBUM COMO TEXTO MULTIMODAL Y ESPACIO PARA LA ALFABETIZACIÓN CLIMÁTICA

En el contexto actual, el concepto de multimodalidad y las implicaciones para su lectura precisan de una nueva consideración de la función comunicativa de los diferentes tipos de textos y la particularidad de unión de los diferentes modos dependiendo del medio en el que se producen. Estas cuestiones ya se planteaban en el manifiesto del New London Group (1996) con la distinción de los diferentes modos (auditivo, espacial, gestual, lingüístico y visual) capaces de integrarse para la construcción de significados en el diseño comunicativo de los diferentes medios de comunicación. Estas implicaciones, precisan del desarrollo de un currículo educativo que contemple la aproximación e interpretación de la capacidad de plurisignificación y connotación que se da para la creación de estos mensajes multimodales.

En la actualidad, la reivindicación de la inclusión de estas alfabetizaciones múltiples y la transversalidad competencial dentro de los aprendizajes curriculares (Unsworth, 2014; Cocetta, 2018; Serafini et al., 2020) se recogen en la nueva formulación de las leyes educativas en el contexto español. En este sentido, el currículo en Educación Primaria desarrollado en el *Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria* (Gobierno de España, 2022) incluye en el desarrollo de la Competencia en Comunicación Lingüística (CCL) la aproximación a los textos multimodales a partir del desarrollo (oral y escrito) de la comprensión, expresión y mediación a partir de estos. Asimismo, entre los principios pedagógicos recogidos en el artículo 19 de la actual *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* (Gobierno de España, 2020), se incluye la importancia de la alfabetización en diferentes lenguajes, medios y tecnologías, su fomento lector y la necesidad de progresar en la lectura desde un nivel referencial hasta el inferencial y, finalmente, la lectura crítica de los textos.

Como se apuntaba en esta breve introducción conceptual, el término texto se debe ampliar en la coyuntura actual al concepto de multimoda-

lidad, donde el libro álbum se constituye como uno de los ejemplos más claros desde las primeras etapas educativas. El libro álbum se entiende como un texto multimodal dada la confluencia de los modos comunicativos (semánticos y semióticos) que estructuran su discurso narrativo: texto, imagen, secuencialidad y materialidad del libro como objeto. Tradicionalmente, en el proceso de alfabetización y el desarrollo de la comunicación lingüística se ha puesto énfasis en el texto, y su papel en la comprensión lectora y competencia literaria. En el álbum, los elementos dominantes son los semióticos e, inclusive, el texto puede ser omitido en los álbumes sin palabras, cuya narrativa se estructura a partir de la secuencialidad de la imagen. Así, en el estudio del libro álbum se incluyen diferentes marcos teóricos conceptuales para su estudio y análisis, como señalaban Serafini y Reid (2022), con las aproximaciones desde el ámbito artístico, literario y semiótico. Por tanto, el álbum es un tipo de narrativa gráfica en el que su diseño comunicativo se organiza a través de la interrelación de sus diferentes modos (semánticos y semióticos) para construir su mensaje. Uno de los elementos clave en el estudio del álbum se encuentra en los estudios centrados en la integración de los modos lingüístico (texto) y visual (imagen), donde se puede establecer una distinción elemental de tres tipos dependiendo del espacio interpretativo que generan (Bateman, 2014; van der Linden, 2015; Colomer *et al.*, 2018): redundancia, complementariedad y disyunción. Un tipo de aprendizaje que, como señala Callow (2020), se presenta como un aspecto esencial en la evaluación y mediación literaria desde las primeras etapas educativas.

Con estos elementos presentes, las investigaciones sobre la comunicación de los elementos semióticos muestran la importancia del análisis de la imagen, como pueden ser las aportaciones de Kress y van Leeuwen (2006) en la formulación de la gramática visual. Estas aportaciones también han sido desarrolladas por Painter, Martin y Unsworth (2013) para el análisis del álbum como narrativa visual. Por tanto, resulta imprescindible en el análisis del álbum la consideración de aspectos como el papel del color, el estilo de los dibujos empleados o las relaciones interactivas que se producen entre los personajes representados y los lectores. Este último aspecto incluye la reflexión inferencial sobre la

angulación para establecer diferentes relaciones de poder, la focalización (si se produce establecimiento de contacto visual o la perspectiva adoptada) o la distancia social que establecen los diferentes tipos de plano (la mayor proximidad desde los primeros planos o el alejamiento con los planos generales).

A estos contenidos, considerando el álbum como una narrativa estática que se articula a partir de la secuencialidad de sus imágenes, se añade la relación con las técnicas fotográficas y cinematográficas en la composición del mensaje visual (paradigma de la estructura dramática, convenciones de género, tiempo y espacio), como señala Kurwinkel (2018). Estas cuestiones son fundamentales para la lectura del álbum como texto multimodal e implican el desarrollo de la competencia visual en la formación docente, cuya especificidad se encuentra desatendida como señalaba Gomes Franco e Silva (2019) en su investigación. En esta competencia, como conceptualizaba Müller (2008), no solo se atenderán a los aspectos referenciales sino a las dimensiones del mensaje visual atendiendo a diferentes niveles dependiendo del grado de abstracción ideológico reflejado: personal, situacional y sistémico.

Estas consideraciones sobre los elementos de análisis del álbum permiten la consideración del análisis de las representaciones de cuestiones esenciales como es la reflexión a partir de estas narrativas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) formulado en la Agenda 2030 por Naciones Unidas (2015). Estas acciones en la difusión de la importancia educativa de aproximación de los ODS desde las primeras edades también se complementan con la creación en 2018 de un Club de Lectura con diferentes propuestas de álbumes para cada uno de los ODS. Desde la investigación académica se han establecido diferentes conceptualizaciones sobre la inclusión de este tipo de aprendizajes y las relaciones entre el ser humano y su entorno en el que, como señalaban McBride *et al.* (2013), se diferencian marcos teóricos de alfabetización y en el que destacan como más integrador el término ecoalfabetización (frente a alfabetización medioambiental o ecológica). En este sentido, el término ecoalfabetización incluye aspectos relacionados con la sostenibilidad y la participación de una ciudadanía consciente y participativa en el sistema de relaciones dentro y

con su ecosistema. A esta precisión, se incluyen aportaciones como la necesidad de entender este tipo de relaciones en línea con los ODS y la identificación de la sostenibilidad del sistema a partir de diferentes esferas de acción como son el cambio de modelo económico, preservación medioambiental y promoción de acciones que posibiliten la justicia social. Esta perspectiva también se amplía con la importancia de considerar el término alfabetización climática (Azevedo y Marques, 2017) y la necesidad de contemplar los diferentes niveles de acción (desde un nivel micro hasta uno macro): individual, colectiva o sistémica.

Estas reflexiones también se trasladan al análisis de los álbumes en diferentes investigaciones centradas en el análisis de estas narrativas visuales y que, como analizaban Campagnaro y Goga (2022), también son un elemento esencial en la formación docente dentro del actual contexto histórico. En el mismo sentido, Barbara Comber (2016) indicaba la necesidad de diseñar el currículo educativo contemplando la importancia de la justicia social y el papel del profesorado con el propósito de fomentar una ciudadanía crítica. Como señalaba op de Beeck (2018) estos estudios surgen desde las preocupaciones por el desarrollo industrial, la pérdida o desaparición de especies y los peligros que enfrenta la propia infancia, que debe convertirse en agente de cambio y como ciudadanos que también tienen el derecho de participar en la promoción de los derechos humanos. Del mismo modo, surgen diferentes aproximaciones al análisis y evaluación de los álbumes para estructura estas representaciones para la promoción o crítica de estas cuestiones relacionadas con la necesidad de cambio hacia un modelo sostenible de nuestras sociedades. Entre las diferentes investigaciones que aportan un modelo de estudio, se encuentra la de Goga (2017) con la elaboración de una matriz de concienciación medioambiental en el que el eje de ordenadas se contemplan la representación de la naturaleza (como una celebración o desde aspectos problemáticos) y en el de abscisas la perspectiva adoptada (antropocéntrica o ecocéntrica).

Existen también enfoques de articulación de este análisis desde diferentes niveles como propone Curry (2017: 72) en el que la lectura de la escala de actuaciones representada también debe englobar un enfoque ecofeminista. El punto central de sus aportaciones también coincide

con las de Gaard (2009) con las que la lectura de la escala de acciones representadas (desde la acción individual hasta la representación sistémica) también implican diferentes niveles de responsabilidad por parte de los agentes implicados para desmontar las ideas de dominación, jerarquía y alienación. Al igual que indicaban Martínez Carratalá y Rovira Collado (2022a), estos niveles de acción permiten identificar no solo la escala de responsabilidad en las acciones de los agentes implicados en la sostenibilidad del sistema, sino la dualidad que plantean los ODS.

Formulados como metas y conjunto de acciones a conseguir y promover en el conjunto de la ciudadanía (desde la acción individual, institucional, empresarial y supranacional), estos objetivos muestran la realidad de nuestro contexto económico y sociocultural. Por ejemplo, los ODS 1 (fin de la pobreza) y 2 (hambre cero) precisan no solo de la promoción de ese objetivo en el futuro, sino la necesidad de una crítica en el presente para denunciar la pobreza y el hambre en la actualidad. Además, estas cuestiones diferenciadas en niveles o escalas también pueden orientarse de una manera acorde con los hitos cognitivos y evolutivos de sus lectores, siendo obras centradas en la acción individual más acordes con el tipo de desarrollo en las primeras etapas educativas, incorporándose un mayor nivel de complejidad a medida que su comprensión del entorno sociocultural y económico se vuelve más compleja. Con estas aportaciones destacadas, el interés también se centra en el análisis de diferentes álbumes que posibiliten el diálogo y la mediación sobre el desarrollo de una ciudadanía crítica que participe, desde las primeras edades, en la alfabetización climática.

Así, el objetivo de esta comunicación es mostrar estrategias discursivas desde la composición del espacio visual en el álbum para el desarrollo del pensamiento crítico en torno al desarrollo de las sociedades posindustriales. A partir del análisis de ocho álbumes se muestra cómo la secuencialidad de una imagen fija en diferentes momentos (variación del tiempo mediante el cambio de página y espacio fijo) o la contraposición empleando la fragmentación de la doble página, permiten una reflexión sobre cuestiones ligadas a cómo evolucionan nuestras sociedades y cuestionarnos las consecuencias del presente en el futuro.

3. CORPUS Y METODOLOGÍA

En el presente estudio se opta por una metodología de análisis de un corpus de obras atendiendo a la construcción discursiva multimodal. Estos álbumes comparten la construcción narrativa a partir del reflejo del paso del tiempo en un espacio fijo, en el que la técnica empleada sería el *time-lapse* o la concatenación de instantáneas de un mismo espacio ordenado secuencialmente. Este tipo de técnicas también han sido empleadas en otras narrativas gráficas como el

cómic *Aquí* (McGuire, 2015), que ponen énfasis en la narración temporal y que cuestionan la visión antropocéntrica a partir del protagonismo de los elementos no humanos. En el álbum, este paso del tiempo se encadena a partir de la función narrativa de la secuencialidad como modo semiótico (Santiago Ruiz, 2021) y en el corpus de obras seleccionadas resulta clave como elemento narrativo para construir diferentes tipos de elipsis temporales a cada paso de página. En la Tabla 1 se recoge el corpus de análisis y se ordena cronológicamente.

Tabla 1: Conjuntos de álbumes seleccionados

Título	Año	Tipo de álbum	Estrategia visual
<i>La casita</i>	1942	Álbum ilustrado	Perspectiva no mediada
<i>The changing city</i>	1976	Casi sin palabras	Perspectiva no mediada
<i>The changing countryside</i>	1977	Casi sin palabras	Perspectiva no mediada
<i>Window</i>	1991	Casi sin palabras	Perspectiva mediada
<i>Belonging</i>	2004	Casi sin palabras	Perspectiva mediada
<i>La casa</i>	2010	Álbum ilustrado	Perspectiva no mediada
<i>Desde 1880</i>	2020	Casi sin palabras	Perspectiva no mediada
<i>El bosque de los hermanos</i>	2021	Álbum ilustrado	Ángulo vertical picado

Primeramente, en la selección se diferencian por la presencia de texto o no, donde hay cinco álbumes sin palabras y donde la unidad narrativa que emplean para secuenciar el paso del tiempo se realiza, principalmente a partir de la doble página. Este efecto también es analizado por Zaparaín y González (2010: 116) en el que ponen de ejemplo de metonimias álbumes como *La casita* (2022/1942), *Window* (Baker, 1991) o los de Jörg Müller, en tanto ejemplos de mostrar los resultados del paso del tiempo como elemento central de la narración. Los mismos autores también precisaban la peculiaridad de las obras de Müller con *The changing city* (1976) o *The changing countryside* (1977), poniéndolas de ejemplo del tipo de alteraciones que se producen en la construcción material del álbum como objeto. Asimismo, la inclusión de álbumes sin palabras

favorece la alfabetización visual al constituirse como un tipo de narrativas visuales que no necesitan del texto para construir su mensaje discursivo y que enfatizan en la necesidad del análisis semiótico. En tal sentido, en este tipo de álbumes el lector es el principal protagonista y precisará de una mediación que facilite el diálogo y estimule las habilidades inferenciales en el aula en el proceso de construcción de significados. Finalmente, siguiendo a Bosch (2012), se distinguen estos álbumes como casi sin palabras al incluir información textual integrada en la imagen (texto intraicónico) que, en ocasiones, tiene una vital importancia en la comprensión y contextualización de su historia.

En segundo lugar, para clarificar el análisis se diferenciará el conjunto de cinco álbumes en los que el lector adopta una perspectiva de especta-

dor y se emplea una perspectiva no mediada de los personajes representados, frente a aquellos tres que alteran la perspectiva (mediada e inscrita en los de Jeannie Baker) o la angulación (uso del plano cenital en el de Yukiko Noritake) y siguiendo la fecha de publicación de las obras. En este punto, se siguen las aportaciones de Painter, Martin y Unsworth (2013) y de Cañamares Torrijos (2021) para precisar en el análisis del corpus seleccionado las diferentes relaciones interactivas entre los personajes representados atendiendo a la focalización (contacto visual y perspectiva), distancia social (plano) y relaciones de poder (angulación horizontal y vertical). Estas convenciones de la gramática visual también tienen incidencia en la lectura dado que opciones (o combinaciones) como el contacto visual, la perspectiva mediada, la proximidad de los primeros planos o las relaciones de poder de ángulos picados y contrapicados. Estas opciones en la construcción visual tienen un mayor poder persuasivo en la recepción de la lectura o pueden provocar un mayor sentimiento de empatía del lector hacia los personajes representados, considerando que la lectura de las imágenes en el álbum implica una recepción cognitiva, como destacaba Nikolajeva (2014), en la que el lector puede identificarse y reconocerse en el otro.

Del mismo modo, este conjunto de obras pone énfasis en la crítica a la construcción de las sociedades posindustriales, y la dicotomía entre la villa y la ciudad, como afirmaba Sennett (2018) en su ensayo sobre el desarrollo del urbanismo y la tensión entre construir y habitar. Así, el estudio se centra en un nivel de acción que interpela a los niveles individuales y colectivos (la transformación del entorno sociocultural próximo), pero que conecta con una crítica global al desarrollo de modelos urbanísticos en los que la gentrificación se traslada a la deshumanización. Finalmente, se incluyen álbumes como *La casa* (Lewis, 2010) o *Desde 1880* (Gottuso, 2020) que incidirán en la dimensión histórica a través de los cambios producidos en un mismo espacio a lo largo del tiempo. En este sentido, el conjunto de obras seleccionadas redundan en el potencial didáctico en lo que Barbara Comber (2016: 33) denominaba pedagogías de pertenencia al introducir la reflexión sobre el espacio como objeto de estudio.

4. ANÁLISIS DEL CORPUS SELECCIONADO

4.1. Álbumes que emplean una perspectiva no mediada

El análisis se inicia con uno de los álbumes pioneros en este tipo de narración secuencial del paso del tiempo centrado en un mismo espacio, *La casita*. Esta técnica, al mantener un plano fijo, posee un tono cinematográfico debido a la sensación de dinamismo producida por la alteración del tiempo al pasar la página. Este álbum de la autora Virginia Lee Burton fue publicado originalmente en 1942 y fue distinguido con la Medalla Caldecott. Ha sido reeditado a la lengua española en diferentes ediciones como la reciente por la editorial Lata de Sal. Desde las guardas iniciales, se observa una sucesión de dieciocho momentos que narran el paso del tiempo como una sucesión de fotogramas en un carrete, en el que se advierte el discurrir de los cambios sociales y tecnológicos. Inicialmente, se observa pasando por delante de la casa una persona montada a caballo y en la última la casita rodeada por rascacielos, señales de tráfico y vehículos a motor. Así, el texto poético de la autora narra desde una perspectiva omnisciente la transformación de un entorno rural hacia la eclosión de una gran urbe rodeando a la casa cuya puerta y ventanas le confieren características humanas. Este aspecto puede interpretarse desde la comprensión del contacto visual directo que proponían Painter, Martin y Unsworth (2013) para despertar la empatía del lector hacia el personaje representado.

Inicialmente, la primera ilustración emplea un plano más próximo al lector para disminuir la distancia social y provocar una recepción más empática. La angulación horizontal y vertical se mantienen al mismo nivel que el lector, y sigue la lógica de la narración en tercera persona para ubicar al lector como espectador de los hechos representados. Este álbum emplea como unidad narrativa la doble página, diferenciando inicialmente en la página derecha el paso del tiempo alrededor de la casa, y utilizando la página izquierda para ubicar el texto y otros detalles que aluden al tiempo que se sucede (en primer término, las estaciones). Esta primera parte del álbum narra el paso del tiempo, los cambios en

la naturaleza y, progresivamente, cómo la acción humana transformará el entorno a medida que la sociedad toma ese terreno para construir una gran ciudad. La estrategia visual se basa en la expansión hacia la doble página completa al traspasar el pliegue central para amplificar el desarrollo de los edificios, vías y medios de transporte y el aumento de la población que relegan a la casita a un segundo plano. Este progreso muestra cómo la casa se degrada, con sus puertas y ventanas rotas y en mal estado. Esta representación puede servir de ejemplo de cómo la expansión urbanística ha dejado de lado todo el entorno natural en el que la casita estaba inicialmente.

El texto narra cómo su abandono y el paso generacional ha provocado su olvido hasta que la tataranieta de su propietario inicial descubre que se trata de la misma que recordaba, pese a que ahora no estaba rodeada de margaritas y manzanos. Esa representación de la familia de la tataranieta se hace tomando una perspectiva mediada en la que observamos la diferencia con el resto de las personas, y compartimos con los personajes la visión frontal de la casa (a la que señalan frente al paso acelerado del resto que no repara en la casa). Esta estrategia ubica el desarrollo industrial en una incomunicación con el entorno natural. La deshumanización que provoca es que la gente aparece sin definir sus gestos faciales, siempre con la sensación de movimiento y prisa para profundizar en ese sentido de desconexión con su medio natural. Finalmente, la casa es transportada hacia un entorno rural donde es remodelada, recuperando el sentimiento de felicidad en un texto que indica cómo la casita no quería volver a vivir en dicho entorno urbano. El encuadre de la imagen con una forma ovalada, como indicaba Sipe (2001: 35), potencia la sensación de serenidad, calma y contemplación frente al uso de marcos cuadrados o rectangulares. En suma, este álbum estructura una crítica al desarrollo después de la gran recesión del año 29 y este estilo de narración temporal también lo volvió a emplear en 1962 con el álbum que narra la historia de la humanidad en *Life story*. Con este álbum, al igual que sucederá con el resto, se parte de una visión individual hacia una representación colectiva de un entorno sociocultural que se transforma e incluye una reflexión sobre cómo el tiempo es un elemento

clave en la articulación de la crítica hacia modelos que no se basan en la sostenibilidad.

Las siguientes dos obras analizadas son las del autor suizo Jörg Müller, ganador del Premio Hans Christian Andersen en 1994, con los álbumes casi sin palabras titulados en la edición inglesa *The changing city* (1976) y *The changing countryside* (1977) y publicados originalmente en alemán (*Die veränderung der stadt* y *Die veränderung der landschaft*, respectivamente). Como destacaban Zaparaín y González (2010: 52), se pueden considerar álbumes pese a que su presentación es en un estuche compuesto por siete láminas secuenciadas en diferentes momentos temporales: 1953, 1956, 1959, 1963, 1966, 1969 y 1972. Ambos estuches se abren con un prólogo de Jörg Müller realizando una reflexión crítica del modelo de desarrollo urbanístico, entendiendo que la manera con la que se diseña el urbanismo es una cuestión política en la que el logro arquitectónico no debe anteponerse a la pérdida de identificación y deshumanización. En su texto, se alude a una cuestión fundamental en esta investigación y es cómo la infancia es capaz de absorber su entorno con todas las capas de conciencia.

El estilo naturalista de las ilustraciones contrasta con el de Virginia Lee Burton, y se muestra minucioso en la incorporación de detalles para que el lector pueda descubrirse en ellas. Como apuntaba Chang (2020: 2) la realidad de estas siete láminas secuenciadas permite una reflexión tangible sobre la relación recíproca que se produce entre continuidad y cambio en el paisaje. Ubicadas en un espacio imaginario, su realismo puede ubicar al lector en un entorno reconocible al desplegar las láminas que forman un tríptico empleando toda su extensión para representar visualmente ese espacio en un momento de tiempo determinado. Pese a que no hay texto de acompañamiento (salvo el texto con la fecha en el dorso), sí que se pueden leer los letreros dentro del espacio urbano en *The changing city* (1976), como los diferentes establecimientos y las señales de tráfico. La narrativa visual nos muestra estampas cotidianas que se suceden en los diferentes momentos: cambios en los establecimientos, desarrollo de un plan urbanístico y acondicionamiento de estos, la pérdida de los árboles, la desaparición del canal o la irrupción de cadenas de comerciales frente al comercio de tienda

de proximidad. Finalmente, la idea de barrio de 1953 desaparece entre grandes construcciones, sumado a la manifestación en la que se lee en las pancartas el cuestionamiento a la calidad del aire ante el desarrollo de la urbe, entre otras, frente a la carga policial para su disolución.

En el mismo sentido, la réplica a la ciudad cambiante es el cambio en el paisaje rural de *The changing countryside* (1977) en el que se emplea la misma unidad temporal (desde 1953 hasta 1972) para reflejar los cambios en las siete láminas. Ambas comparten una angulación vertical que ubica al lector en una posición menos neutral en la relación de poder (ángulo que se eleva sin llegar a ser picado), mientras que el horizontal busca la perspectiva neutral del lector. Pese a ser un álbum que se compara con la narrativa de *La casita* de Virginia Lee Burton, el realismo de sus ilustraciones permite una mayor empatía hacia los personajes representados. Inicialmente, vuelve a ubicar al lector en un entorno rural en el que la naturaleza y la acción humana están en una relación de equilibrio y en el que conviven con placidez. La casa central es la encargada de cristalizar la narrativa del cambio en un paisaje en el que disminuye la ganadería y aumentan las vías; diferentes medios de transporte e industria ganan el terreno al entorno natural.

Pese a que la presencia humana sigue apareciendo y disfrutando de la naturaleza (en 1963 en la nevada se ve a los niños jugar en el lago o haciendo muñecos de nieve), el proceso de desarrollo industrial sigue mermando la presencia de la fauna y flora del entorno. Este enfoque hacia los aspectos problemáticos, como definía Goga (2017) en su matriz, sirve como articulación de una crítica a la deshumanización industrial y el progreso económico como un modelo basado en la insostenibilidad. Mientras, la casa sigue su proceso de degradación, su demolición en 1969 y su completa desaparición en la última lámina de 1972. En este sentido, la narrativa de Müller no persigue un final feliz, sino un espacio de diálogo a través de los elementos urbanísticos, en el que el lector puede comprender y cuestionarse sobre qué implica el desarrollo en nuestras sociedades actuales. Así, la personificación del espacio urbano como protagonista de estas narrativas permite rehuir de la perspectiva antropocéntrica, al ser el espacio y sus elementos urbanísticos los protagonistas.

Con el álbum ilustrado *La casa* (2010) con texto de J. Patrick Lewis y las magníficas ilustraciones de Roberto Innocenti (Premio Hans Christian Andersen de ilustración en 2008), la narrativa adopta un perfil más histórico a través de los acontecimientos que contempla una casa durante el siglo XX. En este álbum se combina la sucesión de páginas destinadas al texto (en la que se incluyen pequeñas ilustraciones que ayudan a contextualizar la historia) y las dobles páginas sin texto, donde observamos los cambios producidos a lo largo de los años. Una casa que permanece en la misma colina desde 1656 verá cómo el inicio de siglo traerá a nuevos huéspedes que la remodelarán y habitarán entre sus paredes. Se observa el crecimiento de la familia con la inmutabilidad de la casa ante estos hechos, y los acontecimientos del siglo XX desde una colina italiana. Las primeras dos décadas verán el refloreamiento del entorno con la familia habitando y cultivando los alrededores de la casa para su subsistencia. También se narrarán eventos dramáticos, como la muerte del marido en la I Guerra Mundial. La casa servirá de refugio ante el auge del fascismo (vemos a uno de los niños haciendo el saludo con el brazo derecho extendido) y la posterior II Guerra Mundial.

Este modelo de vida se torna en la soledad de la viuda tras ver cómo su hijo se marcha de la casa. La posterior muerte de la mujer en 1967 deja sin corazón a la casa (como se puede leer en el texto). Ese cambio en el modo de vida (el abandono del campo por las oportunidades laborales en la ciudad), deja abandonada la casa y ese espacio se deteriora con el paso de los años. El texto toma como protagonista al elemento arquitectónico (“la casa de las veinte mil historias”) y las vidas que pasan por su espacio y en 1993 se observa su completo abandono hasta el año 1999 en el que se remodela para incluir nuevas comodidades: piscina, garaje y una nueva capa de pintura. En esta pequeña historia, la memoria histórica y el espacio son los protagonistas, a través de los cuales observamos cómo los cambios sociales condicionan la relación humana con su entorno: los modos de vida, las costumbres, las penurias de la guerra, la evolución tecnológica. Aún con estas cuestiones presentes, la casa remodelada será testigo de un nuevo siglo y del paso de otras vidas, costumbres, y ese espacio recogerá nuevas

historias frente a la naturaleza efímera de cada generación de habitantes.

Con una perspectiva similar sobre la memoria histórica, pero prescindiendo del texto, el álbum *Desde 1880* (2020) de Pietro Gottuso fue el ganador del XIII Premio Internacional Compostela. Aquí se muestra la perspectiva de cambio de un barrio a través de la apertura de una librería. Sin más información que los letreros de los establecimientos, la secuencia (a doble página) toma una unidad temporal de una década, en la que el lector puede contemplar el cambio

que se produce en el barrio y en la composición familiar desde la apertura por su fundador. La información visual se organiza dejando en la página izquierda la fachada de la librería y en la derecha se observan un portal y otro establecimiento (inicialmente sin ningún indicativo). En la parte superior del portal se observa el rostro de Cronos que será el observador silencioso de una narrativa que abarca desde 1880 hasta 2020, como se aprecia en la Imagen 1 a partir de cuatro secuencias del álbum (años 1880, 1890, 1900 y 1960).

Imagen 1: “secuencias de *Desde 1880*” (Gottuso, 2020)



Fuente: imagen reproducida con permiso del autor y la editorial Kalandraka

En cada cambio de década el lector observará los cambios en los medios de transporte, y se encontrará con demandas puntuales de atención a través de los personajes representados de la familia del fundador que establecerán contacto visual directo (al igual que Cronos que también mira al lector desde un plano secundario). Mientras la librería continúa como espectadora de los cambios sociales a la izquierda, a la derecha se observará cómo las transformaciones sociales y culturales afectarán al estableci-

miento contiguo: café, galería de arte, tienda de electrodomésticos o locutorio para la conexión a Internet. La librería pasa de generación en generación hasta el desenlace en 2020 con el que se convierte en una frutería y se observa en el portal cómo un repartidor con los colores corporativos de Amazon lleva un paquete.

En este punto, el semblante de Cronos cambia en la fachada y hace una mirada de oferta hacia la página derecha en la que el fundador de la librería reaparece a modo de despedida.

En este álbum, el autor toma una posición crítica con los nuevos modelos de venta y el fin del modelo de comercio de proximidad. También narra los acontecimientos históricos como el auge del fascismo en Italia y el miedo del propietario que elimina los libros de la fachada de la librería (y la antigua galería de arte aparece con los cristales rotos). De nuevo, el empleo del espacio fijo para narrar el tiempo no solo permite una reflexión sobre el cambio producido en la naturaleza, sino que la alfabetización climática comprende la reflexión sobre los cambios en el modelo económico y la reflexión sobre cuestiones relacionadas con la justicia social.

4.2. Álbumes que emplean estrategias desde el punto de vista o angulación

Los álbumes de la artista Jeannie Baker redundan en la confección de una narrativa visual que, como señalaba Barbara Comber (2016: 110), representa aspectos centrales como la familia, el medioambiente y la sostenibilidad. La narrativa visual en estos dos álbumes se articula a través de la peculiaridad de la focalización de los personajes representados y la perspectiva que tomamos de los acontecimientos como lectores a partir de una perspectiva inscrita en la narrativa con la que se observan los acontecimientos desde las espaldas de sus personajes, como señalaban Painter, Martin y Unsworth (2013: 108). En *Window* (1991), siguiendo la matriz de análisis de Goga (2017), observamos cómo la representación de la naturaleza que rodea a la casa se irá degradando con el paso del tiempo y acabará con un proceso de gentrificación y deshumanización. Sin embargo, en *Belonging* (2004), se mostrará la importancia de la acción colectiva a partir de la preservación de esos entornos naturales para convivir en el mismo espacio. De esta manera, como apuntaba Wason Ellam (2010: 282), estas obras permiten la toma de conciencia de la importancia del sentimiento de pertenencia y la capacidad del ser humano para actuar en su entorno. Una idea también señalada por Burke y Cutter Mackenzie (2010: 327), en la que la lectura debe posibilitar un viaje en el que se cuestione al lector sobre su realidad, imaginar otras posibilidades, conocer las consecuencias

y cómo participar de manera activa para el desarrollo de acciones sostenibles.

