



Cuadernos del CILHA n 34 – 2021 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 2.5 AR

Recibido: 14/06/2021 Aprobado: 01/07/2021 |

PP. 1-18

Nota

Ecoficción feminista. Rebelión frente al sitio, la conquista y la violación

Feminist Ecofiction. Rebellion against Siege, Conquest and Rape

Raquel Martínez-Gómez López¹

 <https://orcid.org/0000-0002-8512-8382>

University of Sussex
marraquel@gmail.com

Reino Unido

¹ Su novela *Sombras de unicornio* fue galardonada con el European Union Prize for Literature y el Premio Ateneo de Sevilla; *Los huecos de la memoria* con el Premio de Novela Histórica Antonio García Cubas del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México. Desde 2015 cuenta con el blog literario, *Ceniza de ombú*, mismo nombre que el de su novela publicada en Uruguay. En los últimos veinte años ha compaginado su quehacer literario con su trabajo en el ámbito del desarrollo sostenible y de los derechos humanos. Es doctora en Relaciones Internacionales (Universidad Complutense de Madrid) y Máster en Literatura Moderna y Contemporánea, Cultura y Pensamiento por la Universidad de Sussex (Reino Unido).

El sometimiento de nuestros cuerpos de mujer al estado de sitio, a la conquista o a la violación han formado parte del imaginario de la violencia masculina. De carne y hueso, o personajes de ficción, las mujeres hemos caminado –en la vida real y en la literatura– sobre territorios asentados en mapas donde otros convinieron las fronteras, las reglas que nunca contribuimos a definir. El eco reivindicativo de todas las mujeres que nos antecedieron –que supieron decir que no, incluso a riesgo de ser calcinadas en la hoguera que la inmundicia y la ignorancia alimentó– generó una cadena a lo largo de los siglos que desembocó en lo que Adrienne Rich llamó “el despertar de la conciencia” (2018, p. 18), que se hizo colectiva.

El patriarcado que sustenta y alimenta al sistema neoliberal también se ha cebado con los bienes naturales hasta el punto de poner en riesgo la supervivencia de todos los seres vivos sobre el planeta. En la búsqueda de otro paradigma que pueda carcomer los pilares de este maltrato, la filosofía ecofeminista funde la necesidad del cuidado de las personas y el medio ambiente centrándose en los valores de la ética del cuidado, la mirada “afectuosa” y la relación dialógica con todos los seres de la tierra (Carmen Flys, 2013: p.89). Tradicionalmente ligados a lo femenino (aunque no exclusivamente), Carmen Flys recuerda que Alicia Puleo basa la ética del cuidado en valores como cuidar, nutrir o mostrar afecto, atributos que –frente a la razón– “no pueden ser neutrales”, porque en ellos se subraya la importancia de los sentimientos y las emociones (p. 93).

La filosofía ecofeminista ha tenido eco en la literatura, especialmente en la escrita por mujeres, quienes recogen una mirada –no siempre consciente, no siempre requerida de etiquetas– que interconecta la dominación a la que han estado sometidas con la que ha padecido la madre naturaleza. Muchos textos son capaces de sugerir entre líneas las estrategias que nos permiten revertir este sometimiento. A lo largo del tiempo, la literatura ha sido parte de esta aspiración comunicativa entre unas y otras, del diálogo con la naturaleza y con todos los seres que habitan el planeta. Hoy sabemos que para desafiar a las ideologías totalizantes como el neoliberalismo o el patriarcado, que destruyen la vida, hace falta emprender un camino juntas y ejercer, más que nunca, una ética del cuidado que nos cuide y que cuide a todas las personas, a la par que respeta el equilibrio de los ecosistemas naturales.



Más o menos numerosos, la literatura ha contado con ejemplos claros a lo largo de los siglos de la violencia de género y el maltrato a la naturaleza, pero en los últimos cincuenta años hemos asistido a la aparición de un creciente número de títulos que abordan el machismo o la destrucción del medio ambiente desde la disidencia apuntan a lo que quizás sea una rebelión silenciosa. En los textos literarios que recoge este artículo veremos, primero cómo se deja constancia de este maltrato, y después cómo se valorizan –de manera más o menos explícita– los vínculos de amor y amistad y las relaciones de confianza frente a la competencia (que quizás también estén representadas pero en contraposición a lo que da fruto y florece). Tras haber sido objeto de la dominación y de sus lógicas de conquista, las víctimas reconocen el lugar que ocupa el respeto a la diferencia e independencia de los seres, la pluralidad de miradas y visiones.