Estas narrativas visuales lo consiguen desde el realismo del montaje a través del collage fotográfico empleado por la autora, que aporta realismo, y el uso de materiales como tierra, telas y diferentes tipos de vegetación para construir su relato. En estos álbumes casi sin palabras los objetos tienen un papel fundamental para identificar a los personajes y la unidad temporal secuenciada en cada paso de página, como señalaba Bosch (2022: 5), a través de las pistas que nos deja la autora en cada escena. Así, en *Window* (1991) se narra la historia de Sam y en *Belonging* (2004) la de Tracy, a los que el lector observa crecer hasta llegar a la edad adulta, con una unidad temporal en cada paso de página de dos años. En ambos álbumes la ventana representa un doble marco experiencial: por una parte, observamos en la pared interior todos los detalles que permiten al lector identificar la edad e intereses de los personajes, y a través de la ventana los cambios que se producen en el barrio donde crecen.

De esta manera, la retórica visual muestra los diferentes acontecimientos que ocurren en sus vidas y la transformación del entorno cada dos años (hasta llegar a los veinticuatro años). En *Window* (1991), la narrativa se realiza desde el protagonista masculino, y donde observamos cómo su entorno en la infancia estaba rodeado de vegetación y cómo se transforma en un barrio en el que las edificaciones y vías de transporte tomarán mayor protagonismo frente a la naturaleza. En ese proceso de entrada a la edad adulta (con veinte años) el lector encontrará cómo encuentra una pareja (Tracy) con la que finalmente iniciarán una mudanza para alejarse de ese entorno urbanístico, y formar su familia en un lugar en el que la naturaleza vuelve a ser la protagonista en su entorno. En sentido contrario, la réplica de *Belonging* (2004), adopta el punto de vista femenino de Tracy y cambia el entorno en el que crece (en este caso, un barrio residencial sin presencia de elementos naturales). En esta ocasión, el jardín de la casa será el espacio de preservación y cuidado a lo largo del tiempo que acabará siendo el ejemplo para el resto de vecindario de cultivar en los diferentes espacios del barrio. Ahora no se producirá la mudanza de Sam y Tracy, al conseguir un espacio en el

que el urbanismo y la naturaleza convergen en el mismo espacio a través de la acción colectiva (Martínez-Carratalá y Rovira-Collado, 2023).

El último álbum seleccionado, *El bosque de los hermanos* (Noritake, 2021), opta por una estrategia diferente al resto de los álbumes analizados en la organización de su secuencia a doble página. En este caso, el pliegue central divide la página para narrar las historias de dos hermanos que habitan un mismo bosque y que optan por diferentes opciones de convivir con su entorno: una respetando los recursos del entorno natural y otra impulsora del desarrollo urbanístico. En este caso, el texto se complementa con las imágenes y enfatiza con pequeñas variaciones las dos formas de desarrollar la vida de ambos hermanos a partir de heredar un entorno natural.

En este sentido, siguiendo la matriz de Goga (2017), contemplamos cómo la perspectiva antropocéntrica es la que canaliza una opción conservacionista y otra que presenta su transformación urbanística con la degradación de la naturaleza. Esta presentación tan polarizada tampoco está exenta de algunas consideraciones como la probable carga moralizante de un texto que ofrece un claro posicionamiento frente a la proposición de cuestiones que escapan de una visión excesivamente polarizada. Otra variación en la narrativa visual se produce en el tipo de angulación empleada, con un plano picado (casi cenital), en el que el lector desde una posición de superioridad frente a los personajes representados al ubicarse a vista de pájaro. Este plano se mantendrá fijo mientras que los hermanos construyen sus viviendas (una con la madera que ha talado del bosque; otra con materiales y maquinaria de construcción); en la página derecha se irán sucediendo cambios en la topografía del terreno: carreteras, tráfico rodado o la modificación de la línea costera para crear una piscina. En la Imagen 2 se contempla cómo la disposición de la doble página plasma la oposición de los modelos de vida de los hermanos en dos secuencias temporales diferenciadas (en la parte superior, el bosque en su estado inicial y, en la inferior, las diferentes formas que tiene cada hermano de interactuar con su entorno).

Imagen 2: “El bosque de los hermanos” (Noritake, 2021)



Fuente: imágenes proporcionadas por la editorial Coco Books.

Finalmente, el plano se alejará y mostrará en la página derecha el desarrollo urbanístico de la zona frente al mantenimiento del espacio natural en la izquierda. El último texto para ambos es “pensar en el mañana”. Pese a que la narrativa presenta una visión antropocéntrica basada en la oposición, es un buen ejemplo de la capacidad de experimentación en la composición del espacio visual para mostrar los cambios producidos a través de la interacción del ser humano con el entorno.

5. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

A partir del corpus analizado se pueden proponer diferentes propuestas de intervención que consideren la importancia de analizar estas narrativas visuales desde el plano semiótico, literario y

artístico. Como se detalla en la Tabla 1, cinco de estas obras son álbumes casi sin palabras y la ausencia de texto permite a los lectores una mayor capacidad interpretativa para reparar en los aspectos comunicativos del código visual. Entre las diferentes propuestas de intervención, el enfoque de las tertulias dialógicas (Arizpe *et al.*, 2014; Colón y Tabernero-Sala, 2018) son prácticas que favorecen la negociación de significados y debates sobre las interpretaciones personales de cada lector. En este caso, otra propuesta para la intervención en el aula se puede desarrollar a partir de la escritura creativa mediante la creación de textos que permitan la construcción de significados y las particularidades del proceso de intermodalidad siguiendo la propuesta de Martínez-Carratalá y Rovira-Collado (2022b) que también toman diferentes obras de este corpus como referencia.

Finalmente, una forma de integrar los aspectos semióticos y semánticos es la creación de un taller de escritura que partiera de la pregunta de cómo imaginan que será un determinado lugar dentro de una década (como, por ejemplo, su escuela o el barrio donde vive cada alumno). A ese relato personal, una práctica que también puede desarrollarse en el ámbito docente (Martínez-Carratalá *et al.*, 2021; Rovira-Collado *et al.*, 2022), se le uniría la búsqueda en *Google Earth* o *Google Maps* de una imagen de dicho espacio para que se mostrase el paso del tiempo que reflejan sus narrativas personales. De este modo, se puede establecer un diálogo sobre las posturas ecocríticas del alumnado que mostrarán diferentes opciones entre aquellos que plasman una visión utópica en la que se cumplen los ODS y los que se muestran pesimistas mediante la creación de una narrativa distópica.

CONCLUSIONES

A través del análisis del corpus seleccionado se destacan algunas de las características de las estrategias semióticas empleadas para mostrar la dimensión temporal y las transformaciones de las sociedades posindustriales. Mediante el empleo del plano fijo se advierte en estos álbumes la importancia del análisis de los elementos urbanos y la manera en que las ciudades se cons-

truyen considerando su impacto en el medio ambiente. En este sentido, el análisis de estas obras perseguía el objetivo de mostrar la importancia de la selección de narrativas que cuestionasen la perspectiva antropocéntrica y permitiesen el diálogo sobre cómo el urbanismo muestra un importante valor para la alfabetización climática y la sostenibilidad. Entre el corpus de lecturas, los álbumes casi sin palabras seleccionados permiten un mayor espacio para la construcción de significados, y abren posibilidades pedagógicas en el aula encaminadas al diálogo sobre las transformaciones. Este tipo de evolución a lo largo de diferentes periodos temporales empleados en las obras se centran en un espacio concreto, pero con el potencial de ser trasladable la reflexión a cualquier espacio en el que cuestionar cuál ha sido su transformación a lo largo del tiempo. Estas cuestiones remiten a un nivel de representación situado en un marco experiencial reconocible, como es el domicilio y sus alrededores, y un nivel de acción comprensible desde las primeras edades. Respecto a esta cuestión, es importante mostrar la diversidad de álbumes y aproximaciones entre la tensión que se genera entre la ciudad y el entorno natural, y que estos se pueden secuenciar según la edad y capacidades cognitivas en los diferentes cursos educativos.

En el análisis también se ha mostrado la importancia del análisis de la lectura de la imagen en el álbum y la necesidad de formar al profesorado sobre las peculiaridades comunicativas del código semiótico a partir del análisis compositivo. De esta manera, este tipo de obras pueden facilitar la mediación literaria en el aula a partir de textos multimodales en línea con el currículo educativo en Educación Primaria (Gobierno de España, 2022). Del mismo modo, se introducen diferentes propuestas didácticas que pueden llevarse a cabo en etapas formativas superiores y que permiten espacios de diálogo y creatividad a partir de la reflexión ecocrítica. En el corpus de estudio también se advierte la necesidad de introducir la reflexión sobre cómo la literatura infantil ofrece una puerta para el diálogo sobre aspectos tan relevantes en la actualidad como los ODS.

Así, esta propuesta advierte de la necesidad de introducir lecturas que ofrezcan una diversidad que no solo se centre en las temáticas, sino en integrar ese análisis incorporando cuestiones

problemáticas con el objetivo de formar a una ciudadanía crítica, que entienda su papel en la construcción de una sociedad sostenible. A través de las aportaciones teóricas señaladas, estos álbumes también precisan de la importancia de incorporar una reflexión sobre qué acciones se pueden llevar a cabo y cómo tomar partida en la mejora de la creación de una sociedad sostenible, así como imaginar los cambios que deberían producirse en el futuro.

REFERENCIAS PRIMARIAS

- BAKER, J. (1991). *Window*. London: Walker Books.
- BAKER, J. (2004). *Belonging*. London: Walker Books.
- BURTON, V. L. (2022) *La casita*. Madrid: Lata de Sal.
- GOTTUSO, P. (2020). *Desde 1880*. Pontevedra: Kalandraka.
- LEWIS, J. P. (2010). *La casa* (il. R. Innocenti). Pontevedra: Kalandraka.
- MÜLLER, J. (1976). *The changing city*. New York: Atheneum.
- MÜLLER, J. (1977). *The changing countryside*. New York: Atheneum.
- NORITAKE, Y. (2021). *El bosque de los hermanos*. Barcelona: Coco Books.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIZPE, E., COLOMER, T., MARTÍNEZ-ROLDÁN, C. (2014). *Visual journeys through wordless narratives: an international inquiry with immigrant children and The Arrival*. London: Bloomsbury Academic.
- AZEVEDO, J., MARQUES, M. (2017). "Climate literacy: a systematic review and model integration", en *International Journal of Global Warming*, 12 (3-4), 414-430. <https://doi.org/10.1504/IJGW.2017.084789>
- BATEMAN, J. (2014). *Text and image: a critical introduction to the visual-verbal divide*. New York: Routledge.
- BOSCH, E. (2012). "¿Cuántas palabras puede tener un álbum sin palabras?", en *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, (8), 75-88. https://doi.org/10.18239/ocnos_2012.08.07
- BURKE, G., CUTTER-MACKENZIE, A. (2010). "What's there, what if, what then, and what can we do? An immersive and embodied experience of environment and place through children's literature", en *Environmental Education Research*, 16 (3-4), 311-330. <https://doi.org/10.1080/13504621003715361>
- CALLOW, J. (2020). "Visual and verbal intersections in picture books—multimodal assessment for middle years students", en *Language and Education*, 34 (2), 115-134. <https://doi.org/10.1080/09500782.2019.1689996>
- CAMPAGNARO, M., GOGA, N. (2022). "Material green entanglements: research on student teachers' aesthetic and ecocritical engagement with picturebooks of their own choice", en *International Research in Children's Literature*, 15 (3), 308-322. <https://doi.org/10.3366/ircl.2022.0469>
- CAÑAMARES TORRIJOS, C. (2021). "Narrativas persuasivas: la función interpersonal en libros álbumes que retan estereotipos de género", en José Manuel Trabado-Cabado (ed.), *Lenguajes gráfico-narrativos: especificidades, intermedialidades y teorías gráficas*. Gijón: Ediciones Trea, 49-78.
- CHANG, H. (2020). "Propositions for the aesthetic continuity of urban landscapes", en *SAGE Open*, 10 (3). <https://doi.org/10.1177/2158244020941851>
- COCETTA, F. (2018). "Developing university students' multimodal communicative competence: Field research into multimodal text studies in English", en *System*, 77, 19-27. <https://doi.org/10.1016/j.system.2018.01.004>
- COLOMER, T., MANRESA, M., RAMADA, L., REYES, L. (2018). *Narrativas literarias en educación infantil y primaria*. Madrid: Síntesis.
- COLÓN, M. J., TABERNERO-SALA, R. (2018). "El álbum sin palabras: la construcción de una comunidad lectora en la biblioteca pública", en *Ocnos. Revista de estudios sobre lectura*, 17(3), 31-41. https://doi.org/10.18239/ocnos_2018.17.3.1796
- COMBER, B. (2016). *Literacy, place, and pedagogies of possibility*. London: Routledge.
- CURRY, A. (2017). "A question of scale: zooming out and zooming in on feminist ecocriticism", en Clementine Beauvais y Maria Nikolajeva (eds.), *The Edinburgh Companion to Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 70-78.

- GAARD, G. (2009). "Children's environmental literature: from ecocriticism to ecopedagogy", en *Neohelicon*, 36 (2), 321-334. <https://doi.org/10.1007/s11059-009-0003-7>
- GOBIERNO DE ESPAÑA (2020). Ley Orgánica 3/2020. de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006. de 3 de mayo. de Educación. BOE (30/12/2020), núm. 340, referencia 17264, pp. 122868-122952. <https://www.boe.es/boe/dias/2020/12/30>
- GOBIERNO DE ESPAÑA (2022). Real Decreto 157/2022. de 1 de marzo. por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de Educación Primaria. BOE (02/03/2022), núm. 52, referencia 3296, pp. 24386-24504. <https://www.boe.es/eli/es/rd/>
- GOGA, N. (2017). "A feeling of nature in contemporary Norwegian picturebooks", en *Encyclopaideia*, 21 (49). <https://doi.org/10.6092/issn.1825-8670/7605>.
- GOMES FRANCO E SILVA, F. (2019). "Alfabetizar para ver: la importancia de aprender a leer, comprender y analizar imágenes", en *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 18 (3), 48-58. https://doi.org/10.18239/ocnos_2019.18.3.2103
- KRESS, G., VAN LEEUWEN, T. (2006). *Reading images: the grammar of visual design* (2a ed.). New York: Routledge.
- KURWINKEL, T. (2018). "Picturebooks and movies", en Bettina Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge companion to picturebooks*. New York: Routledge, 325-336.
- MARTÍNEZ-CARRATALÁ, F. A., MIRAS, S., ROVIRA-COLLADO, J. (2021). "Clases de futuro presente: percepción del alumnado universitario sobre la educación en 2030", en José Rovira-Collado y Isabel Jerez-Martínez (eds.), *Ficción fantástica, lectura multimodal y prosopografía: Cultura fan y superhéroes*. Madrid: Marcial Pons, 217-233.
- MARTÍNEZ CARRATALÁ, F. A., ROVIRA COLLADO, J. (2022a). "Valores Literarios Y Económicos En La Literatura Infantil", en Ramón Tena Fernández y José Soto Vázquez (eds.), *Estudios Sobre Hábitos De Lectura*. Madrid: Dykinson, 119-136.
- MARTÍNEZ-CARRATALÁ, F. A., ROVIRA-COLLADO, J. (2022b). "Álbumes sin palabras y creatividad: propuesta didáctica para los grados de Educación Infantil y Primaria", en *Journal of Literary Education*, (6), 28-49. <https://doi.org/10.7203/JLE.6.24341>
- MARTÍNEZ-CARRATALÁ, F. A., ROVIRA-COLLADO, J. (2023). "Economía circular y sostenible en la literatura infantil y juvenil a través de narrativas visuales", en Maite Aperribay-Bermejo, María del Carmen Encinas-Reguero y Miren Ibarluzea-Santisteban (eds.), *Leer para un mundo mejor: literatura infantil y juvenil y objetivos de desarrollo sostenible*. Valencia: Tirant lo Blanch, 119-135.
- MCBRIDE, B. B., BREWER, C. A., BERKOWITZ, A. R., BORRIE, W. T. (2013). "Environmental literacy, ecological literacy, ecoliteracy: What do we mean and how did we get here?", en *Ecosphere* 4 (5). <http://dx.doi.org/10.1890/ES13-00075.1>
- MCGUIRE, R. (2015). *Aquí*. Salamandra Graphic.
- MÜLLER, M. G. (2008). "Visual competence: a new paradigm for studying visuals in the social sciences?", en *Visual Studies*, 23 (2), 101-112. <https://doi.org/10.1080/14725860802276248>
- NACIONES UNIDAS (2015). *Resolución 70/1. Transformar nuestro mundo: la agenda 2030 para el desarrollo sostenible (A/RES/70/01)*. Recuperado de: https://unctad.org/system/files/official-document/ares70d1_es.pdf
- NEW LONDON GROUP (1996). "A pedagogy of multiliteracies: Designing social futures", en *Harvard Educational Review*, 66 (1), 60-92. <https://doi.org/10.17763/haer.66.1.17370n-67v22j160u>
- NIKOLAJEVA, M. (2014). *Reading for Learning. Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam: John Benjamins.
- OP DE BEECK, N. (2018). "Children's ecoliterature and the new nature study", en *Children's Literature in Education*, 49 (1), 73-85. <https://doi.org/10.1007/s10583-018-9347-9>
- PAINTER, C., MARTIN, J., UNSWORTH, L. (2013). *Reading visual narratives: image analysis of children's picture books*. Sheffield: Equinox.
- ROVIRA-COLLADO, J., MARTÍNEZ-CARRATALÁ, F. A., MIRAS, S., RIBES-LAFOZ, M. A. (2022). "Teacher stories from the future: technology for the language and literature classroom", en Santiago Mengual-Andrés y María Encarnación Urrea-Solano (eds.), *Education and the collective construction of knowledge*. Berlin: Peter Lang, 173-187.
- SANTIAGO RUIZ, E. (2021). "El lápiz y el dragón: semiótica de la secuencialidad en el álbum

- ilustrado infantil”, en *Ocnos. Revista De Estudios Sobre Lectura*, 20 (3). https://doi.org/10.18239/ocnos_2021.20.3.2510
- SENNETT, R. (2018). *Construir y habitar: ética para la ciudad*. Barcelona: Anagrama.
- SERAFINI, F., MOSES, L., KACHORSKY, D., RYLAK, D. (2020). “Incorporating multimodal literacies into classroom-based reading assessment”, en *The Reading Teacher*, 74 (3), 285–296. <https://doi.org/10.1002/trtr.1948>
- SERAFINI, F., REID, S. F. (2022). “Analyzing picture-books: semiotic, literary, and artistic frameworks”, en *Visual Communication*, 0 (0), 1-21. <https://doi.org/10.1177/14703572211069623>
- UNSWORTH, L. (2014). “Multimodal reading comprehension: curriculum expectations and large-scale literacy testing practices”, en *Pedagogies*, 9 (1), 26–44. <https://doi.org/10.1080/1554480X.2014.878968>
- VAN DER LINDEN, S. (2015). *Álbum[es]*. Barcelona: Ekaré.
- WASON-ELLAM, L. (2010). “Children’s literature as a springboard to place-based embodied learning”, en *Environmental Education Research*, 16 (3–4), 279–294. <https://doi.org/10.1080/13504620903549771>
- ZAPARAÍN, F., GONZÁLEZ, L. D. (2010). *Cruces de caminos: los álbumes ilustrados: construcción y lectura*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha; Secretariado de publicaciones de la Universidad de Valladolid.





Hacia el ecocentrismo. Deconstrucción del antropocentrismo en *Cuentos de la naturaleza* de José María Merino, desde una perspectiva ecocrítica

Towards Ecocentrism. Deconstruction of anthropocentrism in José María Merino's Cuentos de la naturaleza from an ecocritical perspective

THIERRY NALLET

Autoría:

Thierry Nallet

Université Grenoble Alpes, ILCEA4, France.

Thierry.Nallet@univ-grenoble-alpes.fr

<https://orcid.org/0009-0005-2093-4745>

Fecha de recepción: 28/02/2023

Fecha de aceptación: 30/05/2023

Financiación: Este estudio no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: El autor declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Thierry Nallet

Citación: Nallet, T. Hacia el ecocentrismo. Deconstrucción del antropocentrismo en *Cuentos de la naturaleza* de José María Merino, desde una perspectiva ecocrítica. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 45-58. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24704>



Resumen

En los *Cuentos de la naturaleza* de José María Merino, seleccionados y editados por Natalia Álvarez Méndez, destaca el entorno natural no como mero trasfondo sino como protagonista de unos relatos escritos por el escritor leonés a lo largo de su exitosa trayectoria literaria. En la forma fantástica y sobrenatural en que es un maestro, José María Merino enuncia a través de sus cuentos o microcuentos, con tono de fábulas o apólogos, las implicaciones éticas de la consideración de la naturaleza como un ecosistema, es decir, una entidad absoluta y vital. Este artículo indaga en la perspectiva naturocentrista, y a la postre ecocéntrica, propuesta por el escritor. En ella, el ser humano está integrado en la naturaleza, pero la naturaleza se ha convertido, además, con el Antropoceno y el cambio climático, en el núcleo de la historia de la humanidad. Los *Cuentos de la naturaleza* juegan simbólicamente con los tiempos, las edades a escala humana de la infancia a la madurez, así como la historia futura condicionada por la ficción científica y la anticipación de lo que podría pasar. Asimismo, el tratamiento del espacio a diversos niveles, del cosmos al virus, conduce al relativismo que pone en tela de juicio el antropocentrismo. De hecho, esta poética de la naturaleza gira en torno a una temática más extensa, la de la conciencia: conciencia ecológica con textos que hacen reflexionar al lector, conciencia ética con respecto al medio ambiente y conciencia de la propia naturaleza humanizada. Al fin y al cabo, se parte del supuesto de que esos cuentos, impostando de cierto modo la voz imaginaria de la naturaleza, procuran y logran deconstruir la visión antropocéntrica tradicional del universo.

Palabras clave: Ecoficción; conciencia ecológica; naturocentrismo; distopía; relativismo; Merino, José María.

Abstract

In José María Merino's *Cuentos de la naturaleza*, selected and edited by Natalia Álvarez Méndez, the natural environment stands out not as a mere background but as the protagonist of stories written throughout his successful literary career. In the fantastic and supernatural manner of which he is a master, José María Merino enunciates through these tales or microfictions, with the tone of fables or apologues, the ethical implications of considering nature as an ecosystem, that is to say, an absolute and vital entity. This article explores the writer's naturocentric, and ultimately ecocentric, perspective. Man is integrated into nature, but nature has also become, with the Anthropocene and climate change, the core of human history. *Cuentos de la naturaleza* plays symbolically with time, the ages on a human scale from childhood to maturity, as well as the future history conditioned by scientific fiction and the anticipation of what might happen. Likewise, the treatment of space at various levels, from the cosmos to the virus, leads to a relativism that questions anthropocentrism. In fact, this poetics of nature revolves around the larger theme of consciousness: ecological consciousness with thought-provoking texts, ethical awareness of the environment, and consciousness of humanised nature itself. After all, the assumption is that these stories, by imitating in a certain way the imaginary voice of nature, seek and succeed in deconstructing the traditional anthropocentric vision of the universe.

Keywords: Ecofiction; ecological consciousness; naturocentrism; dystopia; relativism; Merino, José María.

El hombre no está fuera de la naturaleza como cree cuando la explota y la pone a su servicio sino que depende de ella. No es más que una pequeña parte de un todo que lo sobrepasa

(Francis Wolff)¹

1. INTRODUCCIÓN

La naturaleza puede plasmarse de muchas formas en la literatura, a menudo como decorado, escenario o mero elemento caracterizador de un entorno social o individual². En este caso, suele depender de su relación con el ser humano, según un antropocentrismo clásico. José María Merino es uno de los pocos escritores españoles contemporáneos que han reflexionado sobre el lugar de la naturaleza profundamente y de forma constante a lo largo de su extensa carrera literaria. De hecho, en muchos de sus cuentos ha desplazado el foco de atención principal hacia la naturaleza, según un naturocentrismo que tomamos como punto de partida inicial para esta reflexión ecocrítica.

José María Merino ofrece en sus cuentos de diversas extensiones visiones del mundo que revelan la inteligencia humana y su relación con el entorno. Ficción, verdad y fantasía se entrelazan de tal modo que permiten explorar un universo

1. Traducción nuestra de "l'homme n'est pas hors de la nature comme il le croit, quand il l'exploite et la met à son service, mais il en dépend. Il n'est qu'une petite partie d'un tout qui le dépasse." (Wolff, 2019: 97). Francis Wolff es un filósofo francés que ha reflexionado mucho sobre temas medioambientales, en particular en su ensayo *Plaidoyer pour l'universel* (2019). Aunque discrepemos de él en algunas de sus conclusiones, el pensador no deja de ofrecer un análisis minucioso de los conceptos clave de la ecología y los problemas que esta conlleva.

2. La evolución del lugar otorgado a la naturaleza en las humanidades es, sin embargo, perceptible en varias obras recientes de corte crítico-analítico (por ejemplo, Arellano-Torres/Insúa, 2021; Choné/Hajek/Hamman, 2016).

a medio camino entre la realidad y la imaginación³. Las temáticas humanísticas, como el paso del tiempo y de la misma vida, desde la infancia hasta la edad adulta, se vislumbran en todas sus facetas, hasta en las más absurdas o incomprensibles. La importancia de “contar historias”, es decir, de la narrativa y la fantasía, no es en absoluto contradictoria con el reconocimiento de rasgos y caracteres humanos universales, el funcionamiento real de la sociedad y formas de pensar dispares. Al contrario, en la poética del autor reflejada en *Ficción continua* (Merino, 2004) y *Ficción perpetua* (Merino, 2014), la verosimilitud⁴ es muy importante para que el lector se adhiera a la ficción y aprenda de ella. El reconocimiento de la vida y del mundo es esencial y explica el juego constante de contrastes, que se apoya en la ironía y en los desplazamientos de todo tipo, con efectos fantásticos al dar el paso de un plano narrativo realista a una ficción en ocasiones onírica. Su poética⁵, en particular en los cuentos, así resulta reveladora: de la historia de la humanidad, con un gusto por la reescritura de los mitos; de la sociedad contemporánea, en oposición a la vida de las generaciones anteriores; y de la vida humana, según la edad y las opciones vitales de cada uno.

Entre todos sus cuentos, que se hacen eco de múltiples preocupaciones, sobre todo sociales y científicas, los de la naturaleza reunidos por Natalia Álvarez Méndez forman una poética naturocentrista fascinante. De hecho, en cada uno de estos cuentos, relatos más o menos cortos escritos por el escritor leonés a lo largo de su exitosa trayectoria literaria, la presencia de la naturaleza se desprende del texto al que irradia y proporciona una atmósfera significativa. La disposición fragmentada ofrece una visión polifacética de todo lo que representa la naturaleza, con un uso renovado de lo simbólico⁶. Al fin y al cabo, se hace eco de las diferentes percepciones que cada uno puede o podría tener de la naturaleza. La recopilación *Cuentos de la naturaleza* (2018) muestra claramente en su título no solo el vínculo temático entre los cuentos selectos, sino también el protagonismo de la naturaleza, como si de forma fantástica estos cuentos fueran suyos. Esta atención a la naturaleza hace de esos relatos un alegato ecocéntrico como bien veremos, en particular en las últimas dos secciones de la recopilación, que vamos a estudiar en el presente artículo: “En el borde del estanque” bajo el rótulo de la “conciencia ecológica” (Merino, 2018: 319-409) y “Por el camino de la Braña” de acuerdo con el concepto de “distopía realista” (Merino, 2018: 411-429). Los títulos de las partes inspiradas en citas de los cuentos permiten una taxonomía de estos por parte de la editora muy útil a la hora de valorar su perspectiva “naturocéntrica”. Estos cuentos configuran un alegato a favor de un cambio radical en la forma de ver la naturaleza. Percibida como un ecosistema autónomo, no dependiente del ser humano que suele abusar de ella en un absurdo antropocentrismo, la naturaleza adquiere un protagonismo que conduce a un reenfoque en torno a esta entidad absoluta y vital. La ironía, la denuncia a través del absurdo, los contrastes chocantes o la tensión entre distopía y utopía son procedimientos que sirven para una rehabilitación de la naturaleza y el resurgimiento de la conciencia ecológica, presentada como natural en la infancia, pero perdida en la edad adulta en la era del Antropoceno.

3. Véanse las monografías dedicadas a la obra de José María Merino (Casas/Encinar, 2018; Encinar/Casas, 2017) o las declaraciones del autor en algunas entrevistas (entre otras, Fernández, 2014).

4. “La trama está sometida por lo menos a tres principios, acaso leyes: el «principio de movimiento», que distinguiría un cuento de un cuadro de costumbres o una prosa poética, el «principio de verosimilitud», que sujeta a toda ficción, incluso a las de naturaleza fantástica, so pena de fracaso narrativo, y el «principio de economía», que obliga a relacionar de forma adecuada la extensión del relato y su intensidad.” (Merino, 2004: 161-162).

5. “10. Al enfrentarse con la ficción literaria es fundamental el asunto, la invención precisa para elaborar el texto correspondiente. No hay tampoco fórmulas para encontrar ideas, pero se puede decir que la propia actitud del escritor debe estar en disposición de descubrir en la realidad no literaria los gérmenes de lo que puede convertir en ficciones. / 11. Su mirada de las cosas, piadosa o cruel, conmovida o escéptica, benevolente o sarcástica, será el mejor prospector de tales ideas, dentro de los temas que le interesan. Sensibilidad e imaginación deben conjugarse para suscitar las invenciones. Sin olvidar que, en numerosos casos, hay una relación directa entre noticia y literatura. En la realidad no literaria están las semillas de las ficciones, incluso de las de naturaleza fantástica.” (Merino, 2004: 160).