El recuerdo del porvenir y otros maltratos

Hay obras cuya maestría en las artes narrativas y el dominio de sus tiempos nos voltean varias veces. Comienzo aferrándome a este poder de abrir los cielos con *Los recuerdos del porvenir* (1963), una novela que pone a la violencia y la desigualdad de género en el centro del cuadro y destila -con una prosa exquisita- la imposibilidad de ser feliz cuando todos los muros de incomunicación se erigen en atalayas de silencio y de brutalidad. Elena Garro (Puebla, 1916) nos narra a través de Ixtecec –el pueblo imaginado o trasunto de Iguala (donde la autora creció)– la llegada del general Francisco Rosas y sus hombres en el contexto inmediatamente posterior a la Revolución mexicana, iniciándose la Guerra Cristera. Lo que estos soldados llaman “poner orden” no es más que la amenaza constante a la población, el sometimiento a un grupo de mujeres a quienes mantienen secuestradas en un hotel. El dominio y la explotación de sus cuerpos, que siempre están esperando el momento propicio para escapar, forman parte de la única estrategia con la que cuentan esos hombres rudos para ganarse su favor. El mismo robo, sitio y sometimiento padece Ixtepec. Él mismo nos lo cuenta al principio del relato: “Fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos” (2019, p. 15).

Pese a su fuerza física y sus pistolas, los hombres son representados por Garro como débiles y frágiles, incapacitados para llevar a cabo lo que en la vida es realmente

importante; mientras que ellas, las sometidas y encerradas, todavía son capaces de reír, de tratar de materializar sus pasiones. De nada sirven sus intentos por controlar sus acciones y pensamientos, en la narración se respira cierta imposibilidad, también cierta resistencia de todo un pueblo personificada en ese coro de mujeres. Los soldados son incapaces de ver lo que acontece a su alrededor, de comunicar con la naturaleza, con los seres que quedan fuera de su círculo o con las luces cambiantes de los días. Casi al final de la novela, Garro escribe: “Otra mañana pasaba inadvertida para los hombres que bebían café antes de ir a organizar más muertes” (2019, p. 290).

Con un manejo narrativo poco frecuente, el tiempo se detiene. Julia Andrade, forzada a ser amante del general Francisco Rosas, burla su encierro y los golpes que la someten para huir con su amado, Felipe Hurtado. Parece realizar lo que está vedado para el resto de los personajes: escapar de la fatalidad que acecha al pueblo, aunque la libertad que consigue –como veremos en el siguiente párrafo– tiene algo de espejismo. Con cierta ambigüedad, presenciamos la huida de la pareja, mientras el escenario del pueblo queda en oscuridad y detenido, lo que quizás solo sea un ardid del narrador para no tener que recordar que, en realidad, habían sido asesinados por el afán de posesión de los armados. Ixtepec nos cuenta:

En verdad no sé lo que pasó. Quedé afuera del tiempo, suspendido en un lugar sin viento, sin murmullos, sin ruido de hojas ni suspiros. Llegué a un lugar donde los grillos están inmóviles, en actitud de cantar y sin haber cantado nunca, donde el polvo queda a la mitad de su vuelo y las rosas se paralizan en el aire bajo un cielo fijo. (p. 155)

Que no habrá libertad real para Julia, ese personaje que parece fuera de lugar, como si no perteneciera a la trama, necesitará un poco más de reflexión. Si bien su indiferencia ante Francisco Rosas hace que el tirano quede reducido, ridiculizado, empequeñecido, Garro también apunta esa imposibilidad para las mujeres de la época de falta de autonomía. Por muy victoriosa que se exhiba, es un personaje que se difumina, lo que con destreza acierta a expresar Lara Moreno (2019) en los comentarios que la edición de Alfaguara añade al final de la novela:

Julia, traslúcida porque no puede ser, porque solo existe a través del hombre: anula a un tirano que la ama, pero no por eso deja de estar cercenada. Vive en



su propia memoria [...], pero en su memoria solo hay el recuerdo de otros hombres que la amaron, de otras camas, de otras calles: ¿qué es Julia sino el deseo de un hombre, de todos los hombres, qué otra cosa es sino la envidia y la desconfianza que despierta ante las mujeres? Julia es el retrato vivo de la mujer vista y construida desde el patriarcado: incluso en la ínfima libertad que le es concedida. (Lara Moreno en Garro, 2019, p. 332)