6. “Leer poesías, ficciones, novelas y cuentos literarios, me hizo saber también que, cuando son buenas, siempre crean un universo simbólico, donde el lector encuentra detalles y claves para reconocerse a sí mismo” (Merino, 2014: 156).

A través de la fantasía, el universo textual construye caminos que se bifurcan y llevan al lector a territorios inexplorados y a algunas revelaciones. El paralelismo con *Noticias del Antropoceno* (Merino, 2021)⁷ es interesante en la medida en que esta obra ofrece una respuesta al mundo cambiante desde la perspectiva de los desarrollos especializados y tecnológicos, ya estudiada en otro lugar (Nallet, 2023). Sin embargo, la antología elegida y organizada por una excelsa especialista del académico de la lengua permite un acercamiento más global a la poética de la naturaleza puesta en práctica en sus cuentos. El valor de esta antología radica en el hecho de reunir, como en otras colecciones de cuentos organizadas por el autor al modo de una novela continuada o “novela híbrida”⁸, fragmentos que, puestos en común, forman un relato total de giro ecocéntrico. En esta ecoficción, tiene cabida lo fantástico basado en una construcción verosímil y en la imaginación del autor acechada por una reflexión sobre lo que constituye la esencia y el porvenir tanto del mundo como del ser humano.

En el presente artículo, queremos centrarnos en la visión de la naturaleza y su lugar en los cuentos que implican una toma de conciencia con respecto del lugar de la humanidad, con un claro desplazamiento del antropocentrismo hacia un reenfoque ecocéntrico inducido por la ficción. Este enfoque ecocrítico nos permitirá relacionar los grandes temas del autor con los retos ecológicos y medioambientales a los que se enfrenta la humanidad. Así pues, seguiremos tres caminos diferentes: explorando primero, según un primer nivel naturocéntrico, la dimensión genérica de

ecocuentos, y a veces de ecofábulas⁹, a través del protagonismo de la naturaleza; destacando luego la crítica del antropocentrismo, subyacente e implícita, que crea una conciencia ecológica; terminando con el amago de un auténtico ecocentrismo derivado de las distopías y la conciencia ética presente en algunos relatos.

2. NATUROCENTRISMO Y MODIFICACIÓN DEL GÉNERO DEL CUENTO

La narrativa de José María Merino crea a través de estudiados códigos semióticos una mitología de la naturaleza. Se trata de una mitología ampliada, compleja y multidimensional, con una fuerte carga *intra-* e *inter-*textual, que permite dilatar el tiempo y ensanchar los mundos posibles: desde el pasado al presente e incluso imaginando el futuro más o menos próximo en unas ficciones científicas¹⁰. El juego con la temporalidad es el primer rasgo de sus *Cuentos de la naturaleza* que no se enmarcan en el realismo, sino en el “realismo fantástico”¹¹ según una expresión propuesta por la crítica, que se corresponde a lo que Natalia Álvarez Méndez (2018) ha calificado de “insólito”. El adjetivo idóneo para estos cuentos en particular podría ser ‘sobrenatural’, ya que nos proporciona una visión diferente, más allá de lo naturalmente aceptado, por su carácter en parte fantástico. El naturocentrismo es una forma de

7. Para un estudio de la obra como “ficción distópica”, véase García Ponce (2022).

8. Ángel Basanta pone de manifiesto la naturaleza de la “trama novelesca” presente en *El libro de las horas contadas*: “Con este libro Merino profundiza con acierto en experimentos narrativos alentados por el afán de renovación de los géneros tradicionales en favor del mestizaje mediante la hibridación de sus componentes formales e incluso la composición por medio de una sucesión encadenada de cuentos y microrrelatos con marco engarzados por múltiples elementos comunes que aproximan el conjunto a una leve trama novelesca. [...] Porque no se trata solo de un gran libro de cuentos y de microrrelatos, sino, sobre todo, de un gran libro de cuentos y microrrelatos integrados en una unidad artística superior, una especie de «novela híbrida»” (2019: 31).

9. A partir del modelo de “ecoficción”, los neologismos “ecocuento” o “ecofábula” se refieren a géneros literarios que colocan la concienciación ecológica en el centro de sus preocupaciones. Dicho de otra forma, se trata de cuentos o fábulas de un nuevo cuño ecocéntrico.

10. José María Merino prefiere el término “ficción científica” al anglicismo “ciencia-ficción” como bien explica en “El sueño de la ciencia-ficción” (2014: 116-132).

11. David Roas explica el funcionamiento de lo fantástico a partir del respeto al llamado código realista: “De ese modo, el espacio ficcional funciona como duplicado del ámbito cotidiano en el que se mueve el lector. Y esto es así porque, paradójicamente, lo fantástico es un modo narrativo que emplea el código realista para, al mismo tiempo, subvertirlo. No es extraño que el propio Merino, en una entrevista con Gómez Domingo (2009), señalara que la expresión «realismo fantástico» (propuesta por el entrevistador) es «una de las maneras más exactas de calificar mis cuentos» (2017: 89).

excentricidad ya que derrumba la visión tradicionalmente antropocéntrica al hacer de la naturaleza el centro de atención.

Los cuentos nos dan lecciones desde la misma naturaleza como centro, enunciando verdades atemporales que el lector ha de descifrar. Llegados a este punto, cabe señalar que el cuento tiene características propias que bien ha destacado José María Merino, uno de sus mayores teóricos, por ejemplo en *Ficción perpetua*:

Para despertar y mantener tal interés, el cuento, sea de expresión oral o escrita, debe plantear un desarrollo movedido, propenso a las mudanzas y en el que resalten solamente los aspectos significativos. La tendencia a la síntesis está en la misma naturaleza de los cuentos, sean de la clase que sean, y no hay cosa que más pueda dañarlos que la incorporación de aspectos o elementos superfluos. En otra ocasión señalé, como características de los cuentos literarios y de las novelas cortas, “brevedad, intensidad, condensación, concentración dramática, concisión expresiva, depuración, capacidad de sugerencia, libertad formal” (2014: 80).

Distingue, sin embargo, *cuento* y *novela corta* en la medida en que el cuento conlleva un mayor simbolismo y una aparente simplicidad. En efecto, frente a la complejidad novelesca y a sus recovecos múltiples, la unidad del cuento centrado en un solo acontecimiento, con un reducido número de personajes y un marco espaciotemporal restringido da la apariencia de la simplicidad. Sin embargo, esta se debe entender como “síntesis” que permite la unión de los contrarios e incluso el énfasis en las contradicciones o las paradojas recalcadas por un sutil juego con la ironía y efectos de sorpresa. Favorece también la incursión en lo fantástico, es decir, “una irrupción de lo inadmisibles en el seno de la inalterable legalidad cotidiana” según la definición de Roger Caillois citada por José María Merino (2014: 117) o en la ficción científica cuando “lo más extraño e inusual puede producirse con toda naturalidad, siempre que consiga la debida justificación científica, aunque sea puramente imaginaria” (2014: 117). Por su característica de condensación poética y simbólica, estos cuentos pueden tener una dimensión didáctica bastante fuerte, acercándose al género de los apólogos, y recordando a veces las fábulas antiguas. Desde el punto de vista ecocrítico, huelga decir que el pro-

tagonismo de la naturaleza hace de esos cuentos unos auténticos ecocuentos, o incluso ecofábulas cuando los animales son los protagonistas.

2.1. Tiempo mítico: naturaleza vs. cultura

En efecto, se establece una clara intertextualidad con formas breves como los apólogos y sobre todo la literatura infantil, que constituye el punto de referencia para la ironía crítica y la parodia de varios cuentos. “Los frutos del mar” (Merino, 2018) narra una historia acróica, por su carácter fantástico desde una visión externa, omnisciente y aparentemente objetiva. A pesar de todo, se reconocen fácilmente todos los rasgos del antropocentrismo con seres humanos cazadores y pescadores que explotan los recursos de su entorno, incluso los otros seres vivos, como los peces. Los protagonistas son un padre y su hijo que buscan “los frutos del mar”, pero un día encuentran una presa algo peculiar, un monstruo acuático que no es sino una sirena: “Al descubrir la pieza tardó en comprender su naturaleza, incapaz de asumir que perteneciesen al mismo cuerpo la gruesa cola verdosa y el torso humano, con dos brazos y una cabeza” (Merino, 2018: 324). El tiempo mítico¹² desemboca pues en una visión mitológica, con un ser conocido desde la infancia, que tiene un halo mágico. No obstante, el cuento denuncia la visión antropocéntrica de los seres humanos que la consideran una presa cualquiera, a pesar de su condición medio humana. Este ser mitológico humaniza a todas las presas animales perseguidas por los seres humanos que son, desde siempre, depredadores. La caza es violenta, y padre e hijo se ensañan contra la sirena, hasta matarla para luego comer su cola.

El cuento pone de relieve la idea de la cultura que enseña e impone la reproducción de un modelo patriarcal:

—Somos depredadores —había dicho—, aprovechamos los frutos de la tierra y los frutos del mar. El hombre siempre ha sido así, así es como ha

12. “Mientras se deslizaba entre la masa de agua resplandeciente, al ritmo de los suaves aletazos de sus pies, él sentía que aquella tranquilidad sin plazo unificaba el pasado y el presente, convirtiéndolo en el tiempo de una única inmersión” (2018: 321).

conseguido sobrevivir e imponerse en el mundo. No me vengas con mariconadas.

El chico lo había aceptado y acabó disfrutando tanto como él del acecho de los peces, de su persecución, del disparo certero que ensarta el cuerpo plateado, y se acostumbró a las pequeñas agonías sanguinolentas (2018: 322).

Son las palabras de un padre que asocia caza y virilidad de forma machista y sexista. La sirena, que es un pez humanizado, remite a la propia naturaleza humanizada, pero también a la mujer. El uso del ser mitológico sirve de revelador en una escena cruel de despiece, caracterizado por su barbarie. Queda claro el cambio generacional con un hijo que representa la esperanza en un futuro diferente si ya no reprime la compasión que siente por las presas. Al final del cuento, el niño vomita de forma simbólica contra un mundo cruel que cosifica de manera utilitarista la naturaleza que le rodea. El joven no tiene la conciencia tranquila y no parece adherirse a esta conducta destructora que de hecho rechazaba de niño: “—¿Lo vas a matar? ¡No lo mates! —dijo el muchacho con un tono implorante” (2018: 322). Destaca un punto esencial que es la mejor consideración de la naturaleza cuando se perciben los numerosos puntos comunes que tiene con el ser humano. La disyuntiva entre naturaleza y cultura está presente aquí en la oposición implícita entre el padre y el hijo: el primero parte del principio de la calidad de cazador de los seres humanos, cuando la conciencia que aflora en el segundo la revela como una costumbre aprendida y adquirida. El elemento fantástico, la presencia de la sirena, cambia la percepción del lector que se enfrenta a una naturaleza humanizada, lo que permite recalcar un cambio de paradigma si se cambia la percepción que se tiene de los animales y de la naturaleza. La violencia, que es también una violencia de género por los rasgos femeninos de la sirena, parece entonces chocante y la matanza de un animal resulta, a partir de esta perspectiva, algo bárbaro.

Sin embargo, la cocina es el ejemplo más claro de esta díada naturaleza/cultura presente en los ecocuentos. En “Telúrica” (Merino, 2018), la receta del calamar enmarcada en una dimensión cósmica remite a una infancia próxima a la tierra. Sin embargo, el ser humano parece perder su dimensión “telúrica” al adaptarse a la civilización.

El cuento consigue recordar a los seres humanos sus orígenes y su sitio natural en la tierra. El agua, el aire y la tierra son los primeros elementos físicos de la naturaleza, omnipresentes en la obra de José María Merino.

2.2. Ecoficción y visión humanizada de la naturaleza

La humanización y el antropomorfismo de los animales en las ecofábulas son fuente de burla en “De vacas cuerdas” (Merino, 2018). En este divertido microcuento¹³ en forma de apólogo, unas vacas muestran la inteligencia animal, y sensible, incluido el lenguaje. En efecto, la ficción descifra el mugido de las vacas, un sonido que para el ser humano, que se siente superior a los animales, solo es “mu”. Ya se subrayan los dos niveles perceptivos contradictorios, el de los animales que se comunican y son seres inteligentes frente a la perspectiva del ser humano que ve en ellas un medio para saciar el hambre. Estas vacas intentan escapar antes de llegar al matadero, mostrando irónicamente rasgos humanizadores que llaman la atención sobre el bienestar animal y la violencia acarreada por el especismo, con un ser humano otra vez depredador. La reflexión de las vacas resulta muy graciosa: “La otra, tras un instante, suspiró y dijo: «¡Qué seres humanos tan adecuados seríamos nosotras!». Pero la gente solo las escuchó mugir, y se asustó todavía más, sin apreciar el sentimiento de melancólica indefensión que había en su actitud” (2018: 328). Este paralelismo más o menos implícito entre los seres humanos y los animales, con rasgos antropomorfos, es continuo en los cuentos. La gente es incapaz de entender su lenguaje y su naturaleza, lo que no impide que los animales tengan una existencia propia más

13. La forma del “cuento”, un relato breve, se hace tan breve que a veces constituye un microcuento, subgénero que se caracteriza por la fuerza del desarrollo y “movimiento” de una anécdota reveladora, por mínima que sea. Ana Calvo Revilla lo presenta del siguiente modo: “El microrrelato es un género literario, micronarrativo, que se enriquece con diversas *modalidades literarias*, que suelen cubrir una función temática y asumen una función intertextual (irónica, paródica, alegórica, fantástica, satírica o realista) [...] y que por su hiperbrevedad resulta permeable para permanecer encapsulado en los nuevos formatos comunicativos (publicitario, radiofónico, televisivo, digital electrónico, etc.)” (2012: 25).

allá del yugo antropocentrista. Esta ecofábula que transcribe pensamientos imaginarios e irónicos de los animales se sitúa en un ámbito fantástico, que preserva la realidad sin descartar lo sobrenatural, es decir, lo que no respeta las reglas comunes de la naturaleza. Al fin y al cabo, se crea la impresión de que el autor, impostando de cierto modo la voz imaginaria de la naturaleza, nos cuenta todo lo que esta no puede expresar, en su indefensión.

Otra idea importante que se destaca de la visión humanizada de la naturaleza es la noción de “biosfera”¹⁴ en un universo que opone la vida a la muerte, con un contraste llamativo. Las vacas, animales de “sangre caliente” son símbolo de vida con sus “ubres” que dan leche.

Ya que las sacrificamos para comérmolas, nos resulta muy fácil catalogarlas como simples animales irracionales. Rumiantes, añadimos. Que tengan la sangre caliente no nos conmueve, ni esas rotundas ubres cuyo signo nadie puede desconocer, ni tampoco sus grandes ojos soñadores (Merino, 2018: 327).

Así se hace hincapié en la imagen de la madre, una evidencia negada por el antropocentrismo que no se preocupa por la vida, más allá de la humana. La imagen del “fruto” está también presente en las plantas, con el símbolo de las “semillas” que pueden dar nuevos árboles, enseñando otro carácter compartido con los otros seres vivos, el de reproducirse, destacado por ejemplo en el cuento

“La tristeza del árbol” (Merino, 2018): “Bueno, sus semillas. De cada pepita que hay dentro de ellos, si la plantases, saldría un árbol nuevo” (2018: 405). Ya desde el título, este cuento humaniza un melocotonero “cargado de fruto”, que atrae la atención de una joven que lo oye respirar¹⁵. Es una maravilla para la niña que disfruta de este contacto con la naturaleza en una casa de campo, lugar común en los relatos de Merino. La imaginación de la niña hace de la naturaleza un elemento fantástico e insólito, a la vez tranquilizador e inquietante, alegre y triste. La naturaleza parece más fuerte que las construcciones humanas, frente al clima y al mal tiempo. Cabe subrayar que es la niña quien percibe la vida del árbol y se preocupa, a diferencia de los adultos que se divierten con la percepción ingenua e infantil de la niña cuando proyecta en el árbol caracteres humanos, ya que canta, está triste (2018: 406) o contento, como en algunos álbumes infantiles.

Por otra parte, esta niña se parece a la niña del cuento “El estanque” (Merino, 2018), con la misma preocupación, en un entorno rural que se repite. La mirada ingenua de la pequeña acentúa la evidencia del paralelismo igualador entre el ser humano y los otros seres vivos. En “El estanque”, se ilustra un principio de solidaridad. Si ayudas a la naturaleza, esta te ayudará, según el apotegma del abuelo: “Ayudar a los demás siempre es bueno” (2018: 403). El salvamento, por parte de la niña, de las hormigas caídas al agua del estanque conduce a una hormiga grande, con rasgos humanos, a imitar la misma actitud de la niña cuando esta se cae. El mimetismo entre la niña y la hormiga grande introduce una comparación implícita, con un cambio de escala clásico en Merino. Remite a la misma técnica de los cuentos filosóficos de Voltaire, con microcosmos y contrastes como en su cuento *Micromégas* (1752)¹⁶.

Esos ecocuentos se convierten por tanto en apólogos por su dimensión reflexiva y educativa,

14. Francis Wolff explica el pensamiento de J. Baird Callicott, reconocido filósofo ambiental estadounidense, en estos términos: “Ce ne sont pas les vivants qui sont sacrés, dit-il en substance, mais bien [...] la vie elle-même, ou plutôt sa condition générale, autrement dit la biosphère. C’est elle qui a une valeur intrinsèque non parce qu’elle vaut plus que les vivants, mais parce qu’elle permet la vie de toutes les espèces vivantes, indifféremment. C’est donc à l’ensemble de la communauté biotique qu’il faut accorder une valeur intrinsèque absolue (écocentrisme)” (2019: 97) / “No son los seres vivos los que son sagrados, dice en sustancia, sino [...] la vida misma, o más bien su condición general, es decir, la biosfera. Es la biosfera la que tiene un valor intrínseco, no porque valga más que los seres vivos, sino porque permite la vida de todas las especies vivas, indistintamente. Por tanto, es a toda la comunidad biótica a la que hay que dar un valor intrínseco absoluto (ecocentrismo)” (traducción propia). El teórico de la ética subraya también que la percepción de la biosfera como condición general de la vida de todas las especies vivas confiere un valor intrínseco absoluto a la “comunidad biótica”, según un ecocentrismo lógico.

15. “La abuela le había contado que las plantas son seres vivos, que para alimentarse sorben los jugos de la tierra por medio de sus raíces, que respiran a través de las hojas, y que su respiración ayuda a crear el aire que nosotros mismos respiramos.” (2018: 405).

16. Esta técnica caracteriza a algunos microcuentos de José María Merino, entre los más famosos y emblemáticos de su poética del microrrelato, como “Mundo bonsái” (2018: 317) o “Ecosistema” (2018: 268), muy comentados por la crítica y presentes en diversas antologías del microcuento en lengua hispana.

con una moraleja implícita. Son cuentos para tomar conciencia y ver la naturaleza en su diversidad y multidimensionalidad. Se alcanza así la “conciencia de la naturaleza”, expresión voluntariamente ambigua, que se refiere a la visión panpsiquista que presupone que plantas y animales también tienen una conciencia, o por lo menos una percepción sintiente. El interés de la ecoficción estriba particularmente en el entretenimiento inducido por perspectivas descentradas o excéntricas. Este nuevo género aúna las dimensiones clásicas del *docere et delectare* horaciano y recuerda al famoso aforismo del fabulista francés La Fontaine: “Je me sers des animaux pour instruire les hommes” (“Me sirvo de los animales para instruir a los hombres”), invirtiendo así la escala antropocéntrica de valores, haciendo de los animales una fuente de enseñanza.

3. EL ANTROPOCENTRISMO: LA CULTURA DEL UTILITARISMO

Sea cual sea la índole de los cuentos (ecocuentos, ecofábulas, microcuentos, etc.), todos se caracterizan por una lógica implacable y verosímil, así como una ironía que pone de relieve la realidad escondida detrás de la ficción y puede llegar a convertirse en un auténtico alegato a favor de una concienciación ecológica. De hecho, en algunos cuentos, se denuncia aún más claramente el antropocentrismo y el utilitarismo, con una toma de conciencia de la dominación del ser humano y de la violencia que conlleva en el presente.

El apéndice de los *Cuentos de la naturaleza*, una sección compuesta por tres cuentos realistas que prefiguran su obra titulada *Noticias del Antropoceno* (2021)¹⁷, muestra por ejemplo la hipocresía de la relación del ser humano con los animales en “Qué rico, el cordero” (Merino, 2018). En la infancia, los animales son iguales, compañeros de los niños en su descubrimiento del mundo. Sin embargo, más adelante, la conciencia del antropocentrismo que domina y explota a la naturaleza revela el utilitarismo que impera en la relación con

el mundo. Irónicamente, el utilitarismo también afecta a la literatura con fábulas que utilizan animales en la literatura infantil y juvenil. Esta aparece de forma fascinante en una descripción escueta pero elocuente de cómo un niño la percibe:

También en los libros, que seguían vivos solamente para la infancia en ejemplares de pocas hojas muy sólidas, en las que había ventanas que se abrían, puertas correderas, ingeniosos recortes capaces de facilitar muchas acciones, los animales tenían el principal papel, y siempre un tratamiento que los hacía pacíficos y cercanos compañeros imaginarios (Merino, 2018: 417).

“Qué rico, el cordero” es un cuento que revela la condición del ser humano, una especie que domina su entorno y en particular las plantas y animales que forman su “medio ambiente”¹⁸. El descubrimiento de que el ser humano pone a la naturaleza bajo su dominio, comiendo, por ejemplo, estos pequeños animales símbolos de inocencia, parece algo contra natura para los niños que se encariñan con los animales con los que conviven, como los corderos del cuento. La niña se escandaliza por la mentira de los adultos que explotan a los animales de la literatura infantil, ya que, en la vida real y cotidiana, se produce una inversión de valores al convertirse la amistad de los cuentos en depredación:

18. Francis Wolff revela lo que se esconde detrás de los conceptos vinculados a la ecología, entre los cuales el *environnement* que depende de la visión antropocéntrica del “medio ambiente”: “Mais ce concept est anthropocentrique par définition, car la valeur de l’environnement tient à la valeur de ce qu’il environne, donc à celle des êtres humains” (2019 : 99). En traducción propia: “Sin embargo, este concepto es antropocéntrico por definición, porque el valor del medio ambiente depende del valor de lo que rodea y, por tanto, del valor de los seres humanos”. Asimismo, Nieves Ruiz Pérez plantea en un esclarecedor artículo las claves de la filosofía ecofeminista y subraya, por ejemplo, la siguiente reflexión de Alicia Puleo: “«naturaleza» se diferencia del concepto de «medio ambiente», ya que, en su opinión, la denominación «medio ambiente» está «ligada a un extremo antropocentrismo», afirmando que esa actitud «termina por negar consistencia ontológica a la Naturaleza no humana». Esa tendencia es propia del pensamiento instrumentalizador” (2022: 34). La naturaleza, en la medida en que incluye al ser humano, se opone a esta visión antropocéntrica.

17. De hecho, el autor retomó estos tres cuentos entonces inéditos en esta nueva recopilación. Cabe mencionar que el cuento “Novísimo continente” (Merino, 2018) se titula “El séptimo continente” (Merino, 2021) en *Noticias del Antropoceno*.

Resultaba que esos pobres bichos, como los peces que jugaban con la sirena o buscaban la Perla de la Alegría, o tajadas de ellos, habían estado muchas veces en su propio plato, en la mesa del comedor, y ella se los había comido sin pensarlo, como uno de esos monstruos feroces que tanto le asustaban y que, a veces, devoraban a los humanos en alguna película que ella dejaba de ver en aquel mismo momento para huir aterrorizada a su cuarto (Merino, 2018: 419-420).

Esta graciosa conclusión se vale de recursos retóricos como la ironía y el *pathos* emotivo, vinculado a la empatía. La lucidez cándida de la niña revela un cambio radical de punto de vista, puesto que el ser humano se convierte en el monstruo del cuento ecocéntrico¹⁹.

3.1 Destrucción del entorno: hacia el Antropoceno

Otro cuento realista de la parte final, “Novísimo continente” (Merino, 2018), subraya la idea de la destrucción del medio ambiente. En este, los protagonistas llamados significativamente Adán y Eva se encuentran en un mundo donde los seres humanos han creado su propio infierno. La génesis de un nuevo mundo reduce al ser humano a una nimiedad, en comparación con el cielo y el cosmos que iluminan el continente de plástico creado por el ser humano para su autodestrucción²⁰:

El cielo estrellado multiplicaba su fulgor en los interminables plásticos.

—Adán y Eva en el edén, —dijo él—. El Génesis acaba siempre repitiéndose.

—Pero ahora Adán y Eva ya no están en el Génesis, sino en el Apocalipsis —repuso ella. (Merino, 2018: 416).

La cuestión de la dimensión mundial de la catástrofe es muy actual. El planeta se ha convertido en un pueblo. La idea de la “aldea global”, que proviene de las teorías de la comunicación y de McLuhan, está en el centro de la globalización, que incluye los problemas medioambientales, como la escasez del agua en “Agua escasa” (Merino, 2018). En este cuento, el agua se convierte en una riqueza depositada en los bancos planetarios²¹. Se trata de un cuento distópico en el que se enajena el río. El final del cuento constituye una llamada a una nueva armonía de la vida inteligente, después de que la liberación del río causara la pérdida de la humanidad:

La mortandad fue también planetaria, y supuso prácticamente el fin de la cultura de los seres humanos, el fin de nuestra civilización, y ahora los supervivientes, dispersos en pequeños núcleos en las riberas de los océanos, esperamos con resignación una segunda oportunidad para asegurar en este mundo un ciclo más armonioso desde la vida inteligente (2018: 330).

A través de la distopía, se cuestiona la inteligencia que nos faltaría en nuestra forma de vivir actual. La inteligencia estaría, de hecho, en otra parte. Así pues, la oposición corrupción/resistencia está en juego en varios cuentos, como en “La fuerza del aire” (Merino, 2018), que es el último de los cuentos realistas del apéndice “Por el camino de la Braña”. El cuento insiste en

19. Para un análisis global del monstruo en la obra de José María Merino, véase Noyaret (2013).

20. La autodestrucción se percibe en varias consideraciones del cuento con una fuerza simbólica y una imaginaria potente: “Al parecer, entonces el Pacífico tenía una masa de plásticos y de residuos industriales que podía llegar al 8% de su superficie, más de 100 millones de toneladas de desechos, pero mucha de esa masa era invisible, desmenuzada ya en diminutas partículas. Sin embargo, unos restos sólidos, aglutinados y flotantes, se dispersaban a lo largo y ancho de una superficie que podía duplicar la extensión del continente europeo” (Merino, 2018: 413); “El séptimo día, el helicóptero vino a buscar a los dos jóvenes profesores, porque eran necesarios en la plataforma Norte, donde había aparecido muerto un gigantesco calamar entre la basura, y se estaban estudiando los verdaderos motivos de tal fallecimiento.” (2018: 415); “—Una verdadera instalación —comentó Eva—. Habría que llevar una parte al MoMA... / —El Gran Veneno, podría titularse... Lo comen las medusas, a ellas los peces, y luego pasa a nosotros...” (2018: 415).

21. “Los ríos desaparecieron y una tupida red de tuberías de grosores muy diferentes se extendía y multiplicaba por todo el planeta. La potabilización del agua del mar era también un negocio pujante, y se perseguían con todo rigor los desalinizadores clandestinos. Pero llegó un tiempo en que la sequía se agudizó a la vez en todo el mundo. Nadie sabe ya cómo se inició el pánico. Acaso fue la coincidencia de un mal sueño en muchas partes” (2018: 329).

la corrupción ligada al capitalismo. El dinero lo puede comprar todo, y el niño que vivía en la meseta castellana, amante del viento, se convierte en un rico y poderoso empresario de la industria eólica. Esta dualidad entre actuar bien y los intereses egoístas se percibe claramente en la oposición entre la infancia y la edad adulta, entre la imaginación infantil y la sociedad, que organiza el uso de todos los bienes naturales, incluido el viento aprovechado gracias a los aerogeneradores. La fuerza del viento también tiene un valor, como todo en la naturaleza y como la propia naturaleza. La hipocresía de la transición energética en este caso es la del beneficio económico por encima de todo, incluso cuando se trata de ideales ecológicos.

De ese modo, Merino crea un nuevo tiempo, revelador del Antropoceno²², porque la historia de la humanidad está tomando un giro inesperado, con este cambio radical de era que remite a un tiempo mítico, de forma circular²³. En los últimos relatos de *Cuentos de la naturaleza*, lo que se denuncia es la visibilidad –ya no la emergencia– del Antropoceno.

3.2. Ficción y cambio de perspectiva: el relativismo

En la línea de los cuentos filosóficos de Voltaire que ya hemos mencionado antes, la ironía²⁴ se conjuga con el relativismo iluminador. La cuestión del medio ambiente está en el corazón de este descentramiento o reenfoque, con un trata-

miento del espacio, una vez más con significado simbólico y con una carga filosófica que procede de la ontología y de los conocimientos científicos.

Lo infinitamente grande se encuentra en el microcuento “Reverso de postal” (Merino, 2018: 389), donde el “Universo” se reduce al tamaño de un río. Los elementos astronómicos (soles, planetas, cometas, etc.) pasan a ser, desde este punto de vista, el alimento de un cosmos que está más allá de nosotros. Esta consideración alude a la insignificancia, descrita por científicos, del ser humano. Nuestra pequeñez, incluso a nivel de nuestra galaxia, conduce a reconocer que ni la tierra ni el sol y aún menos el ser humano puede ser el centro del universo.

La visión externa es, pues, la que ilumina la conciencia, como en “Mundos lejanos” (Merino, 2018), que ofrece un punto de vista extraterrestre con una nave espacial, vestigio de otros tiempos de la Tierra, en un pasado muy lejano dominado por otra especie, según un especismo ancestral y pretérito que hacía de los seres humanos comida y mano de obra esclavizada, subrayando una vez más el relativismo.

En esta mitología de la naturaleza, el cambio climático aparece también como un castigo divino, a cargo de una fuerza superior que se burla de la arrogancia y el orgullo humanos. “Altos designios” (Merino, 2018: 337) juega con esta justificación divina para destacar el error humano. La concienciación está en el corazón de los relatos inteligentes que retratan una tragedia cotidiana, que se insinúa en los más pequeños gestos humanos, cuando los seres humanos viven desconectados de su esencia natural, ser parte integrante de la naturaleza.

El relativismo también juega con la dimensión de lo infinitamente pequeño. En “Virus” (Merino, 2018), el ser humano es visto como un virus para el medio ambiente. Este cuento se vale en particular del efecto de inversión y sorpresa, con la irónica muerte del investigador a causa de un virus, su mismo tema de investigación. Su muerte cristaliza el fin del mundo, la destrucción efectiva de la naturaleza tal y como la conocemos y, de forma otra vez irónica, demuestra la realidad de la teoría del científico:

Virus, entidades biológicas emergentes en un medio vivo que van invadiendo para destruirlo mientras forman parte de él, implacables, invisibles,

22. El Antropoceno se define en el *Diccionario de la lengua española* como una “época, [...] la más reciente del período cuaternario, [que] abarca desde mediados del siglo XX hasta nuestros días y está caracterizada por la modificación global y sincrónica de los sistemas naturales por la acción humana” (RAE, 2022).

23. “Acaso sólo existieron en nuestros sueños esos paraísos perdidos que estimulan nuestra nostalgia, pero no es imposible llegar hasta ellos. El tiempo puede ser circular, como creían las culturas de la naturaleza, y nosotros andar errantes en sus bifurcaciones” (Merino, 2004: 25).

24. “En la ficción, la ironía es uno de los elementos, llamémoslo de énfasis indirecto, más difíciles de medir y de manejar. Como se sabe, se trata de un lenguaje invisible, que tiene que ver sobre todo con el estilo, pues debe impregnar el texto sin afectar a la pura mecánica narrativa” (Merino, 2004: 367).

capaces de atravesar todos los filtros, pero ciegos, ignorantes al cabo de que producen la destrucción de lo que invaden. *Les estoy hablando de virus, de la especie humana, decía de pronto, el profesor, por ejemplo del homo sapiens, emergente en un medio con el que durante un tiempo larguísimo los antecesores de su especie matriz han sobrevivido dentro del equilibrio que marcan las reglas de la naturaleza, y de pronto invasor, agresor, formando parte del medio en que vive para irlo aniquilando mediante la sobreexplotación de los recursos, la contaminación hídrica y atmosférica, la alteración de todas las armonías. Una especie inteligente. ¿Son también inteligentes nuestros propios virus, el de esa gripe que está causando consternación entre nosotros, que colapsa los hospitales y desborda las consultas de los facultativos? ¿Son capaces de utilizar tecnología? ¿Han considerado ustedes las formas perfectas y la exacta mecánica del bacteriófago?* (Merino, 2018: 333).

El ecocentrismo, puesto que se trata de todo un ecosistema, conduce a replantearse la auténtica esencia del ser humano y relativizar su preeminencia en la naturaleza. El tema recurrente de la inteligencia compartida denuncia la tendencia humana a considerarse como la única demostración de la vida inteligente.

4. DISTOPIAS Y CONCIENCIACIÓN ECOLÓGICA

La toma de conciencia ecológica y ética suele implicar una catástrofe, un cambio brutal que sitúa al ser humano en una distopía apocalíptica. La playa imaginaria de “Playa única” (Merino, 2018) es la consecuencia de una “gran marea”. Esta gran marea también se encuentra en “En la Isla de Moró” (Merino, 2018), una ficción científica donde reina la desigualdad social y los robots toman el poder en una “furia cibernética” (Merino, 2018: 385).

En un sueño que constituye una pesadilla para el amante de las arañas, los arácnidos de “Zambulianos” (Merino, 2018) se convierten en dueños de la política, la ciencia y el lenguaje y dominan al ser humano a nivel de la negociación interplanetaria gracias a tres especialistas:

Imagina que, de los tres, uno es experto en política, otro en temas de carácter científico, y el tercero está versado en lo relacionado con el lenguaje y la representación, la ficción, lo simbólico, los mitos. [...] Imagina que al extraterrestre le gusta hablar en forma de parábolas (Merino, 2018: 392).

El orgullo del ser humano que se cree todopoderoso se enfrenta esta vez a los invasores con un desenlace inesperado. La inversión irónica del especismo tradicional, una jerarquía establecida entre las especies que postula la superioridad del ser humano sobre los animales, es divertida pero relativamente aterradora, ya que estos seres arácnidos monstruosos nos superarían, yendo en contra de toda nuestra cosmogonía antropocéntrica. La ironía está presente en cada pensamiento de los zambulianos, como estos:

Un zambuliano tiene que estar muy preparado para prevenir la repulsión que los humanos suscitan en nosotros instintivamente. Son casi de nuestro tamaño, pero reproducen con exactitud la forma de los parásitos que, a veces, anidan en torno a nuestros órganos genitales (Merino, 2018: 394).

Pero les aseguro que buscamos la buena vecindad con ustedes. Al fin y al cabo, compartimos la conciencia (Merino, 2018: 395).

La analogía de la conciencia compartida es esclarecedora para los humanos y su propia vulnerabilidad en una inversión terrorífica de los papeles. El relativismo hace hincapié en el lugar del ser humano en la naturaleza, frente a la visión de la naturaleza como entorno humano, es decir, como medio ambiente. En efecto, el microrelato intercalado “gemas mohosas” (Merino, 2018) anuncia la extinción de las especies inteligentes, incluidos los “terrestres” presentados como moho en una gema.

Del mismo modo, la ironía de “Final no sexista” (Merino, 2018: 338) es la indiferencia del género en la desaparición de especies enteras. La extinción de las especies, que incluye la posible extinción de la humanidad, va pareja al final del especismo, igualando el *fatum* común a todos los seres vivos del planeta Tierra. La denuncia abraza también la naturaleza del ser humano,

considerado como un monstruo o un virus en esta recreación imaginaria y simbólica de la existencia humana.

4.1. “Los terros”: ecologistas en acción

Asimismo, es sumamente interesante examinar la tensión entre utopía y distopía en la recopilación de cuentos, pero también a veces dentro de un mismo cuento. En “Terranoé” (Merino, 2018), este control de la vida humana por el dinero es la actualidad de los terrícolas que, atrapados en un mundo apocalíptico contaminado, quieren salvaguardar un espacio utópico, una reserva natural que conformaría un hipotético planeta protegido. En este cuento, la utopía y la distopía se sitúan una al lado de la otra. La utopía parece lejana y misteriosa, en un mundo imaginario creado por las autoridades, mientras que la distopía constituye el día a día del pueblo. La manipulación por el terror es la de las autoridades, propias de una distopía de control, más que la de los “terros”, esos activistas que son el objetivo de la represión porque no creen en la gran narrativa de la manipulación que postula la existencia casi religiosa de un mundo protegido invisible e ideal. Por otra parte, esta utopía constituye un cuento para los niños, como Teo, el hijo del protagonista, una figura infantil que hace preguntas y quiere entender qué pasa.

La palabra “terro” por paronomasia remite tanto a tierra como a terror. El terror se puede interpretar como el que habita la mente de esos ecologistas o el que estos transmiten a la población. En “Acuático” (Merino, 2018), el contexto es muy parecido, en un mundo donde todo está controlado, con “terros” también, activistas que quieren defender la naturaleza. En esta ecoficción, los “terros” son activistas que pasan a la acción, a pesar de la represión. Su lucha ecológica parece justificada y necesaria en un mundo donde la riqueza natural es una mercancía controlada. Así pues, varias historias muestran una forma de resistencia en el futuro contra los discursos políticos establecidos, en torno al mercantilismo de la naturaleza y sus recursos. No dejan de remitir también al concepto de ecoterrorismo ya que los “terros” cometen delitos contra el estado para alertar a la población y proteger el medio ambiente.

4.2. Cuando el futuro es un retorno irónico al origen...

En consecuencia, la naturaleza parece determinante en el ecosistema de la tierra. Esta visión se fundamenta, como en “El estanque” (Merino, 2018), en la idea de que los niños son naturalmente cercanos a la naturaleza, por sus juegos y su observación del entorno, recreando así el mito del “buen salvaje” de Rousseau, según una visión idealizada de la naturaleza humana: “¡Qué inocentes podemos ser de niños!” (Merino, 2018: 419). Esta inocencia puede leerse de dos formas, a la vez como pureza y hecho de no tener la culpa. Quien no ha sido condicionado por la civilización sabe reconocer la importancia de la naturaleza en su vida y anhelar un ideal de simbiosis, de buena convivencia, que borre toda frontera y jerarquía, haciendo el mundo más armonioso.

Algunos cuentos retratan al ser humano como una especie que está degenerando y cuya civilización está a punto de desaparecer. El buen salvaje, heredado de la filosofía de la Ilustración, está presente en el microcuento “*Homo insciens*” (Merino, 2018), una nueva especie humana que sustituirá tal vez al *Homo sapiens sapiens*. Se trata de una especie ignorante, pero paradójicamente más inteligente. Salvaje, volverá a la naturaleza, más precisamente a la selva, lo natural según la etimología de “salvaje” que tiene el mismo origen que la palabra “selva”. Se cita a continuación el microcuento completo:

CADA vez más aficionadas a los juegos virtuales, las sucesivas generaciones humanas fueron olvidando las ficciones completas y la riqueza de las tramas imaginarias. Degeneraron poco a poco, y por fin las guerras hicieron que destruyesen lo que quedaba de su civilización. Ahora todos estamos juntos en la selva otra vez, y nosotros somos más listos que ellos (Merino, 2018: 400).

La poética del microcuento, con la elipsis²⁵, permite poner de manifiesto una problemática

25. Véase Irene Andres-Suárez, *El microrrelato español. Una estética de la elipsis* (2010).

condensada²⁶. Aquí encontramos algunos recursos de la condensación destacados por Irene Andres-Suárez (2010): la intertextualidad con los discursos sobre el fin del libro y el escaso público lector²⁷, la ironía y el humor negro con este retorno mítico a la selva y lo fantástico con la anticipación de un futuro lejano inexorable.

La imaginación es la vía de acceso a la comprensión del humanismo y de los valores fundamentales del ser humano en su entorno, valores que constituyen la “conciencia medioambiental”: el respeto por la naturaleza y por todos los seres vivos; la solidaridad; la voluntad de proteger el planeta y el hábitat de todas las especies; la responsabilidad ética, etc. Solo la literatura permite plantear una visión inaccesible al ser humano por su pequeñez, que le impide ver los confines del universo. Además, la literatura es el mejor transmisor de valores, según el propio José María Merino: “muchos de los valores que nuestra sociedad está viendo desaparecer tenían en la literatura un seguro bastión” (Merino, 2014: 160).

CONCLUSIÓN

A modo de conclusión, los cuentos de José María Merino se complementan unos a otros, mostrando una amplia gama de facetas de la naturaleza en su conjunto. La lectura de estos cuentos filosóficos es a la vez divertida e inquietante pues, si bien el humor es omnipresente, las críticas contra la ideología antropocéntrica, es decir, la percepción de la naturaleza como propiedad del ser humano con el derecho de degradar el medio ambiente, sumergen la recopilación de esos relatos más o menos breves en la problemática del Antropoceno. Esta suscita así en el lector cierta ecoansiedad desde la toma de conciencia. De hecho, esta poética de la naturaleza gira en torno a la temática de la conciencia:

la conciencia ficticia de la propia naturaleza humanizada, la conciencia ecológica de las nuevas generaciones y la conciencia ética con respecto al medio ambiente. La ecocrítica permite poner de manifiesto el interés de las ficciones como medio de acceso a una visión renovada de la naturaleza, apoyándose en mundos alternativos reveladores de realidades, que juegan con la imaginación y la anticipación de un futuro plagado de desafíos e incertidumbres.

El trastorno medioambiental visible en los relatos distópicos no afecta solo a los humanos, sino a toda la biosfera. La actividad antropogénica se esconde detrás de mitos difundidos entre los jóvenes, fábulas que tienen al ser humano como centro, mientras que el ecocentrismo propugna el equilibrio de los ecosistemas. De hecho, José María Merino plantea una reflexión sobre el mal y el daño causado a la naturaleza, sobre las razones de este trastorno originado por el capitalismo y el patriarcado, que alimenta la cultura antropocéntrica. Estos *Cuentos de la naturaleza* se valen de nuevos imaginarios necesarios para reflejar las problemáticas medioambientales actuales²⁸.

La moraleja de estos ecocuentos o ecofábulas es, por ende, una invitación a la acción, a escuchar la razón de los niños con conciencia ambiental en aras de un cambio de valores de una humanidad que se vuelve vulnerable, como muchas otras especies vivas hoy en la tierra. Al fin y al cabo, la representación de la naturaleza y su imaginario conllevan con fuerza sensaciones, sentimientos y emociones que permiten revelar la relación paradójica de poder y dependencia del ser humano con el entorno.

26. El marco “microficcional” permite también formas de abismación y metaliteratura, reveladoras del carácter literario del microrrelato como metaficción (véase Fisher, 2012).

27. El propio José María Merino no deja de lamentar el escaso número de lectores, lo que llama “crisis de la palabra escrita” en *Ficción perpetua* (2014: 155).

28. Podrían ser, en resumen, “cuentos de tesis” (2014: 129), expresión que José María Merino emplea en *Ficción perpetua* para referirse al cuento que se basa en una anticipación posible, fundada en un mundo posible e interpretativo.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, N. (2018). "Prólogo", en José María Merino, *Cuentos de la naturaleza*, ed. de Natalia Álvarez Méndez. León: Eolas Ediciones, 7-34.
- ANDRES-SUÁREZ, I. (2010). *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- ARELLANO-TORRES, I.D. / INSÚA, M. (eds.) (2021). *Ecología y medioambiente en la literatura y la cultura hispánicas*. Nueva York: Instituto de Estudios Auriseculares.
- BASANTA, Á. (2019). "José María Merino: teoría y práctica del microrrelato", en *Monteagudo*, 3ª época (24), 17-35.
<https://doi.org/10.6018/monteagudo.400011>
- CALVO REVILLA, A. (2012). "Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad", en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 15-36.
<https://doi.org/10.31819/9783954870103-002>
- CASAS, A. / ENCINAR, M.Á. (eds.) (2018). *El gran fabulador: la obra narrativa de José María Merino*. Madrid: Visor Libros.
- CHONÉ, A. / HAJEK, I. / HAMMAN, P. (2016). *Guide des humanités environnementales*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
<https://doi.org/10.4000/books.septentrion.19284>
- ENCINAR, M.Á. / CASAS, A. (eds.) (2017). *El arte de contar: los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*. Madrid: Cátedra.
- FERNÁNDEZ, J. (2014). "La ficción es una manera de intentar entender la realidad, porque no hay quien la entienda. Entrevista con José María Merino", en *Tribuna complutense*, 27.02.2014, 26-31.
- FISHER, T. (2012). "La metaficción en la microficción de José María Merino", en Marta Álvarez, Antonio Jesús Gil González y Marco Kunz (eds.), *Metanarrativas hispánicas*. Berlín: Lit Verlag, 275-287.
- GARCÍA PONCE, D. (2022). "En un futuro no muy lejano: la ficción distópica en *Noticias del Antropoceno* de José M^a. Merino", en Raúl Fernández Sánchez-Alarcos, María Crego Gómez y José M^a Fernández Vázquez (eds.), *Los dominios del espíritu en las literaturas española e hispanoamericana (siglos XX-XXI)*. Berlín: Peter Lang, 111-120.
- MERINO, J.M^a (2004). *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral.
- MERINO, J.M^a (2014). *Ficción perpetua*. Palencia: Menoscuarto Ediciones.
- MERINO, J.M^a (2018). *Cuentos de la naturaleza*, ed. de Natalia Álvarez Méndez. León: Eolas Ediciones.
- MERINO, J.M^a (2021). *Noticias del Antropoceno*. Barcelona: Alfaguara.
- NALLET, T. (2023). "El cuento especializado: género, estilo y recursos lingüísticos", en Jenny Brumme y Natalia Terrón Vinagre (eds.), *Emergencia de nuevos géneros textuales y terminología en la historia de los lenguajes de especialidad*. Berlín: Peter Lang [en prensa].
- NOYARET, N. (2013). "El monstruo en la obra de José María Merino", *Pasavento: revista de estudios hispánicos*, 1 (1), 61-74.
<https://doi.org/10.37536/preh.2013.1.1.620>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022). *Diccionario de la lengua española (DLE)*, 23.^a ed., versión 23.6 en línea.
- ROAS, D. (2017). "La búsqueda de lo imposible. José María Merino y su poética fantástica", en María Ángeles Encinar y Ana Casas (eds.), *El arte de contar: los mundos ficcionales de Luis Mateo Díez y José María Merino*. Madrid: Cátedra, 87-106.
- RUIZ PÉREZ, N. (2022). "Ecofeminismo: una filosofía para la postpandemia", *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 4, 31-52.
<https://doi.org/10.14198/PANGEAS.21444>
- WOLFF, F. (2019). *Plaidoyer pour l'universel*. París: Fayard.



Memoria del agua a través de la creación artística y la epigrafía: el caso de la construcción de embalses en Galicia

Memory of water through artistic creation and Epigraphy: the case of dam construction in Galicia

ISABEL BELTRÁN LÓPEZ

Autoría:

Isabel Beltrán López

Universidad de Santiago de Compostela,
España.

isabel.beltran@rai.usc.es

<https://orcid.org/0000-0001-7811-7119>

Fecha de recepción: 31/01/2023

Fecha de aceptación: 01/08/2023

Financiación: Este estudio no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Isabel Beltrán López

Citación: Beltrán López, I. Memoria del agua en Galicia: aproximación transdisciplinar al estudio de la construcción de embalses. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 59-70. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24483>



Resumen

Este artículo explora el impacto de la construcción de presas en el interior de Galicia durante la dictadura franquista a través de los conceptos de cultura y memoria del agua. Las diversas manifestaciones artísticas que surgen como respuesta social ofrecen una alternativa al discurso que se pretendía instaurar desde el régimen. Dichos discursos, a través de la denuncia del expolio, dejan entrever también un paralelismo entre la explotación que sufren las comunidades locales y la naturaleza, fenómeno que resulta de interés en materia de concienciación medioambiental. El estudio de la epigrafía de la zona circundante a las presas sirve como argumento para la conservación de esta memoria y el examen del contexto histórico y cultural de la relación entre los humanos y el medio ambiente natural. A través del análisis de las aras votivas descubiertas en las zonas del interior gallego, se ahondará en la relación que las comunidades locales celtas mantenían con la naturaleza. Se emplea una perspectiva ecocrítica para indagar en el significado cultural e histórico de estas inscripciones y cómo se relacionan con la construcción de presas como Belesar o Castrelo do Miño, y el impacto que tuvo en el medio ambiente y las comunidades locales que vieron como sus pueblos quedaban anegados. El estudio de estas inscripciones asociadas a la cultura y memoria del agua en relación con la construcción de estas presas brinda valiosos conocimientos sobre el contexto histórico, el impacto en el medio ambiente y las comunidades locales, y la relación entre los humanos y el medio ambiente natural. Estos conocimientos no sólo demuestran tener relevancia en el ejercicio de la memoria histórica, sino también como discurso de sostenibilidad para el futuro.

Palabras clave: Literatura; ecocrítica; poesía social; embalses; epigrafía; agua; infraestructuras hidráulicas; impacto ambiental; Galicia; España.

Abstract

This article explores the impact of dam construction in the interior of Galicia during the Franco dictatorship through the concepts of water culture and memory. The various artistic manifestations that arise as a social response offer an alternative to the discourse that the regime sought to establish. These discourses, through the denunciation of exploitation, also reveal a parallelism between the exploitation suffered by local communities and nature, a phenomenon that is of interest in terms of environmental awareness. The study of the epigraphy of the surrounding area of the dams serves as an argument for the preservation of this memory and the examination of the historical and cultural context of the relationship between humans and the natural environment. Through the analysis of the votive altars discovered in the interior of Galicia, the relationship that local Celtic communities maintained with nature will be explored. An eco-critical perspective is employed to delve into the cultural and historical significance of these inscriptions and how they relate to the construction of dams such as Belesar or Castrelo do Miño, and the impact they had on the environment and local communities who saw their towns become flooded. The study of these inscriptions associated with water culture and memory in relation to the construction of these dams provides valuable knowledge about the historical context, the impact on the environment and local communities, and the relationship between humans and the natural environment. This knowledge not only demonstrates its relevance in the exercise of historical memory, but also as a sustainability discourse for the future.

Keywords: Literature; Ecocriticism; social poetry; dams; epigraphy; water; hydraulic infrastructure; environmental impact; Galicia; Spain.

1. INTRODUCCIÓN

Se podría realizar una lista bastante amplia de la capitalización de los recursos naturales gallegos que condujeron y conducen a verdaderos desastres ecológicos; este es el caso de la explotación de las minas de Wolframio o la plantación masiva de eucaliptos. El siguiente artículo plantea una aproximación interdisciplinar a la cultura y memoria del agua del territorio interior gallego. Como bien explica Ana Isabel Morales, la compleja geografía de las costas atlánticas y mediterráneas contribuye a que cada uno de estos territorios sea “especialmente sensible a todo lo vinculado con el agua” (Morales, 2016: 28). La cultura del agua generada por estas características territoriales “se advierte en las grandes obras hidráulicas, en las actividades económicas y políticas, así como en la tradición y la literatura” (Morales, 2016: 28).

De este modo, este artículo centrará su atención en las manifestaciones artísticas surgidas a raíz de la construcción de embalses en Galicia durante el período tardofranquista. Se analizará la respuesta social que hubo frente al expolio a través del arte desde el marco ecocrítico y se

incorporará, asimismo, la perspectiva epigráfica, ya que ésta puede contribuir a la revaloración del patrimonio natural vinculado a los imaginarios colectivos de estas zonas. Se abordará con ello uno de los aspectos más significativos de la herida medioambiental galega y una de sus consecuencias más trascendentes, la experiencia de desarraigo. Para ello, se realizará una aproximación ecocrítica a las narrativas e imaginarios que rodean esta cuestión para ver de qué manera el arte confrontó el relato oficial del régimen, atendiendo en cierto modo a la doble dimensión que Morales atribuye a los espacios vinculados al agua. Se aportarán, en última instancia, algunas reflexiones a partir de los datos epigráficos recogidos en el interior de Galicia, cuyas inscripciones tienen en común un teónimo relacionado con el agua¹. Esta retrospectiva en la relación

1. Morales, 2016: 28: “cualquiera de los espacios vinculados al agua posee una doble dimensión: por un lado, aquella formada por la parte física, geográfica, natural que lo define como ecosistema (y todo lo que ello implica) –lo que se denomina naturaleza– y, por otra, por su proyección y concepción culturales, por su correspondiente paisaje, esto es, el espacio geográfico transformado e interpretado culturalmente”.

que las comunidades locales mantenían con los elementos naturales es fundamental dentro de la elaboración de una tradición de las narrativas del agua, ya que esta es “parte esencial de una cosmovisión que vertebra el patrimonio cultural de una comunidad” (Martínez Núñez, 2012: 37). Por otro lado, el conocimiento epigráfico puede proporcionar argumentos de cara a un discurso prospectivo de sostenibilidad ligada a la identidad cultural².

2. LA MEMORIA DEL AGUA EN GALICIA Y LA HERIDA MEDIOAMBIENTAL

El agua es un bien esencial y, por tanto, el control y la gestión del agua siempre ha jugado un papel crucial en política como legitimador de poder. Gaspar Mairal Buíl relata en su artículo “Las paradojas de la política del agua en España” cómo “la política hidráulica en España ha sido terreno propicio para la formulación de liderazgos políticos en distintos momentos y contextos” (Buíl, 2007: 108). A partir de esta aseveración se puede delimitar, en primer lugar, la función legitimadora de las políticas coloniales de la dictadura a través de la alegoría bíblica de la Tierra Prometida³ que ya se usaba durante la II República en discursos dirigidos hacia las zonas de secano. Pese a ser esta narrativa la que mitifique la política hidráulica, “la política hidráulica del franquismo revistió una novedad singular en lo referido al desarrollo intenso del ideal redentor: la colonización” (Buíl, 2007: 109).

La construcción de embalses, lejos de ser un proyecto único de la época franquista, tiene una historia mucho más larga en cuanto a propuesta de mejora de la agricultura y la industria⁴. Sin embargo, estas obras hidráulicas causaron durante la dictadura la desaparición de pueblos enteros, el desplazamiento forzado de miles de personas y la pérdida de valiosos ecosistemas naturales. Además, estas obras se llevaron a cabo sin consultar a la población afectada y sin

tener en cuenta las implicaciones ambientales y sociales a largo plazo. La política hidráulica franquista en Galicia se caracterizó por la falta de transparencia y responsabilidad, y por la ausencia de medidas para mitigar los efectos negativos sobre la población y el medio ambiente. Cabe añadir que posteriormente ya en democracia también se continuó, aunque en mucho menor grado, realizando este tipo de prácticas. De hecho, existen motivos para dudar de la voluntad de realizar un ejercicio de memoria histórica como acto restaurativo al respecto, ya que a día de hoy ni siquiera se encuentran datos precisos sobre el número total de pueblos anegados en el estado español⁵.

Durante la dictadura de Franco y, posteriormente, en la Transición, se continuó incrementando el culto a la unidad política pretendiendo enterrar el sentimiento identitario y cultura propias que llevan consigo algunos territorios del Estado Español. Se convirtió al estado en un objeto de culto, los libros de historia convirtieron la nación-estado en un lugar y de hecho en una persona, mientras se reducía la naturaleza a meros recursos al servicio de dicho estado-sujeto. Si se atiende al tratamiento informativo que hizo el No-Do⁶ al respecto de la construcción e inauguración de los embalses, queda patente cómo la invisibilizando por completo a las comunidades cuyos pueblos fueron inundados eran uno de los objetivos principales de la maquinaria propagandística: “es habitual que se carguen los impactos sobre poblaciones y territorios empobrecidos, mientras los beneficios se concentran sobre las regiones y los sectores sociales más enriquecidos y desarrollados.” (J. Marcos y M^a Ángeles Fernández, 2020). A medida que se procedía a la devastación de espacios naturales, causando importantes cambios en el ecosistema, también se procedía al desalojo forzoso de poblaciones cuyas historias y reclamaciones quedaron silenciadas en el discurso hegemónico sobre estas construcciones.

2. Martínez Núñez, 2012: 37.

3. Mairal Buíl, 2007: 108.

4. Mairal Buíl, 2007: 106.

5. J. Marcos y M^a Ángeles Fernández, 2020.

6. NO-DO. (20 de marzo de 1961). Filmoteca Española (RTVE.es). Recuperado de <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-950/1468873/>

3. TESTIMONIOS ARTÍSTICOS DE EXPOLIO Y RESISTENCIA

Junto a las narrativas anteriormente expuestas y aprovechadas para el expolio, y que se legitimaron a través de la propaganda y el silencio forzado de las víctimas, podemos situar el surgimiento de otras narrativas propias en las comunidades locales que sufrieron sus consecuencias. Lo interesante que esto tiene para la ecocrítica es poder observar el tratamiento que se da a la naturaleza y la preocupación más allá del bienestar humano, como también la capacidad de respeto que se genera de cara a la naturaleza cuando se identifican los paralelismos en las opresiones.

Hay una gran cantidad de manifestaciones artísticas que son verdaderos testimonios de la crisis social ligada al cambio en el entorno natural y cómo ésta ha afectado y sigue afectando a núcleos enteros de población. Al prestar atención a estas obras, es evidente que Galicia sufre una herida medioambiental debido al expolio y mercantilización de sus recursos. La proliferación de estas manifestaciones muestra no sólo la importancia y el impacto de la crisis social y ambiental, sino también el deseo de las comunidades afectadas de dar testimonio y visibilizar su situación. Además, estos testimonios artísticos sirven a su vez como una llamada a la acción para evitar situaciones similares en el futuro.

3.1. Poesía social galega del periodo tardofranquista

En el periodo tardofranquista surgió en Galicia una corriente de poesía social que reflejaba la realidad del pueblo gallego y sus luchas. Dentro de esta corriente, es posible encontrar varios autores que abordaron el tema de los embalses y la anegación de pueblos, y se puede observar un vínculo entre medioambiente y ser humano debido a la explotación que ambos sufren. En el artículo de Julia Barella “Naturaleza y paisaje en la literatura española”, se subraya la importancia de los estudios ecocríticos en cuanto a la concienciación de la población respecto a estos temas: “Estos hechos están modificando sustancialmente una naturaleza y un paisaje sobre los

que se ha ido construyendo a lo largo de la historia la memoria de sus habitantes y su identidad cultural” (Barella, 2010: 220)

Dos ejemplos paradigmáticos de este tipo de poesía son los poemas “Aquello”, de Darío Xohán Cabana y “Aos labregos de Castrelo”, de Lois Diéguez. Ambos temas giran en torno a la construcción del embalse de Castrelo do Miño, cuyas obras acabaron en 1969. Es muy probable que estos escritores lucenses tuvieran presente el caso de la construcción del embalse de Belesar en 1963, así que sus poesías no partían de un hecho insólito, sino de un fenómeno que empezaba a convertirse en costumbre. Ambos parecen tener clara la condición de subalternidad de Galicia que permitía la continuación de los expolios sufridos durante siglos. La necesidad de hablar de dicha condición se hizo patente hasta en la política, siendo el libro de Xosé Manuel Beiras *O atraso económico de Galicia (1972)*, un ejemplo paradigmático de ello. Esta especie de miasma, por llamarlo de alguna manera, se refleja en ambos poemas como una cuestión reiterativa en la población gallega a lo largo de la historia, un problema de explotación de tierras a favor del gobierno centralista y poco transigente con las necesidades emancipatorias de las diferentes culturas existentes en el territorio.