Además de este retrato del impacto en nuestros pueblos/cuerpos del abuso del poder y la impunidad, voy a referirme a otros dos cuentos que reflejan la crueldad de la violencia contra las mujeres: *Las medias rojas* (1914), de Emilia Pardo Bazán; e *Interno con figura* (2014), de Cristina Fernández Cubas. A pesar de los cien años transcurridos entre la publicación de los relatos, existe la misma disposición empática para entrar y compartir el mundo de las otras: de una joven que sueña y es maltratada, de una niña que está pidiendo auxilio y no es escuchada.

Emilia Pardo Bazán, cuyo centenario de su muerte se celebra este año, desempeñó un importante papel en la cultura española, pero se la excluyó –pese a su amplia, variada y compleja obra– de ocupar un sillón de la Real Academia de la Lengua Española². Ella, como otras cuentistas de nuestra literatura, quedó invisibilizada por el peso del canon masculino³. Escribió más de seiscientos cuentos de ambientes campesinos y obreros, centrados en la represión femenina, de terror, de fantasía, sentimentales, de leyenda de tradición europea, oriental o bíblica, etc. (Juan Molina, 2016, p. 139). Sus relatos, como era práctica habitual en la época, aparecieron en su mayor parte en la prensa, destinados a ser leídos en un tiempo que no sobrepasara los treinta minutos.

En *Las medias rojas*, Pardo Bazán cuenta en apenas tres hojas y en una sola escena, como un padre trunca con una paliza los sueños de libertad y prosperidad de la joven Ildara. El motivo son las medias rojas que ve que viste su hija. Ella las ha comprado con

² No fue la única: a lo largo de su historia, los doctos académicos no consideraban que hubiera que incluir a las mujeres, incluso si como la excelente lingüista María Moliner (1972) hubiese sido la autora del mejor diccionario escrito en lengua española.

³ Quizás para paliar esta invisibilidad, la UNAM y Páginas de Espuma publicaron *Vindictas* (2020), una recopilación de cuentos donde brillan, entre otra, las autoras mexicana María Luisa Puga, la colombiana Marvel Moreno, la uruguaya Armonía Somers, la puertorriqueña Rosario Ferré, la peruana Pilar Dughi o la costarricense Magda Zavala.

el dinero que le han adelantado como préstamo para emigrar a América y así poder salir de la aldea gallega donde está condenada a la miseria y a la ignorancia. Debido a las largas sayas que viste la moza, su padre solo percibe que lleva medias cuando ésta se inclina para soplar la llama del fuego donde prepara la comida. La desconfianza del padre, quizás pensando que su hija consigue el dinero de una de las pocas formas que lo podían hacer las mujeres de su entorno y época, es encauzada de forma violenta: con una brutal paliza que acaba dejándola tuerta y sin un diente. Prefiere matarla a verla marchar, no quiere quedarse solo, la necesita para cultivar la tierra que lleva en arriendo y a la que –según la narradora omnisciente– “profesa un cariño maquinal, absurdo”. Así termina el relato: “Y nunca más el barco la recibió en sus concavidades para llevarla hacia nuevos horizontes de holganza y lujo”.

La literatura, en cualquier tradición, refleja los valores y costumbres de la época que recrea y, en algunas ocasiones, la narradora toma partido para mostrar esa realidad como descarnada. Este es el caso de *Las medias rojas*, donde el machismo, la incultura y la violencia del contexto –simbolizada en el padre– muestra las brutales consecuencias de la dominación que se ejercía sobre las mujeres. Además refleja el “clima de pobreza material y de represión amorosa y personal en el que vive la moza gallega protagonista del cuento” (Juan Molina, 2016, p. 142)⁴.

Esa violencia, que hoy llamamos “basada en el género” o machista continúa ejerciéndose y hasta justificándose en algunos contextos ha quedado reflejada en la tradición de la literatura en español, al igual que lo ha hecho en la literatura de todas las latitudes. Con la misma voluntad de denuncia, Cervantes, ya en el siglo XVII, iniciaba una de sus novelas ejemplares, *La fuerza de la Sangre*, con la violación de Leocadia por Rodolfo. Aunque, como nos recuerda Juan Molina Porras, también hay autores que la naturalizan, como cuando Don Juan Manuel da cuenta en el capítulo “De lo que aconteció a un mancebo con una mujer fuerte y brava” de El Conde de Lucanor, de cómo el marido debía dominar y someter a una mujer (Juan Molina, 2016, p. 141). Todas estas obras reflejan el duro código de honor de las mujeres en el S. XVII, que

⁴ Juan Molina Porras señala que, si se compara con otros cuentos de la época, vemos como Emilia Pardo Bazán “describe un mundo radicalmente distinto y su descarnada visión de la vida en la aldea gallega adquiere más valor si se las contraponen al resto de narraciones”, como las de Bécquer o Clarín (2016, p. 142).



todavía tiene su reflejo en obras de finales del XIX como *Las medias rojas*, e incluso llega hasta el siglo XXI.

Más allá del respeto de cada época, las reacciones de las lecturas hechas desde el presente a veces exigen una aclaración, como hace el autor de la introducción de la edición de Penguin Classics (2015) de *Tales of the Marvellous and News of the Strange*, un clásico de la literatura árabe medieval. Escribiendo desde el siglo XXI, alerta de la misoginia que las historias destilan: cómo las mujeres son frecuentemente retratadas como deshonestas, mentirosas, falsas... (p. xxiii). Nada muy diferente a lo que encontramos a lo largo de la literatura europea medieval hasta nuestros días. La literatura ha reflejado (y reproducido) los tópicos sexistas, las representaciones estereotipadas o claramente misóginas sobre las mujeres.

Más de un siglo después de que Pardo Bazán escribiera el relato sobre la aldeana gallega y sus sueños de cambio, en *Interno con figura*, Cristina Fernández Cubas cuenta en primera persona cómo es testigo de lo que acontece en una exposición sobre realismo impresionista italiano. Un grupo de escolares observan un cuadro pequeño de Cecioni donde aparece una niña en cuclillas, apoyada en una cama, sujetando un fardo de sábanas. La instructora que los acompaña pide que lo interpreten, pero no espera que una de las niñas –viéndose reflejada en la obra como en un espejo– exprese su propio miedo por estar sometida a una situación de violencia intrafamiliar. La instructora no sabe reaccionar y parece que Fernández Cubas trata de simbolizar en ella la respuesta insatisfactoria que da la sociedad en su conjunto a esas violencias machistas. También hay un señalamiento a una educación rígida, poco flexible, que no es capaz de responder ante quienes piden ayuda a gritos, aunque en este caso se manifieste apenas desde el susurro de la voz de una niña. La monitora no está preparada para encauzar esa necesidad de comunicación o no quiere complicarse en un asunto que –equivocándose– considera ajeno. Así pierde una oportunidad a la que la narradora asiste angustiada. Ante el miedo a lo innombrable, la monitora que acompaña a las y los escolares demanda nuevas versiones del cuadro. La interpretación que prevalece es una plana y vacía: la niña del cuadro se esconde porque ha cogido el traje a su hermana mayor sin permiso para ir a una merienda de disfraces. Cuando todos ríen, la niña maltratada, la que ha pedido auxilio desde su interpretación del cuadro, continúa seria.

Ha dicho todo lo que tenía que decir: que tiene miedo, que piensa que sus padres quieren matarla.

A pesar de estar publicados con un siglo de diferencia, *Las medias rojas* e *Interno con figura* conmueven y estremecen porque sabemos que está ahí: que esa violencia de género aprendida sigue poniendo en jaque a nuestras sociedades y que mientras se perpetúe la literatura dejará constancia. Seguirá perviviendo en los imaginarios que la literatura plasma y, en ocasiones, claramente denuncia.

Territorios particulares vs. Territorios universales. Territorios invadidos vs. Territorios liberados

Platicar sobre literatura es hablar de un lenguaje universal: el literario. Un lenguaje que refleja como ninguno la experiencia humana y que nos acerca a las otras personas. La literatura, esa profunda y compleja, es una gran patria sin fronteras que nos reúne y nos pone a salvo de los discursos dogmáticos, intolerantes y parciales que quieren hacernos creer que no formamos parte de una misma especie. Garro parece entenderlo así y hace de Ixtepec uno de esos territorios universales –es único y a la vez, podría ser cualquiera-, donde queda retratada la injusticia, el despojo de tierras, el racismo o la desigualdad en todas sus dimensiones. Representa la invasión, la conquista de unas personas sobre otras con todas sus consecuencias.