Ya desde la dedicatoria “Aos labregos de Castrelo” (Diéguez, 1968), Diéguez se dirige a un colectivo con una gran fuerza simbólica dentro de la historia de Galicia. Pese a que el autor no se identifica a sí mismo dentro del colectivo, sí que hay una tendencia bastante crítica a lo largo del poema que lo posiciona de su lado. Esta tendencia viene dada por el tono lúgubre y remarcado por la reiteración del verso “pero todo é silencio” (Diéguez, 1968) al final de casi todas las estrofas, verso que también constituye el título del poema. Verbos que aparecen ya en la primera estrofa como “berrar, chorar, pedir, loitar” refeidos “a sua terra” (Diéguez, 1968), contienen una gran fuerza combativa que no da lugar a la resignación. Sin embargo, la frustración y la impotencia aparecen de nuevo con ese verso repetitivo aludiendo al silencio como un muro infranqueable, una fatalidad inevitable. También se podría vincular ese silencio a la ausencia de memoria histórica, a la represión que silenció las voces de los pueblos desaparecidos quedando, literalmente, ahogada: “Iles cantan

a súa desgracia/ tristemente, con voz afogada” (Diéguez, 1968). Sin embargo, en este verso se puede observar la alusión al canto como instrumento de resistencia, fenómeno que es común a las culturas colonizadas.

El final del poema es significativo, pues señala el epílogo característico de la historia galega en lo tocante a la desposesión de sus recursos, la emigración: “Empezan a ollar a sua casa/ ó seu pobo sulagado./ Pero todo é silencio” (Diéguez, 1968). Si se tiene en cuenta la identificación de los labregos con la tierra, la pérdida no se remite sólo al trabajo, sino también a una vida y a la propia identidad ligada a ella.

En el poema de Cabana se relata la desviación e interrupción del curso natural que sigue el río para el aprovechamiento energético. La forma del poema remite a una historia cíclica, de una historia antigua que se va repitiendo. Otra alusión a la historia misma de Galicia como cultura oprimida. Para lograr este efecto, el autor utiliza una alegoría religiosa, el Éxodo. Al hacerlo, Cabana realiza una inversión de las narrativas oficiales, pues se personifica al río y se despersonaliza a los agentes del poder, al mismo tiempo que cambia el foco de atención. Si el discurso oficial, como se argumentó en el apartado anterior, se valía del tropos de la Tierra Prometida como recurso en la retórica de las políticas hidráulicas, Cabana traslada el punto de mira al pueblo que es expulsado de su hogar como consecuencia del cumplimiento de esa promesa. Pese a la brevedad del poema, la síntesis que el autor realiza sobre la consecuencia de esta cara del progreso resulta contundente en los versos de la primera estrofa: “E os homes marcharon/pola auga/polo ferro, /cara á fame” (Xohán Cabana, 1970).

Desde el punto de vista ecocrítico, resulta llamativa la segunda estrofa por el protagonismo que el autor otorga al propio río: “O río cara ó mar/ quedouse no camiño./ Ficou preso/ da industria da miseria” (Xohán Cabana, 1970). Se relata la desviación e interrupción del curso natural que sigue el río para el aprovechamiento energético. Se personifica al río y se despersonaliza a los agentes de la intervención humana. Esta falta de explicitación de los culpables, a diferencia de poemas posteriores de la misma temática, se podría explicar desde el contexto histórico en el que todavía podía haber repre-

salias bastante duras contra los detractores del régimen. Esta crítica explícita denota una preocupación no sólo por el destino y bienestar de los hombres, sino también del medio y la explotación de este. Si el poema tiene tres estrofas, la primera es la única que alude al ser humano, es decir, se le da espacio propio a la naturaleza.

El poema termina aludiendo al primer verso: “A terra foi auga” (Xohán Cabana, 1970), en esa suerte de eterno retorno histórico. Si se presta atención a la cita del Génesis que hay en el poema: “Deus separou as augas das terras” (Xohán Cabana, 1970), se observa la intención del poeta en lo que se refiere a esa industria sobre el paisaje, el hecho de que el capitalismo asuma el papel de Dios y altere la naturaleza, jugando a la vez con la vida de los hombres que la habitan.

3.2. Pedro o Inundador

Miro Casabella, integrante de este movimiento, cantó a través de la voz de Suso Vaamonde a Castrelo do Miño. Con su canción “Romance de cego de Pedro o Inundador”, a principios de los años 70, denunció el suceso de una manera un tanto distinta a como habían relatado Diéguez o Cabana. Si Diéguez aludía al canto como modo de seguir protestando, aquí el concepto se ve materializado.

Si bien los dos primeros autores no hacían alarde de una métrica clasicista ni derrochaban lirismo, el hecho de que Casabella fuera un cantautor sin duda lo acercaba más a las formas populares, a la ironía y el discurso visceral que caracterizaba en mayor medida las canciones de muchos integrantes del movimiento. Aprovechando la estructura medieval de este tipo de romance, relata el hecho histórico sin eufemismos ni metáforas despersonalizadas. Casabella, que estuvo viviendo en Barcelona y trabó amistad con el cantautor Paco Ibáñez, estaba bastante familiarizado con este tipo de estructura, ya que muchos de los cantautores de entonces recreaban las formas tradicionales de la métrica popular para componer sus temas y resaltar el elemento didáctico basado en la veracidad. Si en el poema de Cabana se trataba de “la industria de la miseria”, aquí identificamos a los culpables como “Pedro” y “Paco” (Casabella, 1972) para referirse al conde de Fenosa y a Franco, apodos

ciertamente peligrosos en aquella época debido al desprecio que la canción deja entrever a través de la ironía: “Estas verbas di Fenosa/ ‘si les jodo qué más da/ a mí lo que me interesa/ es la ilitricidá” (Casabella, 1972).

El diálogo entre los dos se mantiene en castellano, mientras el resto de la canción se presenta en gallego. Además de corresponderse con una realidad territorial obvia, también se puede observar las connotaciones que esto implica, sobre todo cuando en otra estrofa menciona el resultado de todo el sufrimiento del pueblo y la construcción del embalse: “prós que enchen de auga Castrelo/ e dan lus a Castilla” (Casabella, 1972). Aquí se resalta la cuestión histórica de la subalternidad⁷ del pueblo gallego frente a Castilla. Esta diferencia en la lengua es importante para remarcar en este caso del sentimiento de identidad propia y emancipación frente a una cultura que el pueblo gallego experimenta como opresora.

Pese al tono irónico, las estrofas que cuentan la lucha del pueblo contra el anegamiento recobran el tono combativo y directo: “o pobo en irmandade/ ante a infamia responde”. Además, se coloca la naturaleza del lado de los hombres frente a los gobernantes y la aristocracia, dentro del sentimiento de incertidumbre e impotencia que también se analizó en el poema de Diéguez y de Cabana, de una historia que se repite: “Hoxe volven as andadas/ mais encoros van facer/ probiños dos nosos ríos/ e de nos que vai ser” (Casabella, 1972). Pese a esto, Casabella, al igual que Diéguez y Cabana, sabe perfectamente el fin que espera a los habitantes: “a vila nun pedregallo/a xente na emigración” (Casabella, 1972). La función apelativa de la forma del romance logra la implicación del oyente en la historia, y por tanto, la creación de una conciencia. En este caso el autor marca muy bien a lo largo de la canción la dirección de esa conciencia. Aunque se superpone la conciencia de clase frente a una posible

conciencia ecológica, el hecho de identificar al pueblo y situarlo al mismo nivel de explotación y de sufrimiento que los ríos o el entorno natural, resalta una preocupación que va más allá de la simple preocupación por la vida humana y crea una hermandad entre pueblo y medio ambiente frente al explotador. La necesidad en aquella época de textos que crearan este tipo de conciencia se hace patente solamente echando un vistazo al modo en que el régimen manipulaba la información y relataba su propia versión de los hechos a través sus propios aparatos ideológicos.

3.3. *Os días afogados y Auga a través*

En 2012 baja el nivel del agua en la presa de Lindoso y el pueblo de Aceredo resurge después de 20 años debajo del río. Las ruinas se convierten en reclamo turístico y parecen llamar a una revisión de la historia de la construcción de esta presa. La vieja herida se abre para muchos de los que lucharon por conservar sus raíces ligadas a esa tierra. En 2015 aparece la película *Os días afogados*, un documental que alterna imágenes en vídeo tomadas casi todas por un vecino del pueblo con imágenes actuales de los mismos vecinos y el valle. Las imágenes fueron tomadas cuando ya se sabía el destino que iba a correr Aceredo. En 2016 la poetisa Dores Tembrás publica el poemario *Auga a través* y narra en primera persona acerca de esa herida que no se puede dejar cerrar, de la memoria y la lucha por mantenerla viva a través del tiempo: “Non sei cómo se pode recordar aquilo que nunca se olvidou” (Avilés y Souto Vilanova, 2015). Por tanto, se confirma esa sensación de eterno retorno, de una historia cíclica alrededor de la explotación del medio y el desplazamiento de la gente que transmitían los poemas de Diéguez y Cabana: “Sinto como si todo outra vez, comezara unha conta atrás” (Avilés y Souto Vilanova, 2015).

El contraste entre imágenes del pasado de la aldea y el presente de los antiguos habitantes, las imágenes de las últimas fiestas de Aceredo en pleno verano, la orquesta, los bailes, los juegos de los niños, contrasta profundamente con la sensación de soledad que dan los planos actuales, ya que con la anegación del pueblo no sólo desaparece la infraestructura, sino todo

7. Es de sobra conocido que las diferentes culturas enmarcadas dentro del Estado español (salvo la española, por ser esta la dominante) experimentaron una toma de conciencia a partir de la Edad Media que las llevó a reconocer su propia condición de subalternidad y sometimiento cultural, político y económico. Junto con ese reconocimiento vino la necesidad de visibilizar y luchar por la cultura propia mediante proyectos que entroncaron lo literario y lo político, sostenido por la reivindicación de la lengua de cada territorio.

un conjunto de ritos y expresiones culturales. El título de la película nos aproxima de nuevo al poema de Diéguez y al canto con voz ahogada, así como el verso “pero todo é silencio” podría definir dichas imágenes grises del recuerdo de la pérdida. Del mismo modo también encontramos paralelismos dentro de la lucha por la conservación de la aldea. En el filme aparecen escenas de la huelga de hambre que los habitantes de Aceredo llevaron a cabo como una de las últimas medidas llamar la atención del gobierno y de los medios hacia el sufrimiento que les causaban por el arraigo a unas tierras que les iban a ser expropiadas y mal pagadas. Los vecinos salen cantando una canción acerca de lo que les está sucediendo, de nuevo observamos ese canto lóbrego que describía Diéguez en la estrofa que seguía a la lucha y los gritos de los labregos. Una vez perdida la batalla, se suceden las imágenes de coches saliendo de la aldea, de vecinos acarreado sus últimas posesiones. De nuevo les toca sufrir la emigración.

Hay una evolución en la perspectiva que el narrador o poeta elige para relatar el acontecimiento. Los poemas de los años 70 que giraban alrededor de la construcción de las presas y embalses narraban la historia de la población y el paisaje explotados injustamente desde un posicionamiento del narrador frente a los hechos, del lado de los habitantes de Castrelo do Miño. En la canción de Casabella, el cantautor se identifica con esa tierra, la hace suya también y de este modo logra crear un sentimiento de pertenencia que estrecha el vínculo entre la causa y la lucha. En *Auga a través* y *Os días afogados* se pasa directamente al testimonio en primera persona, centrándose más en el dolor y las consecuencias de los hechos de una manera visceral, donde el recuerdo mediante la palabra es vital y, junto con unos cuantos objetos y algunas fotos el único medio, para conservar una vida que ya no tiene lugar, que fue negociada y arrancada a sus propietarios para beneficio de una empresa y el gobierno.

De la necesidad del testimonio habla Dores Tembrás en *Auga através*, cuyo discurso se adhiere al de la película de una manera complementaria y transversal, ahondando en la sensibilidad más punzante de los hechos, de una manera descarnada. Desde “a escrita sostida na ferida” (Nicolás, 2016), la autora no sólo de-

nuncia las consecuencias de la construcción de los embalses, sino que cuestiona también esa “adicción á memoria” (Nicolás, 2016), ahondando en el mismo acto de recordar y ejercer la memoria histórica desde lo más crudo. Sin duda se podría añadir a esos tipos uno nuevo, fruto de la conciencia medioambiental ligada a la conciencia de clase, que sin duda la autora utiliza desde un lenguaje que entra en consonancia con los actuales lenguajes feministas del cuerpo y lo sensual. Como describe Ramón Nicolás en su blog de Crítica literaria, se trata de un poemario marcado por el suceso de Aceredo, y que se adhiere al discurso de la película de una manera complementaria y transversal, ahondando en la sensibilidad más punzante de los hechos, de una manera cruda y desgarrada.

No poema, a súa voz recúa para outorgarlle protagonismo aos obxectos, ás palabras pronunciadas, a todas e cada unha desas persoas que sugriron o desarraigo, que o enxergaron, que arrostraron os perigos inminentes, que fixeron o que puideron para resistir e non ter, unicamente, que lembrar. (Nicolás, 2016).

Esta herida medioambiental afectó y sigue afectando a las personas implicadas tanto directa (víctimas) como indirectamente (concienciadas). Este concepto de herida abierta se enlaza con otros como el de responsabilidad, necesarios ambos para no olvidar y permitir que se repita la historia. Por último, desde el momento en que las ruinas de la ciudad asomaron después de la bajada del nivel del agua, vendría la *xustiza*. Una *xustiza* que consiste en visibilizar (literalmente) lo que ocurrió con el pueblo. Estos conceptos rompen con la sensación de impotencia que transmitían los poemas de Cabana y Diéguez y con el silencio, y devuelven un poco la esperanza: “Non sabíamos/ que esas pedras/ as mans que as ergueron/ -metáforas mortas/ tiñan a última palabra/ vinete anos despois.” (Tembrás, 2016).

De acuerdo con Yi-Fu Tuan: “Literary art draws attention to areas of experience that we may otherwise fail to notice”. (1997: 162) Estos espacios ruinosos que emergen hoy más que nunca debido a las sequías sufridas por la crisis climática están ahí como vestigios de la expansión capitalista. Y podemos señalar no sólo los propios

pueblos, sino una serie de infraestructuras que se construyeron para perdurar de manera efímera y luego se abandonaron.

4. EPIGRAFÍA Y MEMORIA DEL AGUA

La epigrafía desempeña un papel significativo en la revalorización de los espacios naturales cercanos a los embalses. Para entender la relevancia de esta disciplina, es necesario conocer la visión de la naturaleza que tenían las comunidades celtas que las poblaron. Según Martínez Núñez, “el agua, desde las más antiguas cosmogonías, siempre ha estado unida a la sacralidad, a los mitos primordiales y fundacionales de prácticamente todas las culturas.” (Martínez Núñez, 2012: 38). Además, Miranda Green subraya el “essential animism which appears to have underpinned Celtic religion” (Green, 1995: 465) y cómo las comunidades celtas realizaban sacrificios o rituales para controlar o aplacar las fuerzas naturales, tanto para evitar daños como para obtener beneficios⁸. Siguiendo a Green: “The perception of spirits in the landscape is amply demonstrated by the names of gods on epigraphic dedications of the Romano-Celtic period, which betray their topographical character, as personifications of places” (Green, 1995: 466).

En Galicia, el material epigráfico relacionado con teónimos no permite una articulación exhaustiva de los dioses que poblaron el panteón, pero sí que se puede hipotetizar sobre sus funciones según el grado de coincidencia en la localización de los monumentos, así como por la comparación con las divinidades del mismo período en otros territorios. Los monumentos en los que aparecen dichas inscripciones son aras, que en su mayoría cumplen una función votiva. Dicha función votiva es observada por Green como un elemento ritualístico de la cultura celta, un acto performativo que formaliza un contrato entre la divinidad -asociada al medio natural- y la persona que la realiza:

The Celts did not love their deities; they made contracts with them as they did in their own so-

ciety. By making offerings into pits, wells, springs, peat-bogs and all watery places, no doubt with solemn attendant ritual, the druids were in fact 'binding' the gods into making reciprocal gifts to mankind - including, no doubt, security against their own hostility. (Green, 1995: 441).

En el caso de las aras votivas, dicho contrato se realizaría mediante la inscripción y posterior deposición de la roca tanto en el medio natural como en el espacio sagrado dentro del poblado. Estos monumentos constituyen un ejemplo sólido de cómo la cultura y las prácticas religiosas se construyen mediante acciones rituales y simbólicas en un espacio y tiempo específico, generando una experiencia performativa para los participantes y espectadores. Como indica Martínez Núñez, “Estas performances, actuaciones o actos verbales que se acompañan de una acción, sin duda recogen una herencia cultural profunda.” (2012: 43). Para este artículo, resultan de especial interés las aras votivas halladas en las áreas lucense y orensana, próximas al curso del Miño en cuyas inscripciones aparece mencionada la divinidad Nabia. Los datos sobre la localización de los epígrafes están elaborados a partir del artículo de María Cruz González-Rodríguez⁹, basado en el inventario hecho por M^a Lourdes Albertos. También se pueden encontrar parte de estos datos en el ensayo de Juan Carlos Olivares respecto al panteón celta de estos territorios¹⁰ (ver Imagen 1).

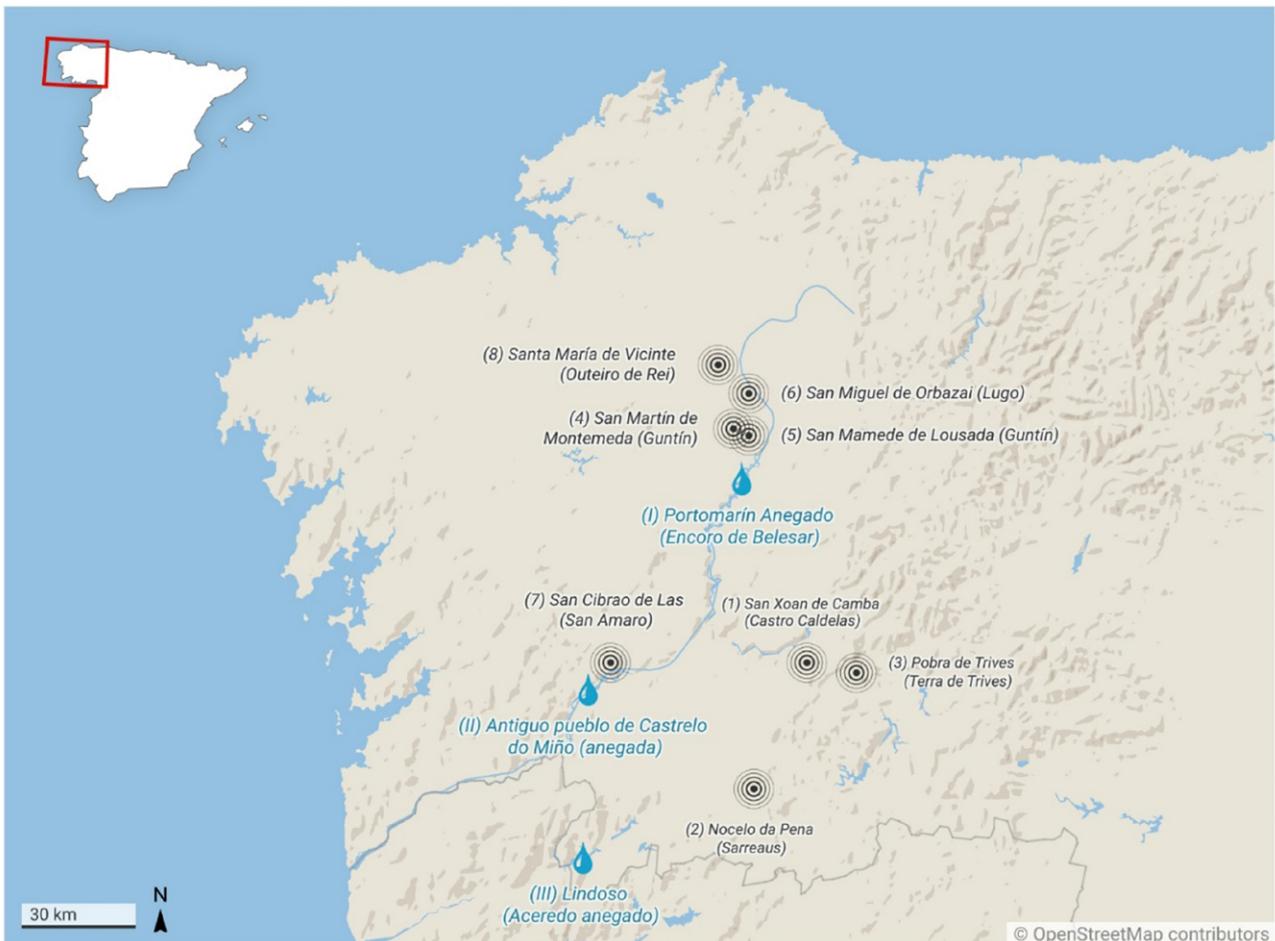
Imagen 1: “Mapa de embalses y epígrafes mencionados en el artículo” (Autor, 2023) →

8. Green, 1995: 465.

9. González-Rodríguez, M^aC: Nombres de divinidades locales en el noroeste español: Revisitando a M^aLourdes Albertos. Veleia. 2021. V.38. 183-238

10. Los dioses de la hispania céltica, Juan Carlos Olivares Pedreño. Madrid: Real Academia de la Historia: Universidad de Alicante, 2002.

Epígrafes Embalses y Pueblos Anegados



El teónimo Nabia es el mismo que da el nombre al río asturiano que discurre brevemente sobre territorio gallego, y que aparece en diferentes áreas del noroeste, mayormente en la actual Galicia. Debido a los testimonios a lo largo y ancho de los territorios del noroeste se puede afirmar, siguiendo a Olivares, que se trata de una diosa supra-local¹¹, cuyo culto se extendió por todo el noroeste occidental¹². Pese a que estos epígrafes datan del período de la romanización del noroeste peninsular, Olivares plantea la hipótesis de que el culto a esta diosa “estaba ya implantado mucho antes de que los altares votivos que hoy conocemos fueran realizados” (2002: 233-234).

11. Olivares, 2002: 237.

12. Búa, 2018: 169.

Nabia sería una divinidad relacionada con las aguas, fuentes y ríos que, como se apuntó antes, eran considerados por los pueblos celtas lugares sagrados. A este respecto, cabe resaltar lo que Green apunta acerca de la relevancia que la localización de la actividad ritual, llevada a cabo con frecuencia en lugares salvajes¹³, podía tener para las comunidades celtas: “These may have assumed particular significance at a time when the environmental evidence shows that the landscape was being quite dramatically transformed by cultural activity” (Green, 1995: 155). En un tiempo en el que ya se comenzaba a percibir el dualismo cultura/naturaleza los testimonios epigráficos, concretamente los teónimos celtas como es el caso de Nabia, son una herramienta valiosa para la perspectiva ecocrítica.

13. Green, 1995: 155.

Sustituir una perspectiva antropocéntrica o androcéntrica por otra más abierta que coloque en el foco “el-hombre-en-el-medio ambiente y no de forma separada o beligerante (el hombre v.s la Naturaleza) no es fácil. Para ello es preciso desmontar o deconstruir los discursos que han reducido a esta el papel de ser un inmenso depósito de materias primas al servicio de la civilización. (Martínez Núñez, 2013: 73).

Por todo lo dicho anteriormente, se hace patente entonces la necesidad no sólo de visibilizar la existencia de estos monumentos, sino de relocalizarlos. Muchas de estas aras fueron trasladadas a museos o fueron reutilizadas como material para otro tipo de construcciones. Pese a que estas acciones responden a la voluntad de conservación del patrimonio, también es cierto que dichos monumentos pierden valor al desengancharlos del lugar donde fueron colocados. De hecho, al dejar el lugar desprotegido, sin la marca que lo señalaba como culturalmente valioso y tradicionalmente vinculado a la identidad de los moradores, se está recayendo una vez más en tratar a la naturaleza como un simple decorado de la civilización¹⁴.

CONCLUSIONES

La lucha por la posesión del relato es algo casi inherente a la civilización y la historia del poder. Aquellas personas o colectivos que consigan instaurar un relato sobre otro controlarán la visión que se tiene sobre la realidad, sobre los hechos, sus causas y consecuencias. Es de sobra conocido que las dinámicas de poder incluyen la invisibilización de los relatos alternativos como método de legitimación de sus prácticas. Este fue y sigue siendo el caso de la política hidráulica en Galicia y concretamente, la construcción de los embalses y presas que anegaron pueblos enteros sin una negociación con los habitantes que no sólo vivían allí, sino que vivían de y con esa tierra. Si de algo ha sido capaz la literatura es de atraer la atención sobre aquello que se pretendió ocultar, y a su vez crear otras narrativas que otorguen voz a las personas que su-

frieron el expolio y el desarraigo. Desenterrar esas voces es hacer memoria histórica. La labor de este artículo no es otra que esa; contribuir a la memoria del agua del territorio del interior de Galicia.

La perspectiva ecocrítica es la base sobre la que, en opinión de la autora, se debe construir el relato alternativo al hegemónico del agua en Galicia, sobre el que se justificaba la desposesión, el desahucio y la devastación del medio mediante el argumento ya suficientemente manido del progreso. Las diversas manifestaciones artísticas que se han analizado tienen como finalidad seguir revalorizando dichos parajes naturales para “elevantos a la categoría identitaria de comunidad” (47), en palabras de Martínez Núñez.

Por otro lado, la aproximación realizada desde los estudios del espacio también sirve de apoyo a la tesis de que la identidad de las comunidades se construye en gran parte mediante la relación que estas establecen con su entorno. A través de las inscripciones encontradas en las zonas naturales, concretamente cerca del agua, se puede enriquecer las narrativas y reavivar imaginarios sobre la naturaleza de esas áreas para contribuir, de este modo, a la lucha social llevada a cabo desde el arte contra el expolio de estas. La epigrafía no solo aporta valor cultural a estas zonas, sino también una perspectiva histórica que ayuda a entender el impacto de la construcción de los embalses en la cultura y en la relación entre el ser humano y el medio ambiente. Si la categoría de lugar viene dada por la posesión de una identidad, estos monumentos que han sobrevivido miles de años son clave para determinar la relevancia que dichos lugares tuvieron para las personas que los habitaron. Estos monumentos alcanzarían todo su potencial simbólico si se vincularan y se contextualizaran, ya que no sólo el monumento en tanto que patrimonio tangible es significativo, sino que como elemento ritual necesita de aquello con lo que se establecía el contrato, es decir, la naturaleza.

A través de estas ruinas, de la memoria del agua galega que nos devuelve la naturaleza a la condición de sujeto podemos, en términos de la filósofa Marina Garcés, reencantar el mundo. Y con ello no se pretende hacer de este artículo una apología del dualismo lugar/emocional, espacio/racional, sino de nuevo fortalecer la identidad de las comunidades locales a través de sus mitos y narrativas, un punto de apoyo sobre el que expresar sus necesidades.

14. Martínez Núñez, 2012: 44.

BIBLIOGRAFÍA

- AVILÉS, L. / SOUTO VILANOVA, C. (2015). *Os días afogados*. Galicia.
- BARELLA, J. (2010). “Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental”, en C. Flys Junquera, J. M. Marrero Henríquez, Y J. Barella (Eds.), *Ecocríticas: literatura y medioambiente*, 219–238. Madrid: Iberoamericana Vervuet.
- BÚA, C.: Toponimia prelatina de Galicia. 2018. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico Campus Vida. Santiago de Compostela.
- CASABELLA, M (1972). Romance de cego de Pedro o Inundador. En Cerca de Mañana (LP). Madrid, España: Gravación Universal.
- DIÉGUEZ, L. (1968). Cancións pra agromar branco i azul. Lugo: Edicións Xistral.
- GREEN, M. *The Celtic World*. 1995. Routledge. Oxon.
- MAIRAL BUÍL G.: “Las paradojas de la política del agua en España”
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, E. (2012). “Lecturas del agua (símbolos, ecocrítica y cultura del agua)”, en Presidente Prudente (ed), *Nuances: Estudos sobre Educação*, 22 (23), 37–56.
- MORALES SÁNCHEZ, M^a I. (2016) “Visiones del agua: lectura y representación literarias” en *Lecturas del Agua: Un acercamiento interdisciplinar desde la cultura y el turismo*. Madrid: Los libros de la catarata.
- NICOLÁS, R. (18 de octubre de 2016). “Auga a través, de Dores Tembrás”. *Caderno da crítica*. Consultado en línea [25/01/2023]
- NO-DO. (20 de marzo de 1961). Filmoteca Española (RTVE.es). Recuperado de <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-950/1468873/>
- OLIVARES PEDREÑO, J.C. (2002). *Los dioses de la hispania céltica*. Alicante: Universidad de Alicante.
- TEMBRÁS, D. (2016). *Auga a través*. A Coruña: Apiario.
- TUAN, Y. (1997). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- XOHÁN CABANA, D. (1970). *Home e terra*. Monforte de Lemos: Edicións Xistral
- MARCOS J. / FERNÁNDEZ M^a A. (2020). “Memorias ahogadas. Los impactos secretos de los pantanos”, *CTXT*, 18/08/2020. Consultado en línea [29/01/2023].



PANGEAS



Distancias e hilos sisales: las maternidades en disputa en *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin

Distances and sisal threads: disputed motherhood in Distancia de rescate (2014) from Samanta Schweblin

ALEJANDRA ROMANO

Autoría:

Alejandra Romano

Universidad de Buenos Aires, Argentina.

alejandrasromano@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7548-5634>**Fecha de recepción:** 02/02/2023**Fecha de aceptación:** 29/07/2023**Financiación:** Este estudio no ha recibido financiación.**Conflicto de intereses:** La autora declara no tener conflicto de intereses.**Licencia:** Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Alejandra Romano

Citación: Romano, A. La leche precaria: la maternidad agrotóxica en *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 71-82. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24513>

**Resumen**

En este artículo analizo la configuración de dos tipos de maternidades presentes en la novela *Distancia de rescate* (2014) de la escritora argentina Samanta Schweblin desde una lectura eco-feminista sobre las prácticas tanto institucionales-productivistas como subversivas de cuidado en un mundo contemporáneo caracterizado por el biocapitalismo salvaje (Heffes 2021). Este viene determinado por la maternidad agrotóxica, por un lado, y la maternidad comunitaria, por el otro. Si en la primera se lee una polarización de las figuras maternas que demuestran su fracaso individual en un sistema patriarcal asociado a la “lógica del rescate” incondicional, la segunda deja entrever una apuesta literaria y ecofeminista por prefigurar otro orden simbólico posible desde los márgenes narrativos. De este modo, postulo que es posible reconocer otros modos críticos de reinención materna dentro de la narración misma que, lejos de ser funcional al sistema extractivista, plantea el cuidado comunitario de un “hilo sisal” que interconecta prácticas y saberes al interior de un ecosistema en constante amenaza.

Palabras clave: Ecocrítica latinoamericana; maternidad; ecofeminismo; narrativa argentina; naturaleza; Schweblin, Samanta.

Abstract

In this article I intend to analyze the configuration of two types of motherhood present in the novel *Distancia de rescate* (2014) [*Fever dream*, 2017] by the Argentine writer Samanta Schweblin from an eco-feminist reading on both institutional-productivist and subversive practices of care in a contemporary world. characterized by wild biocapitalism

(Heffes 2021): agrototoxic motherhood, on the one hand, and community motherhood, on the other. If in the first one we can read a polarization of the maternal figures that demonstrate their individual failure in a patriarchal system associated with the unconditional "logic of rescue", the second allows us to glimpse a literary and ecofeminist commitment to prefigure another possible symbolic order from the narrative margins. Thus, I postulate that it is possible to recognize other critical modes of maternal reinvention within the narrative itself that, far from being functional to the extractivist system, raises the community care of a "sisal thread" that interconnects practices and knowledge within an ecosystem in constant threat.

Keywords: Latin american ecocriticism; motherhood; ecofeminism; argentine narrative; nature; Schweblin, Samanta.

1. INTRODUCCIÓN: LECTURAS ECOFEMINISTAS

Si en los últimos tiempos, la "cuestión ambiental" entendida como planteamiento crítico y como reflexión sobre las prácticas soberanas, antropocentristas y especistas de dominio humano sobre otras formas de vida ha resurgido con un eco notable en los ámbitos disciplinares más variados, los estudios de ecocrítica se refieren a un abordaje particular de dichas problemáticas en relación a la literatura y la ecología. Entendida la primera como una práctica artística que se nutre de la realidad y no es ajena a la misma, y la segunda como el espacio de la naturaleza y la biodiversidad que cohabita en la Tierra. En este contexto, no es extraño sostener que las relaciones del ser humano con su ambiente natural no sólo pueden ser rastreadas en las obras literarias, sino que es precisamente en ellas donde se ilustran las contradicciones, tensiones y problemáticas medioambientales, tales como la explotación desmesurada de los recursos naturales como así también de las crisis ecológicas del planeta, producto del daño permanente del hombre frente a su hábitat.

Si bien este tipo de reflexiones ecocríticas originalmente tuvieron sus inicios académicos en ámbitos norteamericanos y europeos, hallan en Latinoamérica una tradición literaria con perspectiva ecológica ciertamente notable y extensa¹, en la cual otras representaciones lite-

rias del ecosistema se hacen presentes para repensar las dicotomías occidentales (naturaleza/cultura, civilización/barbarie, progreso/modernidad) y descentrarlas de su eje binario, en una búsqueda por suscitar una conciencia inclusiva y relacional que potencie una salida colectiva. En esta línea, Heffes (2014) hace un trabajo de archivo al resaltar investigaciones actuales que analizan en la ficción latinoamericana contemporánea las modulaciones de una conciencia ecológica que se caracteriza, entre otros elementos centrales, por "exponer y criticar las estructuras del poder humano en un momento de creciente descontento respecto de la economía global" (25), así como también por "ofrecer advertencias respecto a la modernización, enfatizando los caminos de resistencia frente a esta última" (26). En esta serie se incluye a *Distancia de rescate* (2014) dado que postula una reflexión política sobre el daño ambiental producto de la toxicidad de la naturaleza, así como también sobre las actuales relaciones depredatorias sobre la vida no-humana simbolizadas en los cuerpos maternos desprotegidos de Amanda y Carla, como también de sus hijos, Nina y David, víctimas de los agroquímicos de un campo de la pampa argentina.

Un amplio corpus bibliográfico (Heffes, 2021; De Leone, 2017; Ortega Caicedo, 2017; Fortes, 2018; Mutis, 2019; Pérez, 2019; Mackey, 2021; McConnell, 2021; Salva, 2021) sostiene que la narrativa schweblitiana coloca al campo como un espacio (agro)tóxico desde donde se lee un cuestionamiento a la contaminación química de la naturaleza así como también de la transformación idílica del espacio rural, de tal modo que la novela se convierte en un *locus terribilis* de la industria agroquímica sojera, de

1. Autores/as como Horacio Quiroga, Pablo Neruda, Octavio Paz, José Martí, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Carlos Fuentes, entre otros/as, integran diversos corpus literarios de la ecocrítica latinoamericana. Para profundizar sobre la misma, remitirse a Heffes, 2014.

su lógica extractivista de monocultivo y de las consecuencias funestas (enfermedades, malformaciones, esterilidad, entre otras) para la vida ahora precaria de un ecosistema campestre que al decir de Lucía De Leone es “más claustrofóbico que ensanchado, más irrespirable que refrescante, menos proclive a la producción y previsión de vida que al peligro, la contaminación y la muerte” (2017: 66). En primer lugar, porque el derrotero moderno del espacio natural terminó por clausurar toda otra experiencia del ambiente transformado en paisaje² que no fuese racional y utilitaria a la consolidación de un proyecto político y estético del Estado-Nación³. En segundo lugar, dado que la técnica agrícola muta a comienzos del siglo XXI y se consolida como biotecnología e ingeniería genética al servicio del mejoramiento del cultivo, priorizando dentro de este último la mayor resistencia a productos agrotóxicos, los pesticidas (en todas sus variantes: herbicidas, insecticidas, fungicidas, entre otros) son diseñados para el control y la eliminación del resto de los organismos vivientes no-humanos que, considerados plaga, ame-

nazan la prosperidad de las áreas cultivadas⁴. Estas prácticas en conjunto trajeron como consecuencias negativas, en años posteriores, “la expropiación de territorios ligados a dicha actividad, la movilización forzada de comunidades, el uso extendido de agroquímicos con sus nefastas consecuencias para la salud⁵, el monocultivo de la soja transgénica para exportación y el establecimiento definitivo de empresas transnacionales que controlan el oligopolio de la producción agrícola” (Salva, 2021: 290-291), y que en 2010, durante el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner, finalmente habría de profundizar su hegemonía alimentaria al presionar para una resolución favorable en el conflicto rural mediante el levantamiento de retenciones al sector agrario. En este marco acontece la historia, donde una madre al filo de la vida que dialoga con un niño-monstruo, David, busca en sus recuerdos el momento exacto de unas idílicas vacaciones campestres donde la intoxicación de ella y de su hija tuvo lugar.

2. Según Silvestri y Aliata, el paisaje no se configura como un ambiente natural preexistente, sino que responde a una construcción histórica que articula subjetividad y naturaleza (2001).

3. Ya desde la génesis del romanticismo rioplatense así como de los viajeros ingleses decimonónicos, donde lo “sublime pampeano” era un estilo de representación que buscaba articular una literatura nacional edénica con la explotación de recursos y la modificación del terreno agrario, pasando por el programa Sarmientino de reconfiguración de las producciones pastoriles de la “barbarie” al trabajo agrícola administrado por la *res publica* “civilizada”, y que sirvió luego como base para el modelo agroexportador que hizo del campo argentino “el granero del mundo”, hasta bien entrada la década de los ‘90 que afianzó, en materia de política macroeconómica, al sector agroalimentario de la región pampeana como sector emblemático con las mayores tasas de producción de insumos, procesamiento y distribución de alimentos (Cap et al, 2002: 84), el campo se muestra como escenario privilegiado del nuevo paradigma tecnológico donde la naturaleza ya no es un sujeto dado de antemano, sino antes bien una mercancía, un bien, y un capital rentable.

4. De la búsqueda por maximizar la eficiencia agrícola a la vez que minimizar sus riesgos traducidos en pérdidas financieras, surge en 1973 el herbicida glifosato, popularmente comercializado con el nombre *Roundup Ready* (RR), de la compañía Monsanto. Dada su elevada toxicidad para eliminar toda la vegetación circundante sin diferenciar malezas de otras hierbas beneficiosas, se clasificó como de uso restringido por ser considerado un producto de tipo no selectivo. Como solución a su problema de indiscriminación vegetal, la misma empresa desarrolló en los años venideros una semilla genéticamente modificada para que tolerara la acción tóxica del glifosato, por un lado, y siguiera acumulando ventas del herbicida, por el otro (Arrieta et al, 2019). Es así que en 1996 se aprobó en el país el uso del primer cultivo transgénico liberado comercialmente (la variante soja RR, resistente al glifosato) como parte integral de un nuevo modelo agricultor: *no-till farming* o siembra directa (Cap et al, 2002: 86).

5. Para profundizar en el daño a la salud de los pobladores rurales, así como en el impacto medioambiental y los crímenes de ecocidio en los que ha incurrido la compañía Monsanto, se recomienda visualizar el documental francés *El mundo según Monsanto* (2008) de Marie Monique Robin y la galería fotográfica titulada *Potential effects of agrochemicals in Argentina* (2013) de Natacha Pisarenko para Associated Press. Disponible en: archive.boston.com/bigpicture/2013/10/agrochemical_spraying_in_argen.html

Por consiguiente, si la responsabilidad por el uso de agrotóxicos le corresponde al Estado, es en la figura materna en quien recae el deber y la culpa al administrar las políticas de cuidado sobre su descendencia frente a un *topos* hostil e inseguro. La maternidad se configura, antes que una experiencia relacional “con la capacidad de reproducción y con los hijos” (Rich, 1986: 47), en una institución patriarcal “cuyo objetivo es asegurar que este potencial y todas las mujeres permanezcan bajo el control masculino” (48). Ecos de preguntas sin interlocutor (pero al mismo tiempo, todos los interlocutores posibles) interrogan asiduamente: ¿Dónde estaba la madre cuando el hijo se enfermó? ¿Por qué no cumplió su rol? ¿Qué estaba haciendo en vez de protegerlo? Aún sin que la narradora las formule para otra persona, piensa para sí: “¿son chicos intoxicados? ¿Cómo puede una madre no darse cuenta?” (75). En otra zona del texto, el personaje materno de Carla las responde expresando su culpa frente a un tribunal fantasma: “Es que a veces no alcanzan todos los ojos, Amanda. No sé cómo no lo vi, por qué mierda estaba ocupándome de un puto caballo en vez de ocuparme de mi hijo” (Schweblin, 2014: 13) La creencia esencialista de que las mujeres tienen una capacidad innata para cuidar enlaza destino biológico y naturaleza para justificar una mayor conexión -y por consiguiente, mayor predisposición natural- tanto con los niños como con el medioambiente. Según Carretero González, una de las preocupaciones del ecofeminismo contemporáneo denominado por Alicia Puleo “teorías de integración crítica” (en donde se incluye a Val Plumwood, Karen J. Warren, e Ynestra King) es señalar la peligrosidad implícita de la glorificación moderna de una “ética del cuidar” emancipado del dominio masculino y basada en una construcción social de madres-cuidadoras que asocia automáticamente la categoría “mujeres” con “maternidad” y “naturaleza” y que, por un lado, olvida que es la opresión sistemática de parte del patriarcado sufrida de manera análoga a lo largo de la historia lo que en verdad las aproxima, mientras que por el otro, continúa perpetuando no sólo la idea de que la función principal de las madres es prodigar cuidados a otros, sino de que la transformación ética, social y ecológica del mundo reside en la metáfora del cuidado (2010). Lo dice David, al ser interrogado por Amanda sobre la posible culpabilidad de Carla al

haberlo descuidado: “Esto no es culpa de ella. Se trata de algo mucho peor” (Schweblin, 2014: 79).

Por su parte, Elizabeth Badinter (1981) se encarga de desmontar la ficción del “instinto maternal” al rastrear en sus elementos constitutivos (amor, maternidad, mujer como madre, autoridad familiar) una creación histórica y social novedosa localizable a fines del siglo XVIII, producto de un cambio de políticas y necesidades gubernamentales, las cuales no requerían ya de una “autoridad paternal que formara súbditos dóciles para Su Majestad” sino que necesitaban “producir seres humanos que [fueran] la riqueza del Estado”, evitando a toda costa “la sangría humana” que había caracterizado al Antiguo Régimen (118). Es el pasaje del “dejar vivir, hacer morir” al “hacer vivir y dejar morir” foucaultiano. Dado que la supervivencia de los niños era fundamental para sustentar la base económica del futuro, la primera etapa de la vida que había sido descuidada hasta el momento por los padres (mortalidad alta, indiferencia o imposibilidad del cuidado por trabajo, abandono por motivos económicos, nodrizas y amas de leche para la crianza) debía ser recuperada en manos de quien históricamente había cumplido tareas de cuidado dentro del hogar: las madres. Para aquellas que aceptaran nuevamente el rol que la biología les había otorgado existían, en la época, cuantiosas promesas: felicidad e igualdad en las tareas maternas, recuperación de la autoridad dentro del núcleo familiar, desplazamiento del poder del *pater familias*, derechos de ciudadanía, status social y respeto masculino; para quienes no siguieran el modelo impuesto, el discurso religioso (la virgen María, la vocación y el sacrificio materno), el discurso médico (la capacidad de reproducción biológica) y el discurso social (la maternidad como valor) se encargarían de reubicarlas. Por consiguiente, quedan estipuladas las dos categorías posibles que se hacen presentes asimismo en la novela: Amanda es la buena madre, abnegada, dolorosa, que vela constantemente por su hija Nina, mientras que Carla es la mala madre, abandonica⁶, desamorada, negligente. Tanto en un polo como en otro, el

6. Neologismo bastante difundido en el campo de la psicología y de la sociología, y se refiere a todo aquello que tenga relación con el abandono, con sus consecuencias para el desarrollo emocional, tanto quien lo sufre como quien lo provoca.

paradigma de la maternidad tradicional configura lugares prefijados e inamovibles.

2. EL FRACASO DE LA FEMINIDAD AGROTÓXICA: LA LÓGICA DE LA PROTECCIÓN INTENSIVA

Como vemos al inicio del relato, las madres son en función de sus hijos, y la preocupación constante de Amanda es saber si puede proteger a su hija Nina a todas horas:

Yo siempre pienso en el peor de los casos. Ahora mismo estoy calculando cuánto tardaría en salir corriendo del coche y llegar hasta Nina si ella corriera de pronto hasta la pileta y se tirara. Lo llamo “distancia de rescate”, así llamo a esa distancia variable que me separa de mi hija y me paso la mitad del día calculándola. (Schweblin, 2014: 16).

Si siguiéramos esa lógica taxativa, en términos de éxito y fracaso, podríamos pensar que la buena madre es aquella que se hace cargo de ese cuidado intensivo y obsesivo renunciando a cualquier otra actividad que no involucre la crianza, en tanto que la mala madre es aquella que no se dedica lo suficiente a su hijo y falla en la tarea. Es decir, que para ser una madre efectivamente dedicada y proteger al niño todo el tiempo que fuese necesario en el espacio doméstico del hogar, el sustento económico debería provenir de una figura masculina externa a la relación filial, situación de la cuál dependería en última instancia su triunfo materno. Dicho así, Amanda encajaría en la madre preocupada que no trabaja y que tiene un marido que mantiene la afluencia de capital (es precisamente aquella figura paterna que se encuentra constantemente ausente por el trabajo, que llega tarde a la salvación de su esposa e hija al final), mientras que Carla encajaría en la madre trabajadora, la que se dedica a ser secretaria en la oficina de los Sotomayor, y que por estar cuidando el padrillo de su marido Omar (quien también trabaja con dichos animales para carrera), descuida tanto al caballo como a su hijo David en el punto exacto en que entra en contacto con agua contaminada. En esta lógica de cuidado intensivo el sistema

necesita las condiciones (re)productivas de la maternidad para explotarla al mismo tiempo que la vuelve una *commodity*⁷ más, la torna invivible y en su uso desmedido termina eliminándola, como se ve en el final donde la única maternidad que se salva es la que se abandona: Carla huyendo del infierno del campo y de su monstruoso hijo salvado de los agrotóxicos pero con el alma dividida y transmigrada a otro cuerpo; Amanda muriendo luego de que haya muerto su hija Nina contaminada por su entrada en contacto con el líquido de los grandes bidones químicos de la granja donde Carla trabajaba. Esta tensión entre una dedicación a tiempo completo y la lógica del mercado nos remite a clásicas aportaciones de la teoría feminista en torno al contrato sexual y la división sexual del trabajo que somete la función reproductiva a la reproducción de fuerza de trabajo (Federici 2010), donde el valor monetario que significa la acumulación de capital en una economía mercantilizada está puesto solamente en la segunda, en tanto que el cuidado como trabajo no-asalariado es contradictoriamente desvalorizado a la vez que necesario para la riqueza y prosperidad del sistema. A este respecto, Sharon Hays (1998) postula que el modelo actual de maternidad, al cual ha dado en llamar “maternidad intensiva”, consiste en mujeres cada vez más recargadas de la crianza infantil, con una responsabilidad individual mayor en su papel de cuidadoras altruistas y sacrificadas al servicio de otros, al mismo tiempo que exenta al Estado de su responsabilidad de atención a la infancia como grupo de reposición social y es útil para despresurizar el mercado laboral al regresar a las mujeres al hogar y depender económicamente de los hombres, con lo que se refuerzan los roles tradicionales de género.

La crítica literaria en torno a la novela toma como puntapié inicial esta lógica patriarcal de la maternidad institucionalizada y se encarga, por consiguiente, de reflexionar sobre aquello que, dentro de dichos parámetros hegemónicos, produce el fracaso materno, ya que ni Aman-

7. De acuerdo con el diccionario de la Real Academia Española (RAE), este anglicismo pertenece al ámbito económico internacional y refiere a las materias primas o los productos básicos. En este artículo se utiliza el mismo para aludir, a su vez, al carácter de mercancía de la maternidad donde su valor está determinado dentro de un sistema monetario.

da ni Carla son capaces de proteger a sus hijos del envenenamiento por herbicidas usados en las plantaciones rurales. No obstante, existen lecturas divergentes en torno a las causas de ese fracaso. Tanto para Forttes (2014) como para Ortega Caicedo (2017), la toxicidad de los campos y la vulnerabilidad extrema a la que se ve expuesta la vida con los transgénicos es la que ocasiona que las madres no logren llevar a cabo su supuesta “esencia maternal”, ya que “la concepción preindustrial de la madre como continuidad del mundo natural y, por lo tanto, poseedora de los conocimientos que permiten la supervivencia de los hijos, caduca frente a un entorno intervenido y regulado por el capitalismo global.” (Forttes, 2014: 161). Por otro lado, Rubino y Sánchez si bien presentan una mirada sexo-disidente de la maternidad heteronormativa, recaen en la explicación del fracaso como castigo a la tensión erótica entre Amanda y Carla que lleva a amenazar, bajo la figura del goce femenino sin intervención de maridos ni hijos, la futuridad reproductiva del sistema: “En la vida de Amanda ahora hay otro sentido, su deseo hacia Carla, y esto en el relato fantástico tiene sus consecuencias, porque es un pecado que debe ser castigado” (2021: 123) con la corporalidad abyecta, con la enfermedad y con la muerte. En un caso como en otro, las prácticas de cuidado continúan siendo pensadas desde cuerpos biológicos femeninos.

No obstante, una reflexión crítica respecto de los fracasos maternos, aducidos por la crítica literaria a una u otra causalidad, se impone aquí: ni Amanda ni Carla, incluso cuando el cuidado esté delegado exclusivamente en ellas, trabajen o no, sean abnegadas con sus hijes o no, pueden evitar la fatalidad que se aproxima. La huida o la muerte son las únicas opciones para las madres en un contexto ecológico sumamente dañado. Tan es así que para Carla no es sorprendente ni siquiera que, además de enfermedades, fiebres y dolores producidos por la naturaleza tóxica de lo rural, también sucedan numerosos abortos espontáneos, lo que da un indicador de la incapacidad misma de procreación en un sitio con esas características (Schweblin, 2014: 23). En esta distopía ficcional, dado que el procedimiento narrativo es invertir la valoración cultural positiva del campo e instalar allí, en lo conocido, el terror de lo ominoso y lo incierto, el peligro

es ubicuo y el riesgo de morir contaminado está en todos lados. Tanto para Amanda como para Carla, en dicho ambiente precario, la maternidad también se vuelve una experiencia institucionalizada asfixiante, tan tóxica como el campo sojero mismo, el cual inculca su toxicidad en los vínculos materno-filiales, generando ya sea una sensación de paranoia premonitoria, ya sea una sensación de vigilancia panóptica inhumanas:

Estaba convencida de que le faltaba un dedo. [...] La enfermera dijo que a veces pasa con la anestesia, que uno se persigue un poco, y hasta que no conté dos veces los diez dedos de las manos no me convencí de que todo había salido bien. (Schweblin, 2016: 9-10).

Y posteriormente, algunas páginas más adelante, la misma madre se pregunta: “¿Y Nina? Si todo esto realmente sucede, ¿dónde está Nina? Mi Dios, dónde está Nina. ¿Dónde está Nina ahora, David? Necesito saberlo”. (25).

En este mundo tóxico de violencia ecológica, la distancia de rescate, entendida como la representación materna del “hilo invisible” infalible que une a madres con hijos, además de volverse asfixiante para ambos lados hasta llegar al punto máximo de tensión donde se corta, deja de ser operativa al develar el tejido de su inherente falibilidad. Si bien es Amanda la que conceptualiza esta guardia permanente del “te quiero cerca”, el relato coincide en sostener que “la distancia de rescate” es un imperativo colectivo transmitido de generación en generación porque “tarde o temprano sucederá algo terrible. Mi abuela me lo hizo saber a mi madre, toda su infancia, mi madre me lo hizo saber a mí, toda mi infancia, a mí me toca ocuparme de Nina” (Schweblin, 2016: 64). Sin embargo, ni la institución paradigmática de la “buena madre” (Amanda) ni de la “mala madre” (Carla), aun cuando acatan roles hegemónicos y biológicos del “instinto natural”, logran cumplir con el mandato de cuidado. En palabras de Lucía de Leone,

[...] el hilo de Amanda tampoco ha funcionado; madre e hija se enredan en el laberinto rural y se contactan con los restos del monstruo. Si el de hilo de Ariadna tuvo éxito y liberó al pueblo ateniense del tributo humano que mantenía vivo al Minotauro, el hilo de Amanda conduce tan luego al glifosato que produce crisis ecológica, agota-

miento del paisaje, desastres en poblaciones y se cobra muertes humanas que no se computan como homicidios. (2017: 73).

Términos como “éxito” o “fracaso” de la maternidad agrotóxica, nos recuerda Sarah Ahmed (2021), son conceptos relativos que definen su valor en torno a un tercer elemento, nunca explicitado, que sirve como punto de referencia de la comparativa y determina su jerarquía y su carga simbólica. Cabría preguntarse: ¿éxito o fracaso materno respecto de qué? Creo que una tercera lectura, considerando la politicidad encubierta que lleva pensar de manera polarizada, no se encuentra en los términos planteados por una relación maternal condicionada por el espacio agrotóxico sino en la problematización de una concepción unívoca de maternidad como una relación social ligada al destino biológico y a su institución clásica en cuerpos socialmente determinados como “maternos”, que en última instancia, son los que funcionan como parámetro de medida (y de análisis) de los logros o las derrotas de los personajes de Amanda y Carla. Desplazados sus protagonismos, en una zona mucho más lábil y fronteriza del relato (tanto espacial como textualmente) asoma una apuesta literaria por prefigurar otro orden simbólico posible desde lógicas del cuidado separadas de lo estrictamente biológico, que permiten pensar en la potencia de responsabilidades afectivas y prácticas maternas como líneas de fuga expansivas más allá de cuerpos generizados.

3. QUE EL HILO SE VUELVA MECHA: LA POTENCIALIDAD DE UNA MATERNIDAD COMUNITARIA

Al final del relato, antes de desvanecerse en el limbo fantasmático en el cual David oficia de guía de la memoria y del discurso, Amanda concluye con estas palabras: “[Mi marido] no ve lo importante: el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar; la plaga inmóvil a punto de irritarse.” (Schweblin, 2016: 90). De lo que se trataría, entonces, es de seguir el rastro de ese otro hilo, ya no del de Ariadna que conlleva una “distancia de rescate” imposible de realizar, sino del hilo suelto que se vuelve mecha; la búsqueda por desarticular la lógica patriarcal invisible que,

como los gusanos, se esparce por cuerpos, tiempos y espacios; dinamitar la maternidad clásica que sólo queda relegada al trabajo feminizado y determina que las mujeres en el momento en que se separan de sus hijos desaparecen del discurso y del relato precisamente porque desaparecen como madres (basta fijarse en el desenlace fatal para ambas protagonistas en el cierre de la historia, Amanda muerta y Carla fugada).

En este sentido, postulo que el relato ficcional pone de manifiesto una necesidad urgente por replantearse la continuidad institucional y práctica de una “distancia de rescate” que confina la protección y el cuidado no sólo a ciertos afectos y cuerpos biológicos sino a ciertas lógicas propias de pensar en términos de *rescate* (del verbo latino *recaptare*, capturar, iteración de la captura) para la naturaleza y para la maternidad, y para ello da cuenta, a través del personaje de “la mujer de la casa verde”, en la posibilidad de habitar una lógica contrapuesta, la de *mantener a salvo* (del latín *salvus*, librar de un peligro, mantener a salvo, entero, y que comparte raíz con la planta curativa de la salvia; es decir aquello que no produce daño). No todas las madres perecen en la novela. La mujer de la casa verde, geográficamente ubicada en el espacio liminal de un campo bárbaro y sobrenatural respecto de la salita médica civilizada y natural del pueblo, es caracterizada, según Carla, como una “madre de siete hijos” (en alusión mítica pero invertida a la figura también sobrenatural del lobizón) que tiene poderes mágicos de curación debido a sus rituales que producen migraciones del alma y que consiguen “dividir la ponzoña, el veneno” a la mitad, trasladándose a otro cuerpo donde el químico pueda ser soporado. Ella es la persona que logra salvar a David de la intoxicación cuando bien es sabido que la medicina moderna está imposibilitada de rescatarlo. Si bien su presencia materna no ha sido lo suficientemente atendida en textos críticos más recientes, considero que es fundamental para comprender la apuesta literaria por prefigurar otro orden simbólico posible; es posible que ella (de la cual no sabemos el nombre) pueda mantener un equilibrio “libre de toxinas” entre su maternidad y la naturaleza agroquímica que la rodea porque no precisa de la concepción patriarcal que, como designio, viene de la mano de pensar un hilo que indisolublemente une madres e hijos y los mantiene siempre a resguardo de toda amenaza. Cuando se

sueltan y se liberan esas prescripciones es cuando no solamente se puede cuidar de los propios sino también de los ajenos, de los otros. ¿Qué otra cosa representa, sino, las enfermeras que matenan a “los niños-monstruo” del pueblo sin ser biológicamente sus madres, dejándolos que recorran los campos a sus anchas, respetando su libertad, cuidando sus infancias cuando ningún otro adulto (ni siquiera el Estado) desea hacerse responsable? En los resquicios de un relato dominado por la maternidad agrotóxica emergen variantes diversas de otros personajes que pueden tomar el lugar del lazo sanguíneo, formando lazos de cuidados comunitarios.

Asimismo, es interesante abordar un rastreo de la lógica *del mantener a salvo* relacionado con la infancia y su construcción abyecta y monstruosa de un compromiso en común desde la visión adulta, ya que en los niños se refleja una sensibilidad distinta del espacio natural que habitan y del que también se hacen responsables, no para rescatarlo (puesto que saben que está lejos de su alcance, no hay distancia posible de ser rescatada allí), sino para mantener a salvo, en el cuidado de los Otros, también algo de su propia humanidad. Si seguimos las tesis de Cohen (1996), las culturas pueden ser leídas por los monstruos que engendran. En otros artículos ya se ha analizado la representación de David y su monstruosidad infantil con la figura del *changeling* de los relatos de horror (Sanchiz 2020), con los hijos del Glifosato (Forttes 2014), con los niños-zombi (Campisi 2020), o eco-zombies (Mutis 2019). En todas las lecturas, no obstante, sobrevuela la idea de la abyección de la infancia como un símbolo de los problemas de contaminación actuales, así como también alerta de las posibles consecuencias de las catástrofes que puede acarrear el uso indiscriminado de la técnica al servicio de un sistema extractivista. En este sentido, David no sólo es el personaje que entierra a los animales intoxicados y los llora (actualizando la pregunta de Butler de qué vidas merecen ser lloradas y cuáles no, cuáles son más vivibles y futurizables que otras), sino que en su condición espectral de ser y no ser de este mundo, cuenta con otra mirada de construcción de sentido; la posibilidad de leer relaciones solidarias entre seres ampliamente diversos queda expuesta no sólo en los cuadros de la pared de la casa paterna, donde se yuxtaponen imágenes de los padres con los caballos, atadas cada una

“por el mismo hilo sisal”, sino también en los elementos del *living*, donde “muchas cosas más cuelgan del hilo sisal, o atadas entre sí, como tratando de hacer algo con el estado deplorable de la casa, y todo lo que hay en ella” (Schweblin, 2014: 88).