Una de las novelas recientes donde otros seres y elementos no humanos ejercen como agentes y sujetos de la narración, y demás aspiran a hacerse oír, es *Canto yo y la montaña baila* (2019); o *Canto jo i la muntanya balla* en su edición original en catalán. Su autora, Irene Solá, nos ofrece una actitud de apertura y atención al mundo natural. La trama se sitúa en los Pirineos, entre Camprodón y Prats de Molló, zona de alta montaña y frontera que en la memoria va unida al recuerdo de un exilio doloroso y brutal. La novela se erige en cuanto a la relación armónica del ser vivo con su entorno y desplaza la visión antropocéntrica para mostrarnos a seres que habitan la montaña y se comunican como iguales. No se trata de dominar, sino de formar parte de la sucesión de ciclos naturales: el abono de la materia inerte vuelve a dar la vida. “Porque siempre hemos estado aquí –dicen las trompetas negras (un tipo de setas) – y las esporas de una son las esporas de todas. La historia de una es la historia de todas” (p. 41).



En la novela, la naturaleza constituye parte importante en la vida de las gentes, por eso saben de su valor: la respetan, la cuidan y comunican con ella. Gran parte de los personajes hacen gala de esa ética del cuidado a los seres, aunque también hay quien desafía este equilibrio y genera muros de incomunicación. La narración deja a otros seres vivos no humanos tomar la palabra, haciendo que en ellos también repose el punto de vista. La montaña omnipresente, testigo no siempre mudo del transcurrir del tiempo, prefiere el silencio, aunque deja clara la insignificancia de la existencia de animales y personas. Las ha visto morir siglo tras siglo. Vivir cerca de la montaña dimensiona esta pequeñez y hace que la vida y las pasiones cobren más intensidad.

Empiezan hablando las nubes. “Son gente poderosa” diría Dersú Uzalá en la película de Akira Kurosawa. Domènec lo sabe, sabe lo que significa que en medio de la montaña te agarre la tormenta. Había salido de una casa que le pesaba y quería probar los versos entre esos testigos inmutables de piedra, pero el rayo hace su aparición, inunda de luz y de belleza el drama, y después la vida sigue. La naturaleza no entiende de censuras ni de leyes humanas. Sigue su curso y es generosa con quienes la entienden. Los espíritus de las mujeres del agua se han quedado a vivir en el bosque. Reivindican la risa y la alegría. Las colgaron por brujas. Sus cicatrices las absorbió el paisaje. Los torturadores infames desaparecieron. La libertad es el enemigo de la dominación y para reprimirla los hombres se inventaron a un dios malo. Un dios a cuya maldición acudió un rey para impedir que sus hijas se casasen con infieles convirtiéndolas en montañas. Él había impuesto que lo hicieran con príncipes cristianos. La propia Pirene, que da nombre a los Pirineos, fue quemada viva por Gerión y después cubierta con piedras. Las montañas están ahí recordando la historia de la intolerancia humana, de la permanencia de una tradición muchas veces excluyente, de la violencia masculina.

La experiencia juega un papel esencial, más allá de la razón, y la realidad también engloba todo aquello que no se comprende. La leyenda da explicaciones que desbordan sus límites. El presente sugiere. Los sentimientos humanos van apareciendo, a veces anudados, otras fluyendo. El paso del tiempo lo mueve todo, nada permanece. Cierra el relato la historia de Mia, la hija de Domènec, el hombre al que le cayó un rayo azaroso, “porque los rayos van donde se les antoja” (p. 16). Jaume va a verla después de veinticinco años. Se ha cruzado un corzo en su camino y los miedos han vuelto a instalarse en los procelosos nudos de los sentimientos. Él disparó y su mejor amigo se

convirtió en fantasma que componía versos. El pasado marca lo que sucede, el devenir no se detiene, pero el lenguaje también desafía la inercia del acontecer. El ser humano tiene la palabra y ésta es tan poderosa como los rayos. Palabras que—como la propia Irene Solá escribe— “se pueden decir seguidas, como una cuerda”, otras “se encienden como bengalas” (p. 188), otras queman, otras mejor arrancarlas. Pero todas se pronuncian mientras los ciclos naturales transcurren y mientras la montaña sigue ahí, bailando.