Si como decía Borges en el cuento de Asterión, “la casa es el mundo”, la “incoherencia” aparente de David en el micromundo del hogar es metafóricamente una búsqueda por rearmar, a escala global, un hilo invisible que siga una lógica diferente a la de Amanda; por eso en su confección artesanal y contingente refleja no solo que no es naturalmente responsabilidad de las madres la práctica de unión y de cuidado sino que busca despertar a un mismo tiempo tanto a los maridos/esposos que permanecen ciegos a lo que acontece con sus hijos y con el campo que frecuentan, como a los lectores mismos, aparentemente ajenos también a las pesadillas ecológicas del agronegocio que causa estragos en la vida interconectada del planeta. En palabras de Mackey (2021), David encarna una forma distinta de responsabilidad ecológica que la autora da en llamar “a more-than-human model of care” (8). Sin embargo, considero que dicha categorización podría ampliarse para pensar las prácticas de los niños entre sí, con seres no-humanos, e incluso los vínculos con sus cuidadoras como relaciones maternas que se van ocupando y rotando de manera contingente, móvil y necesaria en un mundo precario donde, como sostiene Ferebee, “new possibilities of non-biological and “unnatural” kinship are not only engendered but also demanded in response to contamination” (2021:30). A este respecto, entonces, la novela parece sostener que la niñez es portadora de una verdad que, para completarse, debe ser comprendida por los adultos. Eso es lo que intenta reconstruir la voz de David, diferenciada en el relato por *itálicas*, al guiar la voz de Amanda hacia la causa originaria de la contaminación, la cual ella está inhabilitada de reconocer:

No, no. No se trata de gusanos. Se siente como gusanos, al principio, en el cuerpo. Pero Amanda, ya pasamos por eso también. Ya hablamos del veneno, de la intoxicación. Ya me contaste cómo llegaste hasta acá cuatro veces.

No es verdad.

Es verdad.

Pero yo no lo sé, todavía no lo sé.

*Lo sabés. Pero no lo entendés.*⁸
(Schweblin, 2016: 56).

La diferencia entre saber y entender es crucial para acceder a un conocimiento verdadero del mundo contaminado en el que habitan, pero también para contar con herramientas distintas a la distancia de rescate, que no asegura la supervivencia ni de los hijos ni de los padres, en la búsqueda de un cuidado conjunto del planeta. Por ello, en lo formal, el relato tiene la forma de un secreto que se entreteje en una narración vertical (De Leone, 2017) entre aquel que cuenta con la información completa —David— y aquel que trata de rearmar fragmentariamente esa realidad inaccesible en un principio —Amanda—. Entre el diálogo socrático y la estructura policial (también podría ser la escena de psicoanálisis o una situación confesional, como sugiere De Leone), se habla para llegar a una verdad revelada, una que jerárquicamente asume roles de maestro y aprendiz: el niño es quien conduce el relato, marcando qué es importante recordar y qué no, qué desvíos de la memoria están permitidos en lo concerniente a la descripción de detalles, cruciales algunos para terminar en la escena de su hija Nina y los bidones de químicos, en tanto que Amanda es la madre que se deja llevar por ese hilo sisal de su voz, que se detiene en lo que “no es importante” y negocia en determinadas instancias qué es lo que ella, como sujeto materno, desea narrar. Si la voz de David fuese una película⁹, en la mayoría de las escenas eliminadas aparecerían los recuerdos de Amanda en la atracción que Carla le genera y en los sentimientos de angustia, duda, miedo y cariño que ese vínculo le producen. El control del discurso por parte del hijo en ficciones de maternidad remite, por otro lado, a la tesis de Nora Domínguez sobre las representaciones maternas en la literatura argentina del

siglo XX, en donde el hijo es quien domina y narra a la madre, objeto de dicha narración (2004). Para la autora, este tipo de estructuras cristalizadas se fractura cuando aparecen en la escena política las Madres de Plaza de Mayo, quienes subvierten los roles tradicionales de género y pueden agenciarse en su propia voz, hecho que luego halla su reverberación en ficciones maternas contemporáneas, donde es la madre la que cuenta su propia historia de vida. En este sentido, el relato de Schweblin aparece como un discurso híbrido, ya que ninguna de las figuras logra tomar posesión absoluta de lo que se narra; en todo caso, convendría pensarlo como un recurso al servicio del relato, heterogéneo a su vez en cuanto a género (cuento largo, novela corta) como a sus personajes (niños dobles con almas transmigradas en otros cuerpos).

Llegando al final de la historia, el deseo infructuoso de David por recuperar la verdad de Amanda antes de que su vida finalice, sin embargo, no logra llevarse a cabo en los momentos últimos dado que el fracaso de la maternidad agrotóxica (que se impone, de nuevo, cómo la única garante institucionalizada) también se traduce en fracaso de no poder leer las prácticas de cuidado de otras maternidades, en otros cuerpos, por fuera de ese paradigma:

Siempre estuvo el veneno.

¿Se trata entonces de otra cosa? ¿Es porque hice algo mal? ¿Fui una mala madre? ¿Es algo que yo provoqué? La distancia de rescate. (...) Cuando estábamos sobre el césped con Nina, entre los bidones. Fue la distancia de rescate: no funcionó, no vi el peligro. (Schweblin, 2014: 84).

4. CONSIDERACIONES GENERALES

A modo de conclusión, es posible sostener en la novela que, en un mundo dominado por la lógica de mercado, la maternidad hegemónica tal como se la ha institucionalizado históricamente, con base en el imaginario mítico de un instinto maternal, un amor innato hacia los hijos y una devoción exacerbada por su cuidado intensivo, haya protección materna o no del medioambien-

8. El empleo de la letra cursiva responde a un uso tipográfico de la novela para demarcar la voz de David, el personaje espectral que guía el relato, de la voz de Amanda, el personaje materno que recuerda lo que el niño le va rememorando.

9. De hecho, la novela de Samanta Schweblin fue llevada al formato audiovisual bajo el mismo título con la dirección de Claudia Llosa y estrenada en la plataforma de streaming Netflix el 20 de septiembre de 2021.

te, toma forma en este relato a partir de la maternidad agrotóxica que resguarda en el mandato femenino de la “distancia de rescate” un sistema de lectura cerrado y unilateral de cuerpos de mujeres como cuerpos maternos que incapacita a las protagonistas por sí solas de poner(se) a salvo (de) la naturaleza en la que habitan. Como la contaminación es invisible, ni siquiera es posible percibirla con los sentidos: en palabras de David, “no todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron.” (Schweblin, 2014: 75). La amenaza química transita dimensiones que los seres humanos no pueden controlar. En este sentido, la distancia de rescate es tan accesoria como inútil, dadas las condiciones materiales de supervivencia contemporáneas.

Frente a esa lógica de “rescatar”, la novela habilita cuestionarse por otras formas posibles de cuidado asociadas al “poner a salvo”, al demostrar en los personajes de Amanda y Carla que no tiene sentido productivo buscar una culpa materna originaria sino precisamente poner el acento en otro tipo de relaciones con la ecología que no necesariamente determinen biológicamente a un género para la tarea, como puede ser el trato digno que les prodiga David a los animales muertos o las relaciones “sisales” que encuentra en sus hilos hogareños y que, distintas de la biología, pueden unir también a curanderas con enfermeras con niños, niños con perros, caballos con plantaciones, tierra y seres humanos. Esa nueva forma de relacionarse, inaudita en un mundo igualmente inaudito, plagado de agrotóxicos y contaminación ambiental, propone desligar lo natural tanto de cuerpos como de lazos afectivos. Tal como sugieren Ferebee (2021) y Mackey (2021) de modo tangencial, el interrogante que asoma de entre las fisuras de una maternidad comunitaria se relaciona intrínsecamente con la pregunta por qué significa ser madre en este relato, pero también al interior de una sociedad asediada por la catástrofe, si es propiedad de un cuerpo la protección y el resguardo, o si por el contrario es potestad de varios. El hilo inicial, el que mide la distancia de hijos con madres para saber si pueden o no protegerlos, conduce al final del relato: Amanda muere, Carla se va del campo, los hombres se quedan solos con la tarea de criar hijos a los que

ni siquiera reconocen. No obstante, en su otra forma, convertido el hilo en mecha, en ese hilo sisal en permanente movimiento y construcción, podemos leer en el relato de Schweblin una esperanza futura, que se vincula menos con dejar de habitar los espacios como apropiarse de ellos y producir una práctica cotidiana del cuidado universal, donde todo tipo de organismo viviente, pero fundamentalmente aquellos que han producido el mayor daño ecológico en la tierra, puedan construir un futuro vivible para todos.

BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, S. (2021). *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- ARRIETA, E., MORDI GUERRIERI, F., PIZARRO, H. (2019). “Glifosanto”. *Revista El gato y la caja*. Recuperado de URL: <https://latinta.com.ar/2019/12/glifosanto/>
- BADINTER, E. (1981). *¿Existe el instinto maternal? Historia del amor maternal. Siglos XVII al XX*. Barcelona: Paidós-Pomare.
- BENJAMIN, W. (1973). “Experiencia y pobreza”. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- CAMPISI, N. (2020). “Tiempos extraños: comunidad, supervivencia e imaginario sostenible en El huésped de Guadalupe Nettel y Distancia de rescate de Samanta Schweblin” *A contracorriente*, vol. 17, n° 2, pp. 165-181.
- CAP, E., CHUDOVNOSKY, D., LÓPEZ, A., TRIGO, E. (2002). *Los transgénicos en la agricultura argentina. Una historia con final abierto*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- CARRETERO GONZÁLEZ, M. (2010). “Ecofeminismo y análisis literario”. Eds: Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez & Julia Barella Vigil. *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*. Madrid: Iberoamericana. pp. 177-189.
- COHEN, J. (1996). *Monster Theory: Reading Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- DE LEONE, L. (2017). “Campos que matan. Espacios, tiempo y narración en Distancia de rescate de Samanta Schweblin”. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 16, pp. 62-76.
- DOMINGUEZ, N. (2004). “Las representaciones li-

- terarias de la maternidad. Literatura argentina: 1950-2000". Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Recuperado de URL: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1563>
- FEDERICI, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- FEREBEE, K. M. (2021). "'Something in the Body': Material Memoir and Posthuman Horror in Samanta Schweblin's *Fever Dream*." *Latin American Literary Review*, vol. 48, n° 95, pp. 26-33. ISSN: 1523-1720
- FORTTES, C. (2018). "El horror de perder la vida nueva: gótico, maternidad y transgénicos en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin" (2014). *Revista REVELL*, vol. 3, n° 20, pp. 147-162. ISSN: 2179-4456.
- GLOTELFY, C. (2010). *The Ecocritic Reader*. London/Athens: University of Georgia Press.
- HAYS, S. (1998). *Las contradicciones culturales de la maternidad*. Barcelona: Paidós.
- HEFFES, G. (2014). "Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 40, n° 79, pp. 11-34
- . (2021). "Escrituras tóxicas. Cuerpos y paisajes alterados", *Tekoporá. Revista Latinoamericana De Humanidades Ambientales y Estudios Territoriales*, 3(1), pp. 348-370. ISSN 2697-2719.
- MACKEY, A. (2021). "Reproduction Beyond Human Extinction: Detoxifying Care in Latin American Anthropocene fictions." *Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in Culture and Politics*, vol. 5, n° 1, pp. 1-10.
- McCONNELL, A. (2021). "Toxic Discourse and the Anxiety of Uncertainty in Samanta Schweblin's *Distancia de rescate*." *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, pp. 1-19.
- MUTIS, A. (2019). "Monsters and agrottoxins: The environmental gothic in Samanta Schweblin's *Distancia de rescate*" In I. Kressner, A. M. Mutis, & E. M. Pettinaroli (Eds.), *Ecofictions, eco-realities, and slow violence in Latin America and the Latinx world* (pp. 39-54).
- ORTEGA CAICEDO, A. (2017). "Escritura de mujeres: daño ambiental, orden materno, cartografía de la violencia" (2019). *Revista Pucara*, n° 28, pp. 159-179.
- PÉREZ, O. (2019). "Toxic Chemicals in Samanta Schweblin's *Distancia de rescate* (*Fever Dream*).". *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 10, n° 2, pp. 148-161.
- RICH, A. (1986). *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. Nueva York: WW Norton.
- RUBINO, A., SÁNCHEZ, S. (2021). "La familia y los monstruos de la heteronormatividad. La futuridad reproductiva en la narrativa fantástica de Samanta Schweblin." *Revista Brumal*, vl. IX, n° 2, pp. 107-127. ISSN: 2014-7910.
- SALVA, F. (2021). "*Distancia de rescate* de Samanta Schweblin: invisibilidad e intimidación del desastre en la Argentina agroindustrial." *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXVII, n° 274, pp. 289-305.
- SANCHIZ, R. (2020). "Niños cambiados y territorios del afuera: sobre formas del horror en *Distancia de rescate*, de Samanta Schweblin" *Orillas*, 9, pp. 193-203. ISSN: 2280-4390.
- SCHARM, H. (2017). "Entre biorregión y globalización: la ecocrítica en el ensayo latinoamericano". *Revista Anales de Literatura Hispanoamericana*, n° 46, pp. 29-48.
- SCHWEBLIN, S. (2014). *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- SILVESTRI, G. y F. ALIATA. (2001). *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*, Buenos Aires: Ediciones Buena Visión.





La noción de *wilderness* en la producción literaria feroesa

Wilderness' concept on faroese literature

ESPERANZA ESCAÑO PÉREZ

Autoría:

Esperanza Escaño Pérez

Universidad Internacional de la Rioja, España.

esescanoperez@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-5126-705X>

Fecha de recepción: 28/02/2023

Fecha de aceptación: 14/06/2023

Financiación: Este estudio no ha recibido financiación.

Conflicto de intereses: La autora declara no tener conflicto de intereses.



Licencia: Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

© 2023 Esperanza Escaño Pérez

Citación: Escaño Pérez, E. La noción de *wilderness* en la producción literaria feroesa. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*. 2023; (5), 83-95. <https://doi.org/10.14198/pangeas.24702>



Resumen

En este artículo proponemos un acercamiento a la producción literaria feroesa desde el punto de vista de la ecocrítica, debido al interesante desarrollo de la historia de la lengua y literatura feroesas y a su relación con la naturaleza, prácticamente inalterada, de las islas. Para ello, nos basaremos principalmente en la noción de *wilderness* de Lawrence Buell y a la matización que de ella hacen Flys Junquera y Tiius Speek, y la aplicaremos a los cuentos populares de las islas Feroe para revisar cómo se expresa y se muestra esa naturaleza salvaje en las diferentes situaciones que se proponen en los textos. Al tratarse de cuentos populares que se pusieron por escrito en el siglo XIX, veremos cómo el proceso de desmitologización en estas islas fue, al contrario que en el resto de Europa, bastante más tardío, e incluso hoy en día existen muchas creencias arraigadas en el folclore isleño, un folclore híbrido entre los mitos y leyendas de la cultura escandinava y los mitos y leyendas de origen celta. De este vínculo con las creencias ancestrales y el folclore que persiste todavía extraeremos interesantes conclusiones sobre la situación actual de las islas Feroe, así como la interacción de su población con la naturaleza, y cómo todos estos factores se relacionan con el «pristine state of nature» existente aun hoy en las islas.

Palabras clave: Folclore; literatura comparada; ecocrítica; islas Feroe; siglo XIX.

Abstract

The main goal of this paper is to provide a closeup to the Faroese literature from an ecocritical perspective since both the Faroese language and Faroese literature have been developed closely with the islands' nature, which is mainly wild. For this purpose we will relate some ecocritical notions, as 'wilderness' by Lawrence Buell, but also Flys Junquera and Tiius Speek's remarks, in order to apply them to the folktales of the Faroe Islands and to explain how nature is shown and expressed in several situations described in the texts. Since Faroese folktales were transcribed during the 19th century by the Faroese philologist and linguist Venceslaus Ulric Hammershaimb we will discuss demythologization and its processes throughout the Faroese history, a process which took place much later than in Europe. Regarding this fact this paper analyzes how legends and folklore are a normal element in the Faroese's beliefs, a hybrid folklore whose roots remain in both Scandinavian and Celtic origins. From this ancient, pagan beliefs we will draw interesting conclusions on how the actual situation at the Faroe Islands is significative for ecocritical research, as well as on the interaction Faroese people still have with their environment. Therefore, the "pristine state of nature" is related to all of these factors and still exists today on the archipelago.

Key words: Folklore; comparative literature; ecocriticism; Faroe islands; XIX century.

1. INTRODUCCIÓN

Llamamos islas Feroe al país que engloba un archipiélago de dieciocho islas —de las cuales algunas siguen sin estar habitadas— y que está situado en medio del océano Atlántico, al sur de Islandia y al noroeste de Noruega. Hoy en día estas islas todavía constituyen un recodo misterioso y poco explorado para los amantes de la cultura nórdica en lengua española. Pese al interés global que se extiende hacia sus vecinos escandinavos por razones políticas, económicas y sociales, y pese a pertenecer a la más conocida península danesa, poco sabemos de la cultura de las islas Feroe, y menos aún de su literatura. Las razones son diversas: por un lado, debemos entender que la producción cultural que se desarrolla en lengua feroesa tiene un margen de exposición bastante reducido. Es una lengua que solo hablan sus aproximadamente 50.000 habitantes, y cuya historia es bastante más breve que la de los idiomas nórdicos colindantes. El feroés o *føroyskt* se gesta ya en época tardo-medieval dentro del ámbito lingüístico del *norn* o nórdico antiguo, debido principalmente al eje comercial que suponía el archipiélago para los habitantes del Atlántico Norte y su consecuente trasposición como feudo en la corona noruega (González Campo, 2008: 7-10). Pero, frente a la

evolución de otras lenguas escandinavas o a su completa extinción, el feroés se quedó 'congelado' desde el punto de vista gramatical en los siglos XIV y XV. Fue en la década de 1380 cuando el archipiélago pasó a formar parte oficialmente del Reino de Noruega y Dinamarca con la firma de la Unión de Kalmar, y permaneció como tal hasta el año 1661, cuando se le cedió finalmente al reino de Dinamarca. En este, la iglesia luterana impuso el danés como lengua vehicular para asuntos de estado, así como para la transmisión de cultura, como la lectura y la interpretación de la Biblia (Hovgaard y Ackrén, 2018: 69).

No obstante, para cuando la monarquía danesa se apoderó de las islas sus habitantes ya habían desarrollado una identidad propia ligada al feroés. En consecuencia, habían generado una cultura específica, transmitida especialmente mediante las baladas populares o *kvaedir* (González Campo, 2008: 8). Así pues, la cuestión de la independencia ha sido un *leitmotif* prácticamente desde siempre: en sus más de 1500 años de historia, las islas llevan apenas 60 como región parcialmente autónoma. Y esta cuestión del nacionalismo ha sido, justamente, uno de los motores que ha propulsado el interés por recuperar la historia y la cultura propias, precisamente porque nunca se ha estandarizado una cultura o lengua común.

A pesar de la hegemonía danesa, el feroés actual está bastante más emparentado con el islandés. Esto se debe a que ambos idiomas nacen “en el seno del nórdico antiguo” (2008: 8) y a que a finales del s. XIX Venceslaus Ulricus Hammershaimb, lingüista y folclorista feroés, redactó la primera gramática de su lengua materna tomando como ejemplo el islandés. Con ello, tomó la ortografía del islandés para adaptar la gramática feroesa, que solo mantuvo como propia la pronunciación. A principios del siglo XX, Jakob Jakobsen retomó la labor tratando de simplificar la ortografía para dotar al feroés de mayor fidelidad respecto de su uso hasta que, en 1937, se consiguió finalmente imponer de nuevo el feroés como lengua oficial del archipiélago (2008: 8). Hammershaimb resulta especialmente importante para este artículo no sólo por ser considerado “uno de los padres de la actual lengua feroesa” (González Campo, 2008: 14), sino también por haber plasmado por escrito esas baladas populares que rastrean los orígenes de la literatura de su tierra.

Hasta hace apenas dos años, la hipótesis de que el primer colono fue un monje irlandés era una mera teoría. Este monje, llamado Dicuil, escribió una obra denominada *Liber de mensura orbis terrae*, donde describe un conjunto de islas plagadas de ovejas y múltiples géneros de aves situadas al norte de Escocia y antaño poblada con otros anacoretas irlandeses (González Marrero, 2010: 76). Este relato coincide parcialmente con el de San Brendán el Navegante, quien que en su *Navigatio Sancti Brendani* identifica un conjunto de islas con, prácticamente, la misma descripción (Vázquez de Parga y Chueca, 2005: 232). Sin embargo, en 2021 se realizó un descubrimiento arqueológico de vital importancia que ha demostrado que, tal y como se sugería en la obra de Dicuil, los primeros colonos de las islas no fueron vikingos, sino monjes; y que está directamente relacionado con la población de ovejas de las islas. Un equipo de científicos descubrió en Eysturoy, la isla más cercana a la capital, un conjunto de sedimentos pertenecientes a un rebaño de ovejas domesticadas entre los años 492 y 512. Gracias a los biomarcadores distintivos que estos animales dejaron en su materia fecal, se ha podido demostrar que esas ovejas fueron exportadas desde Irlanda hacia las islas Feroe (Curtin & Balascio, 2021: 253).

Este descubrimiento ha constatado, finalmente, que la presencia de los monjes irlandeses antes de las incursiones vikingas fue una realidad; y esto facilitará, sin duda, el desarrollo de un trabajo de investigación más exhaustivo sobre las transferencias culturales entre estas regiones.

Este descubrimiento también explica por qué en los cuentos hay tantos motivos de tomados del folclore gaélico, y no solo del vikingo. Y el hecho de que fueran los monjes los primeros en arribar significa, también, que la literatura feroesa ha venido tamizada por el cristianismo desde el principio, a la par que la ha combinado con la cultura nórdica de la que era vecina.

En el caso de los cuentos que aquí analizaremos, fueron transcritos durante el s. XIX por Venceslaus Ulricus Hammershaimb; y, junto con las baladas, perviven hoy en el archipiélago (no tanto así sus mitos). Hacemos la distinción mito y folclore conforme a lo que Freidenberg apunta en sus *Lecciones introductorias sobre la teoría del folclore antiguo* (1941-1943) y en la monografía *Imagen y Concepto* (1945-1954), y que hemos tomado de Meletinski:

Es precisamente en el ámbito folclórico donde el material de la mitología se transforma en arte verbal; de ahí deriva la función ‘constructiva’ del folclore en la cultura antigua. Las Lecciones demuestran que el antiguo sistema de los géneros pertenece al folclore y deriva de las representaciones mitológicas. Sin embargo, a diferencia de Frye, Freidenberg no cree que los géneros literarios se hallen encerrados, con todos sus rasgos, en los mitos, sino que concentra su atención en el análisis del proceso de transformación, de hipostasia del mito como ‘ideología de transición’ y como dialéctica compleja de forma y contenido (2001: 128).

Imagen 1: Mapa de las islas Feroe



©Wikimedia Commons

Esa “compleja dialéctica de forma y contenido” nos va a resultar especialmente interesante en el enfoque ecocrítico de los cuentos. Como veremos en el apartado de aplicación, los cuentos beben no solo de los motivos y seres míticos de su tradición, sino que su ‘arte verbal’ conserva metáforas propias de la literatura escandinava, también conocidas como *kenning* (Bernárdez, 2017: 299), amén de la morfología típica de la estructura del cuento que ya han desarrollado, entre otros, Vladimir Propp y Arne y Thompson. Como la tradición híbrida ferreosa está intrínsecamente relacionada con mundos narrativos muy ligados a la cosmogonía mítica y a la relación de sus personajes con la naturaleza, los cuentos populares ferreos constituyen un crisol del que extraer conclusiones sobre la mirada ecocrítica de sus habitantes que, incluso, perdura hoy.

2. WILDERNESS O “NATURALEZA SALVAJE”

Desde una perspectiva ecocrítica, la situación actual de las islas Feroe pertenece todavía hoy a ese “pristine state of nature” que señalaba Flys Junquera en su artículo (2012). Frente a otros países y culturas en las que, sobre todo a partir del s. XIX, la revolución industrial conllevó un progresivo desplazamiento del lugar natural hacia la ciudad y la gentrificación, las islas Feroe continuaron en un estado natural prácticamente inalterado. A mantener este estado han contribuido: 1) su peculiaridad lingüística; 2) su remota localización; y 3) las relaciones comerciales subyugadas a las políticas de otros reinos nórdicos por haber servido, desde la Edad Media, “como núcleo fundamental en el trasiego marítimo entre las colonias nórdicas en territorio celta, Noruega e Islandia” (González Campo, 2008: 15).

Las islas Feroe son un país oficialmente autónomo desde 1948, aunque siguen dependiendo del reino de Dinamarca en algunas cuestiones comerciales y políticas. Tienen su propio parlamento, el *løgtingið*, cuya inauguración se remonta a la época vikinga y que se emplea para tomar todo tipo de decisiones políticas en la actualidad (Hovgaard y Ackrén, 2018: 70); y es precisamente la cuestión de la independencia la que ha sido un *leit motif* desde que, en el s. XIX, Hammershamb redactara una gramática propia de la lengua ferreosa y pusiera por escrito su tradición literaria, como hemos mencionado en el apartado anterior. Tanto es así, que en 1974 rechazaron la integración en el mercado común europeo debido, entre otras cosas, a las políticas comunitarias de pesca y a su negativa a extraer petróleo de su litoral (Comunidad Europea, 1996).

La negativa de intervención en el archipiélago ha contribuido a mantener ese estado prístino y salvaje de la naturaleza de las islas Feroe, similar al de otros países cercanos en lengua y cultura, como Islandia. Por esta reacción política y social contra el intervencionismo europeo, abordaremos la producción literaria ferreosa desde la perspectiva de lo salvaje o *wilderness*, según la forma de escritura elegida en la cultura origen. Lawrence Buell considera que la concepción de lo salvaje en la literatura se ha desarrollado a través de “metaphors as Garden, Wilderness, Virgin Land, Desert and Swamp to understand and

describe [the] relationship with land and nature” (Speek, 2017: 161), a lo que Tiius Speek agrega que, en realidad, la concepción de lo salvaje no es unívoca, ya que “while in the American West, snow-capped mountains, stark deserts and wide open plains are 'wilderness', in England wild nature is woodlands, even the flora and fauna of ditches or your own back yard” (2017: 161). En el caso de las islas Feroe, la naturaleza salvaje se corresponde con los altos acantilados en los que descansan los frailecillos, los prados verdes sin ningún tipo de árbol y el clima frío y lluvioso que predomina a lo largo de todas las estaciones.

Siguiendo con la concepción de Lawrence Buell y el estado prístino de Flys Junquera, la naturaleza de las islas Feroe es una naturaleza virgen: no está asolada ni por la acción masiva del ser humano. Y así es como aparece representada en los cuentos transcritos por Hammer-shaimb, tal y como veremos en el apartado correspondiente. Además, en los cuentos veremos una naturaleza que no solo es salvaje de acuerdo con la semántica de la ecocrítica, también lo es en su personificación dentro de los relatos, como una naturaleza feroz e, incluso, vengativa, que reacciona a las acciones del ser humano y ofrece una moraleja al lector.

Junto con el enfoque de la naturaleza salvaje, el enfoque relacional de la ecocrítica es perfectamente aplicable al estudio de la producción literaria feroesa. Este enfoque parte de lo que, en antropología, se considera primitivo (los orígenes) y cómo regresamos a ellos. Esta tendencia es especialmente acusada en las formas actuales de neopaganismo y tiene su principal precursor en Rousseau, ya que este determina el sentido de naturaleza como “esa parte primigenia y esencial que supuestamente hay en nosotros antes de la acción de la cultura” (García Única, 2017: 82). En los cuentos feroeses tenemos motivos y mitos procedentes tanto de la tradición escandinava como de la tradición gaélica: la mujer foca o *selkie*, los duendes, la gente oculta o las hadas que se llevan a los niños que no están bautizados son algunos ejemplos de ello. Estos seres, originales de la mitología, se transfieren al cuento cuando el mito empieza a perder su función original—fuera etiológica, fundacional, escatológica— y se narrativa y desmitologiza (Martínez-Falero, 2013: 484). El interés último del relato, entonces, se transfiere del destino colectivo al destino

individual del héroe, y el cosmos mitológico se sustituye por la familia y sus relaciones internas (Meletinski, 2001: 250). Por tanto, todos estos textos con estrechas relaciones de intertextualidad pertenecen a un mismo hipotexto, entendiendo este concepto desde la perspectiva de Génette: “toda relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior A (al que llamaré hipotexto)” (1989: 14). Estas relaciones se pueden dar porque pertenezcan a un mismo estrato común, como defiende Dumézil; o porque hayan surgido en dos o más regiones sin relación alguna a la vez, lo que denominamos *poligénesis* (Dumézil, 1993: 16). Nuestro caso se corresponde con la primera hipótesis, y así lo demuestran los recientes descubrimientos arqueológicos: tanto los biomarcadores genéticos que ya hemos citado, como las runas talladas en piedras y bracteatos con inscripciones del dios Odín que han sido recientemente descubiertas en Dinamarca (Urrejola, 2023).

La pertenencia al tipo de hipotexto A entronca con el enfoque relacional de la ecocrítica, y las diversas formas de neopaganismo favorecen su desarrollo y, en última instancia, la creación de un aparato metodológico para que futuros investigadores puedan desempeñar más labores de ese tipo. Como indica Enrique Bernárdez, “todavía en Islandia «existen» las *huldufólk* (gentes ocultas) que existían ya en los tiempos del paganismo: elfos, tuergos, nornas [...] aunque sean ahora figuras más folklóricas que míticas” (Bernárdez, 2017: 333). Y lo mismo sucede en las islas Feroe: la creencia en esas leyendas sigue viva. Lo que sí ha sucedido con el paso del tiempo es que ese folclore se ha visto fuertemente influido por la acción del cristianismo: de ahí que a ciertos seres les graben cruces, escupan fuego o estén malditos por no haber sido bautizados (González-Campo, 2018: 31-43).

3. UNA VISIÓN ECOCRÍTICA DE LA LITERATURA FERROESA

3.1. *El cuento de la mujer foca*

Que sea justamente en los cuentos populares transcritos en el siglo XIX donde vemos la relación más cercana del ser humano con la natura-

leza dentro de la noción de *sense of place* de la ecocrítica (Speek, 2017: 160) no es de extrañar. Las obras de ficción que han sido especialmente analizadas por esta disciplina han sido producto del Romanticismo, ya que consideran la naturaleza tanto como lugar dentro del argumento como en el plano simbólico y formal del texto. Baste recordar aquella carta que Von Hofmannsthal bautizó como *Carta de Lord Chandos*, en la que hablaba del infinito y lo sublime como “una prodigiosa participación, una forma de adentrarse en aquellas criaturas, o la sensación de que un fluido de vida y de muerte, de sueño y vigilia —¿venido de dónde?— de donde había pasado a ellas por espacio de un instante”, donde se ve con claridad esta identificación de opuestos más allá del artificio retórico (Von Hofmannsthal, 2012: 38).

La relación entre los habitantes de las Feroe y el mar es una de las más destacadas en los cuentos que transcribe Hammershaimb, y procede justamente de la tradición escandinava, donde el simbolismo del agua es constante (Bernárdez, 2017: 258). Pero es también en estas historias relacionadas con el mar donde podemos resaltar aspectos cruciales del folclore híbrido del archipiélago: algunas de sus criaturas, como la *selkie* o ‘mujer foca’ que veremos en este relato, se han hallado tanto en el folclore de las islas Feroe e Islandia como en el folclore de origen gaélico-escocés, si bien el término procede de este último (Le Couteur, 2015). Sea como fuere, la *selkie* es una criatura teriomórfica que, según la clasificación Aarne-Thompson, se corresponde con la tipología del cuento de magia que narra el matrimonio con un ser totémico que abandona temporalmente su aspecto animal para contraer matrimonio y proporcionar suerte a su marido en la caza (Aarne y Thompson, 1973: 184). En este caso, el ser totémico se desprende de su piel de foca para transformarse en ser humano en noches señaladas, como la noche de Reyes en la que se sitúa este cuento feroés.

El cuento titulado *La mujer foca* (González Campo, 2018: 69-71) nos narra la historia de un campesino que va en busca de las focas que se desprenden de su piel una vez al año, en lo que se denomina “la decimotercera noche” y que corresponde a la noche de Reyes. Situado detrás de unos arbustos, ve cómo las focas se desnudan de su piel y cae enamorado de una de ellas.

Para conquistarla, le roba la piel; de ese modo, la *selkie* se verá obligada a seguirle hasta que él se la ceda. Así ocurre: justo antes del amanecer, la mujer foca se percata de que su piel ya no está en la roca en que la dejó, pero se guía por su olfato para encontrarla junto al campesino. Él consigue cortejarla —no se detalla cómo—. Después, viven una vida feliz durante muchos años y tienen incluso descendencia, pero todo bajo una condición: que ella nunca recupere su piel. En cuanto la recupere, regresará al mar y abandonará a su marido y a sus hijos. Conocedor de esto, el campesino oculta la piel en un cofre guardado bajo llave, llave que siempre lleva en el cinturón de su pantalón.

Un día, el campesino (sin nombre; solo se nos especifica en qué parte de las islas vive) se va a pescar y se olvida la llave en casa. En ese mismo instante, comprende que, cuando regrese, ya no tendrá mujer, y así fue: tanto los hijos de ambos como la mujer habían vuelto a alta mar. Tiempo después, el hombre se reúne con otros pescadores para acudir a una guarida donde irán a cazar focas, codiciadas por su carne y por su piel. La noche anterior a la caza, la mujer se le aparece en sueños para indicarle de qué color son la foca macho y las crías que son, respectivamente, su esposo y sus hijos; pero el hombre ignora la advertencia y, junto con los otros pescadores, caza a todas las focas y celebran un banquete esa misma noche, en el cual la carne de foca es el plato principal. De repente, oyen:

un estruendo y mucho estrépito y entonces entró en la cocina la mujer foca en forma de repugnante trol [...] y gritó con mal humor: «Aquí está mi marido con la nariz hacia arriba, la mano de Hárekur y el pie de Fríðikur. Ha habido y tendrá que haber venganza contra los de Mikladalur. Algunos perecerán en el mar y otros caerán por acantilados y oscuras pendientes, y así será hasta que hayan muerto tantos que puedan agarrarse de las manos y abarcar toda la isla de Kalsoy» (2018: 72).

El texto finaliza: “a día de hoy, todavía no han muerto tantos pescadores como para rodear con sus manos la isla de Kalsoy” (2018: 73).

Primero, tenemos un relato de génesis mitológica que, además, nos recuerda a otras tradiciones como la historia de Melusina o la doncella cisne de la tradición indoeuropea (Meletinski, 2001:

247). El argumento siempre es el mismo: un joven soltero se enamora de una hermosa joven de origen mágico y le roba la ‘piel’ (las plumas, en este caso) para que no pueda escapar y se case con él. Una vez se han casado y formado una familia, sucede el trágico acontecimiento —la transgresión de la prohibición— que la lleva a descubrir su piel y, por tanto, a recuperar su libertad.

La naturaleza, personificada en la mujer foca o *selkie*, se venga del campesino que desoye su advertencia. Aunque el texto sea acorde a la tipología del cuento de Arne y Thompson (ATU 400-424), se diferencia de ellos en que, aquí, el campesino de Kalsoy conoce desde el primer momento la condición mágica del ser totémico y, por tanto, transgrede la prohibición de forma consciente. Ante esta transgresión, la naturaleza reacciona de una forma que podríamos tildar de cruel y vengativa, pero que, en verdad, se corresponde con el esquema causa-consecuencia y el sistema dual habitual en el mito: la muerte del marido y los hijos de la *selkie* se debe cobrar con la muerte de sus asesinos, los pescadores. Esta transgresión y el carácter dual es común al corpus de cuentos folclóricos de *selkies* que circulan también por las islas Orcadas, las islas Shetland e Islandia:

Overdetermined binaries: male/female; mundane/magical; civilized/wild; clothed/naked; human/animal; and land/sea [...] played out in a liminal, littoral space between land and sea [...]. The observation that this and other selkie tales [do] -particularly a subset that describe hunters who give up sealing - betray a deeply conflicted relationship with the slaughter of seals for their skins (Le Couteur, 2015: 5).

De hecho, en recreaciones más modernas del cuento se elimina el asesinato y la mujer foca únicamente escapa y deja a sus hijos con el pescador, hijos que, en noches señaladas, consiguen avistar a su lejos algún rastro de su madre, como el brillo de su piel (2015: 6). Independientemente del final, en el corpus textual de esta leyenda coexiste la transgresión de la prohibición —el olvido de la llave y la consecuente recuperación de su piel de foca—, con la cual la *selkie* consigue regresar a su hogar real: el mar. Por lo tanto, la mujer foca es más foca que mujer: pertenece más al mundo de lo mágico y lo

maravilloso —representado por el mar— que al mundo de lo terrenal y lo humano.

Este cuento concreto tiene que finalizar con una venganza por dos razones: la primera, por la transgresión de dos de los tabúes más sagrados desde el mito: el fratricidio —el padre (pescador) mata a sus propios hijos— y el canibalismo —se come a sus hijos— (Frazer, 1944: 795). Y la segunda, que es la que podemos recoger desde la perspectiva ecocrítica: arrebatar a la naturaleza lo que es suyo y abusar de lo que la naturaleza ofrece al ser humano tiene consecuencias devastadoras para la sociedad en su conjunto. La muerte de los pescadores en una región donde una gran parte de su sustento procede de la pesca implica una pérdida a nivel social, en consonancia con el primer paso del proceso de desmitologización en el cual las consecuencias de la transgresión ya no son cósmicas, sino sociales (Martínez-Falero, 2013: 487). Además, no bastará con la muerte de los pescadores que participaron de la prohibición: si hay una advertencia moral al final del cuento, es precisamente la de que todavía no han muerto suficientes pescadores como para rodear la isla. De esta manera, el carácter dual del mito se sincretiza con el carácter moral de la fábula y los cuentos populares y da lugar a una enseñanza que podemos recoger desde la ecocrítica: si todo está interrelacionado y conectado, como defiende el enfoque de Glotfelty y Fromm (1996), entonces todo crimen que el ser humano cometa contra la naturaleza se le devolverá magnificado.

3.2. El cuento de los forzudos Óli y Tórrur

El otro cuento donde podemos ver esta reacción de la naturaleza es el de *Los forzudos Óli y Tórrur* (González Campo, 2018: 77): Tórrur era un gigante (aunque preferimos la palabra ‘etón’, de acuerdo a las consideraciones del catedrático Enrique Bernárdez [2017: 44], seremos fieles a la única traducción directa de feroés a español que existe de esta obra) y vivía en la isla de Vágar. Su ambición le llevó a querer apoderarse también de la isla de Mykines, donde vivía un hombre llamado Óli el forzudo. Para llegar a la isla, Tórrur saltó de un brinco desde la isla de Líraberg, junto a Vágar, y llegó al extremo oriental de Mykines. Tal fue su salto que las huellas

permanecen aún en las rocas. Cuando Óli le vio llegar, exclamó: “¡Que el desfiladero se haga pedazos!” y el desfiladero le obedeció (González Campo, 2018: 78). Finalmente, el gigante le alcanzó y forcejearon tan intensamente que se hundieron en la tierra hasta los tobillos; de ahí que, en el momento en que el autor cuenta estos hechos, esa zona de Mykines se denominaba ya “las Pisadas” (*hólmur* en feroés) “y no ha crecido la hierba allí desde entonces, aunque toda la isleta esté por lo demás cubierta de largas hierbas desde las cimas de los acantilados hasta los escollos marinos” (2018: 79). En la pelea, Óli (el de Mykines) consigue subyugar al gigante y, para evitar su muerte, este le promete:

Tres cosas poco frecuentes si le perdonaba la vida. Lo primero que el gigante le daría por librarse de la muerte sería una ballena enorme que vendría cada año a Hvalagjógv, en Mykines. Lo segundo era que un enorme árbol arribaría a un desfiladero cercano al otro y se llamaría Vidarhellisgjógv. Y lo tercero era un pájaro que no se posaría ni nidificaría en ninguna otra isla de las Feroe a excepción de Mykineshólmur. Pero a esos obsequios añadió el requisito de que nadie que en el futuro se estableciera en aquella isla con la intención de disfrutarlos podría vituperables o burlarse de ellos (2018: 79)

Esta última frase es crucial para lo que vendrá después en el relato: Óli acepta el trato y, los primeros años, lo acata. Pero, a medida que van llegando nuevos habitantes a las islas, empiezan a olvidarse de la condición del trato y a menospreciar los regalos hechos por el gigante: primero, se burlan de la ballena porque le falta un ojo, y la ballena no vuelve a las orillas. Después, menosprecian al árbol porque crece torcido y nudoso; y, la siguiente primavera, el árbol deja de crecer (2018: 80). Lo hermoso de este relato es que, después de haber perdido esos dos obsequios, aprenden la lección y nunca se burlan del pájaro —que resulta ser el pájaro bobo—. De hecho, si alguien de otra isla se burla de él en su presencia o dice que es maloliente, enseguida los habitantes de Mykines le corrigen y afirman que es un gran pájaro:

Cada año [...] llegaba una enorme ballena a Hvalagjógv, aunque ya no viene más porque los

de Mykines [...] se mofaban de ella porque tan solo tenía un ojo [...] y ya no regresó más. El árbol llegaba en primavera, pero pronto le ocurrió lo mismo que a la ballena, pues lo vituperaban por estar torcido [...]. La gente pensaba que aquel regalo no era de utilidad alguna, así que se esfumó [...]. El pájaro [...] era el pájaro bobo [...]. Pero los de Mykines jamás vituperarán ni se mofarán del pájaro bobo porque no desean perderlo [...]. Si alguien procedente de alguna de las islas principales llega a Mykines y vitupera al pájaro bobo, el habitante de Mykines que lo oiga ha de enmendarlo diciendo: «sin embargo, es un buen pájaro, y un pájaro de alta alcurnia» (2018: 80).

Por un lado, en este relato tenemos las explicaciones fenomenológicas que se corresponden con la función etiológica del mito (Meletinski, 2001: 62): el cuento explica algunas de las características terrenales más notorias de las islas mediante relatos extraordinarios protagonizados por seres sobrenaturales en un pasado indeterminado. Además, y al igual que en el cuento de la mujer foca, los personajes a menudo son nombrados en relación con su isla de procedencia: este es un rasgo formal que aparece con frecuencia en todos los cuentos feroeses.

Existe también en el relato otro rasgo de los textos míticos, y es la alusión directa al hechizo: la magia a través de la palabra. Como explica Meletinski:

Uno de los componentes mágicos más importantes para el pensamiento mítico es la palabra: en lo que Cassirer denominaba «indistinción entre lo real y lo ideal, la cosa y la imagen, la sustancia y la propiedad» se conjuga también la no-distinción entre signo y objeto, lo que significa que dentro del complejo paradigma mítico el sistema simbólico no es consciente de su condición metafórica; ello convierte a la palabra en elemento mágico, que señala y significa a la vez (2001: 44).

Esto es justo lo que logra Óli: que la naturaleza conjugue la dualidad sustancia-propiedad ante su petición extraordinaria. De ahí la consideración de héroe: derrota al gigante y ayuda a erigir el mito fundacional. Desde el enfoque funcional de la ecocrítica, percibimos aquí cómo la conexión con las raíces estimula la buena relación entre la naturaleza, que recordemos que simboliza

lo mágico y lo maravilloso, y el ser humano, que simboliza lo terrenal. En este caso, no se supera la dualidad mítica que proponen autores como Swyngedouw y Kaika (2014); pero se genera un espacio de diálogo con la naturaleza sin necesidad de mediaciones. A diferencia del relato de la *selkie*, donde ella misma actuaba como elemento mágico intermediario hombre-naturaleza, en el cuento de Óli y Tórir el marco de diálogo es lo que permite modificar la relación previa con la naturaleza mediante la magia de la palabra: el hechizo (Balarezo Andrade, 2022: 119-120).

Sin embargo, el final del relato diluye esa relación cercana: a medida que las generaciones olvidan la acción favorable de la naturaleza, esta decide retirarse y dejar de ofrecer su ayuda y sus obsequios. De nuevo encontramos el esquema causa-consecuencia, procedente del mito, y la importancia de la naturaleza para el habitante del espacio feroés. Progresivamente, la naturaleza le arrebató las funciones básicas al ser humano: al alejarse las ballenas, dejan de tener sustento; y al retirarse el árbol, la primavera no vuelve y el paso de las estaciones da lugar a un mundo frío en el que no se puede cultivar. El pájaro bobo, que es además el símbolo de las Feroe, se encarga de guiar a los pescadores y devolverles sanos a casa (González Campo, 2018: 81), de ahí que sea el último recodo en el que se pueden refugiar.

3.3. Los bosques de las islas Feroe

El último relato al que quiero referirme en este artículo se titula *Los Bosques de las islas Feroe* (González Campo, 2018: 85). Este relato, de apenas una página, nos relata que las islas Feroe solían ser un lugar repleto de bosques; pero ahora (en el tiempo del relato) todo ha quedado hundido en la tierra. El motivo es que, con la llegada de Ólavur el Santo —que no es otro sino el rey Olaf el Santo—, se pretendió una subida de impuestos. Para justificarlo, preguntó qué crecía en la zona para ver en qué podía ayudarse para subir el diezmo. Los mensajeros de las islas le respondieron desdeñosamente que no había nada allí,

excepto pedruscos y guijarros, pantanos y brezos. Cuando el rey oyó esto, gritó: «¡Que sea como se cuenta! ¡Que se hunda lo que había encima y

que emerja lo que había abajo!», y entonces los bosques se hundieron en la tierra y en aquellas bellas llanuras aparecieron pantanos, lodazales y pedruscos (2018: 85-86).

De nuevo, tenemos la relación palabra-magia, tan enraizada en el pensamiento mágico: si pensamos en la mitología escandinava, nos viene a la mente Odín; de la celta, Dagda; y así podríamos continuar para establecer las relaciones pertinentes entre los mitos de raíz indoeuropea (Dumézil, 1993: 77-85).

También es este un relato que denuncia la desvalorización, por parte del ser humano, de la naturaleza en la que vive. Regresamos al esquema causa-consecuencia, pero con un elemento diferencial muy significativo: la aparición de una religión nueva y, por tanto, de un nuevo sistema de creencias y conceptos. Dentro del marco de la ecocrítica, este ‘nuevo’ imaginario judeocristiano ha sido profundamente criticado, precisamente, por considerar al hombre como un ente superior a la naturaleza. Pero ya hay teólogos que están orientando el tema de la ecología a una vertiente religiosa que parte, precisamente, de la concepción del filósofo Humboldt sobre la Tierra como un organismo vivo en el que todo está interconectado (García Única, 2017: 83). Asimismo, que sea el propio rey santo quien emite el hechizo no es casual: la figura de poder ejerce como castigador para arrebatarse al ser humano el beneficio otorgado por la naturaleza. Sin entrar demasiado en la cuestión política de las islas Feroe, cabe destacar que este castigador es el representante de la hegemonía danesa. Una vez más, el cuento se orienta a restituir la tradición propia feroesa.

Sin embargo, en este caso hay otro tipo de explicación, sin duda más realista a nivel antropológico: algunos registros arqueológicos recientes han apuntado a la posibilidad de un ejercicio de deforestación por parte de los colonos (González Campo, 2008: 31. Sea como fuere, hoy siguen sin existir bosques —ni árboles en general— en las islas Feroe. Esto se debe, entre otros motivos, a los vientos y lluvias constantes y al origen volcánico de las islas (Girbián, 2020).

Como hemos podido ver, el hipotexto de estos cuentos es el conjunto de relatos y mitos tanto de origen gaélico-irlandés como escandinavo, que en ocasiones se entremezclan con la histo-

ria política del archipiélago. Si bien muchos de ellos nos llegan ya muy tamizados por la interpretación cristiana, debido a que la producción literaria ferrosa que tenemos siempre ha sido transcrita por monjes, en ellos se puede seguir viendo esa conexión tan especial con su medio ambiente: conexión que perdura, como indicaba Enrique Bernárdez, todavía hoy.

4. EL GRINDADRÁP: UNA PRÁCTICA CONTROVERTIDA

No quería terminar este artículo sin referirme a una práctica llevada aún hoy en las islas Feroe y que, por desgracia, probablemente sea una de las principales razones por las que el archipiélago es conocido actualmente: el *grindadráp*. El *grindadráp* es una actividad que se lleva a cabo a finales de verano y que consiste en la caza de los cetáceos que se aproximan al litoral. Esta tradición está datada en la *Carta Ovina*, un decreto real del s. XIII que es, además, el primer documento del que tenemos registros en el idioma (González Campo, 2008: 28). En este documento de doce artículos se tratan cuestiones de carácter doméstico y social, como cuántas vacas puede haber en una granja o, lo que nos interesa para este apartado: cómo se aprovechan y reparten las ballenas que llegan a la costa (2008: 29).

Por lo que este documento refiere, la caza de ballenas surge en época tardomedieval debido a la falta de posibilidades de importación y exportación de otros productos, la escasez de verduras y la dificultad de plantación en el terreno ferroés, y la llegada de cetáceos varados al litoral. A lo largo de los siglos, esta tradición se ha perpetuado a pesar de la mejora de todas esas condiciones, precisamente con el amparo de la imposibilidad de intervención de la OTAN o de otros organismos europeos ante la declaración de autonomía de las islas frente a Dinamarca, que sí forma parte de la Unión Europea y, por tanto, está regida por sus leyes (Hovgaard y Ackren, 2018: 71).

En los últimos años, el auge de las redes sociales y los medios de comunicación ha viralizado la existencia del *grindadráp* en todo el mundo: periódicos como *La Vanguardia* y *elDiario.es*, en España, y medios internacionales, como

la BBC o *National Geographic*, se han hecho eco de esta práctica y de las cruentas imágenes que la acompañan. En 2021, se registró que más de 1400 delfines y calderones fueron víctimas de esta práctica, muchos más que en registros anteriores. A partir de entonces, el gobierno ferroés se comprometió a reducir la caza a 500 ejemplares, pero no a extinguirla del todo (Fisher, 2021).

Evidentemente, desde el punto de vista de la ecocrítica esta es una práctica completamente reprobable. Para el lector español, puede que no constituya una práctica extraña: al fin y al cabo, en España tenemos una larga tradición de tauromaquia. Pero, igual que en España hay cada vez menos adeptos a esta práctica (*Diario de Sevilla*, 2021), también hay cada vez menos personas a favor del *grindadráp* en el archipiélago (Hergueta, 2021). Pero, en origen, la respuesta al cómo puede seguir ocurriendo esto hoy ha estado danzando a lo largo y ancho de este artículo: en una sociedad tan fuertemente vinculada a sus creencias ancestrales, algunos de los ritos que se fraguaron antaño perviven. Como sabemos, muchos de los ritos de culturas y mitos antiguos ya no pueden existir porque, entre otras cosas, aluden a temas tabú (sacrificios humanos, animales). Pero todavía hay recodos proclives a mantener dichas tradiciones por el hecho mismo de ser una tradición. De hecho, la práctica ritual del sacrificio animal era muy común en la mitología escandinava (Fernández Álvarez y Antón Manrique, 2005: 199); más allá del consumo de carne de ballena para la supervivencia, no descartamos que esta pudiera tener algún tipo de propósito ritual, como en otras culturas lo ha tenido el consumir ciertos órganos de algunos animales asociados a la virilidad o la inmortalidad (Frazer, 1944: 243-4).

Creo que conocer la existencia de esta tradición puede permitirnos reflexionar sobre hasta qué punto es viable y ético mantener una relación estrecha con el mito y su sistema conceptual, tal y como hacían nuestros ancestros y como proponen el neopaganismo y algunos enfoques funcionales de la ecocrítica, si ello implica incurrir en prácticas y tradiciones rituales que hoy no se corresponden con algunos valores morales de las sociedades europeas. De hecho, hay algunos habitantes de las islas que defienden esta práctica porque la consideran “más ecológica” que la creación de macrogranjas para

consumo humano y, en consecuencia, los tratos vejatorios que sufren durante toda su vida los animales que consumimos (Fisher, 2021). Dejo la reflexión final a manos del lector.

CONCLUSIONES

Desde el punto de vista de la ecocrítica, hemos visto que los cuentos feroeses que ha traducido el filólogo, traductor, investigador y docente Mariano González Campo constituyen un crisol cultural todavía por explorar, y una región de interés antropológico y sociológico gracias a la relación tan cercana a sus mitos y su folclore. Igual que en Islandia hoy en día siguen consultando si hay duendes viviendo bajo las rocas antes de construir una nueva carretera (Jane Kirby, 2014), en las islas Feroe todas las leyendas continúan vivas. Tanto es así, que las baladas épicas de época medieval se siguen recitando e interpretando cada 29 de julio, coincidiendo con el día nacional.

Los cuentos, además, pueden constituir un instrumento educativo para mostrar a las generaciones venideras la importancia de mantener una buena relación con la naturaleza. Sea a través de su estructura formal o de su estructura narrativa, los cuentos que fomentan una buena relación con la naturaleza pueden constituir una herramienta magnífica para educar a las nuevas generaciones, como proponen autores como Campos F. Fígares y García-Rivera (Balarezo Andrade, 2022: 122). A su vez, el acercamiento a estos cuentos también tiene un interés antropológico: conocer los mitos y las antiguas fórmulas cognitivas de nuestros ancestros.

De igual manera, las nuevas formas de paganismo pueden servir para fomentar el pensamiento crítico y advertir que no todo lo ancestral, por el hecho de serlo, es necesariamente positivo. Tampoco debe quedarse su estudio en la idealización romántica de la naturaleza: su uso para expresar realidades como “la destrucción de ecosistemas provocada por la acción humana, ya sea de manera accidental o voluntaria: catástrofes nucleares, mareas negras, contaminación del mar o del suelo...” (Flys Junquera, 2012: 360). Esto es algo en lo que está trabajando parte de la llamada filosofía de la ‘ecología profunda’: “[construir] nuevas identidades lugareñas,

caracterizadas por la interacción del lugar con la identidad en vez de buscar la contraposición entre una y otra” (Flys Junquera, 2012: 21). Esta filosofía propone un tipo de discurso diferente que, basándose en los postulados del post-estructuralismo, pueda incentivar el casamiento de los opuestos y la no-identificación como apertura del sujeto y nueva construcción simbólica que no separe las especies tanto animales como vegetales, sino que busque concomitancias para desarrollar relaciones profundas que perpetúen el diálogo con nuestro planeta.

BIBLIOGRAFÍA

- AARNE, A. / THOMPSON, S. (1961). *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki: The Finnish Academy of Science and Letters.
- DIARIO DE SEVILLA (2021). *Los toros interesan al 25% de la población española*. *Diario de Sevilla*, 25.07.2021. Consultado en línea [26/06/2023].
- BALAREZO A. / DIANA, V. (2022). “Ecocrítica: orígenes y fundamentos”, *Revista andina de Letras y Estudios Culturales ‘Kípus’*, 52, 112-124.
- BERNÁRDEZ, E. (2017). *Mitología nórdica*. Madrid: Alianza Editorial.
- COMUNIDAD EUROPEA / DINAMARCA / ISLAS FEROE (1996). “Acuerdo entre la Comunidad Europea, por una parte, y el Gobierno de Dinamarca y el Gobierno local de las Islas Feroe, por otra”, *Diario Oficial*, L (053), 2-135. Consultado en línea [25/07/2023]. Disponible en <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/ALL/?uri=CELEX%3A21997A0222%2801%29>.
- CURTIN, L. / D’ANDREA, W.J. / BALASCIO, N.L. et al. (2021). “Sedimentary DNA and molecular evidence for early human occupation of the Faroe Islands”, *Communications Earth Environment*, 2 (253), 1-7. <https://doi.org/10.1038/s43247-021-00318-0>
- DUMÉZIL, G. (1993). *Del mito a la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M. / MANRIQUE ANTÓN, T. (2005). *Las leyes del Gulathing*. Universidad de Salamanca.
- FISHER, A. (2021). “Matan a más de 1.400 delfines en Dinamarca en una sola noche para

- continuar con la tradición del 'grindadráp'". *National Geographic*, 15.09.2021. Consultado en línea [25/02/2023].
- FLYS JUNQUERA, C. (2012). "Ecocriticism: a theoretical biosphere", *Revista canaria de estudios ingleses*, 64, pp. 13-28.
- FRAZER, J. (1944). *La rama dorada: magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA ÚNICA, J. (2017). "Ecocrítica, ecologismo y educación literaria: una relación problemática", *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 90 (31.3), 79-90.
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, trad. fr. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus.
- GIRBIÁN, Tx. (2020). "Las islas Feroe en catorce descubrimientos", *National Geographic*, 06.12.2020. Consultado en línea [26/06/2023].
- GONZÁLEZ CAMPO, M. (2008). *Saga de los Feroeses*. Madrid: Miraguano Ediciones.
- GONZÁLEZ MARRERO, J.A. (2010). "Las islas atlánticas en el Liber de Mensura Orbis Terrae, del monje geógrafo irlandés Dicuil del siglo IX", *Revista Anuario de Estudios Atlánticos*, (56), 71-89.
- GLOTFELTY, C.; FROMM, H. (1996). "Some principles of ecocriticism", en Ch. Glotfelty y H. Fromm (eds.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*, Atenas/Londres: The University of Georgia Press.
- HAMMERSHAIMB, V.U. (2018). *Cuentos y leyendas de las Islas Feroe*, trad. Mariano González Campo. Madrid: Miraguano Ediciones.
- HERGUETA, M. (2021). "La caza de ballenas en las islas Feroe: ¿sostenibilidad o salvajismo?" *Ethic*, 16.11.2021. Consultado en línea [26/06/2023].
- HOVGAARD, G. / ACKRÉN, M. (2018). "Autonomy in Denmark: Greenland and the Faroe Islands", en D. Muro y E. Woertz (dirs.), *Secession and counter-secession. An international relations perspective*. Barcelona: Fundación CIDOB, 69-76.
- JANE KIRBY, E. (2014). "Los duendes que viven bajo las rocas en Islandia", *BBC News*, 28.06.2014. Consultado en línea [27/02/2023].
- LE COUTEUR, C.P. (2015). "Slipping Off the Seal-skin: Gender, Species, and Fictive Kinship in Selkie Folktales", *Gender Forum*, 55, 55-82.
- MARTÍNEZ-FALERO, L (2013). "Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reescritura", *Signa*, 22, 481-496.
<https://doi.org/10.5944/signa.vol22.2013.6363>
- MELETINSKI, E. (2001). *El mito*, trad. Pedro López Barja de Quiroga. Madrid: Akal.
- SPEEK, T. (2017). "Environment in Literature: Lawrence's Buell Ecocritical Perspective", *Research Journal of English Language and Literature*, 5 (4), 160-171.
- SWYNGEDOUW, ERIK; KAIKA, MARÍA (2014). "Urban Political Ecology
Great Promises, Deadlock' and New Beginnings?", *Documents d'anàlisi geogràfica*, 60, 459-481.
- URREJOLA, J.I. (2023). "Un bracteato de oro tiene la inscripción más antigua de Odín", *DW Global Media Forum*, 13.03.2023. Consultado en línea [26/06/2023].
- VÁZQUEZ DE PARGA Y CHUECA, M.J (2005). *San Brandán: Navegación y visión*. Santa Cruz de Tenerife: Doce Calles.
- VON HOFMANNSTHAL, H. (2012). *Carta a Lord Chandos*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

PANGEAS

REVISTA INTERDISCIPLINAR DE ECOCRITICA