Una selva de ecoficción feminista iberoamericana

El pasado 23 de abril, para celebrar el día del libro, la Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILbo), el festival Metropolis Bleu de Montreal y el Ecoclub de lectura de Madrid convocaron a las autoras de las obras *Flor de Araribá* (Gloria Macher), *Seda araña* (Antolina Ortiz), *La sombra de un naranjo* (Juliana Muñoz Toro) y *Ceniza de Ombú* (Raquel Martínez-Gómez, quien escribe este artículo) a compartir reflexiones sobre cómo se ven reflejados los valores del ecofeminismo en sus narraciones. En todas ellas, la naturaleza y las mujeres cobran protagonismo, a la par que lo hacen actitudes de respeto a la diversidad, la escucha, o de voluntad de comunicación entre seres humanos y no humanos. La flor, el tronco o la sombra de un árbol, el animal que pende de una tela de araña: todos estos elementos forman parte de la propia narración, apuntan su presencia que se manifiesta, que responde y que incluso puede atacar para defenderse si se ve amenazada, como pasa con los pájaros de una playa uruguaya en *Ceniza de ombú*. Estas novelas exploran en la desigualdad, pero también en la capacidad de entendimiento y de afecto entre unas y otros, además de poner en valor como “somos” en otras personas y en el ecosistema natural en donde nos desenvolvemos: que no es un simple decorado, que también nos observa.

Si miramos en conjunto estas cuatro obras, podríamos señalar la existencia de dos niveles diferentes en los que la naturaleza se manifiesta, aunque en todas ellas el entorno se convierte en un lugar para aprender, que va permitiendo descubrir cosas a todos los personajes. En el primero, donde incluiríamos a *Flor de Araribá* y *Ceniza de Ombú*, se reflejan explícitamente los abusos ambientales de los humanos sobre la naturaleza y se pone en valor a las personas que la defienden y a los hábitats que, no solo nos cobijan, sino también nos acompañan. Son novelas con un fuerte contenido



social, donde las desigualdades quedan manifiestas y sus personajes principales las enfrentan incluso a riesgo de perder la vida en ello.

Gloria Macher⁵ dedica *Flor de araribá* (2017) –entre otros– a su padre, defensor de la naturaleza, que ya en la década de los cincuenta participó con Naciones Unidas en programas ambientales de descontaminación del agua y del aire. Quizás este hecho fue decisivo en la selección del personaje principal, quien trabaja para Médicos sin fronteras y va a Mato Grosso desde Río de Janeiro para determinar las causas de una epidemia de cólera. Marcos, después de diferentes pruebas, evidencia que la enfermedad que está acabando con la vida de decenas de personas es debida a la mala calidad del agua. El origen está en los pesticidas vertidos al río por la agroindustria, que a la vez que matan suponen suculentos réditos para los grandes terratenientes – encarnados en el personaje de Duarte- y las elites políticas que consienten la explotación de la naturaleza y son negligentes en su cuidado. Además de esta función de denuncia, *Flor de araribá* explora en los miedos del ser humano y en el sistema social donde estos abusos ambientales ocurren. La investigación iniciada por Marcos le conduce a la cárcel -un lugar que es imagen del encierro de sus propias dudas-, donde conoce a João, personaje clave para entender los horrores del sistema carcelario y que simboliza a la masa social que piensa que no puede hacer nada para cambiar las circunstancias.

En *Ceniza de Ombú* (2017), este árbol fibroso –que regenera sus ramas cuando alguna no le sirve– se convierte en metáfora de la levedad y fragilidad de todo lo que creemos arraigado: el capitalismo salvaje, el integrismo religioso-cultural, la sociedad patriarcal y la explotación de los recursos naturales. También se manifiesta como un símbolo de la resistencia a estas cuatro condenas de nuestra época (no tan nuevas) que aparecen como ruido de fondo en la novela. Si el título hace referencia a sus cenizas es porque apunta a un deseo que es también una posibilidad. Los cuatro personajes centrales (Helena, Ramón, Nabila y Cees) proceden de distintos rincones del planeta y encarnan

⁵ Su novela, *Las arterias de don Fernando*, fue galardonada con el premio “The International Latino Book Award 2014” de la organización estadounidense Latin Literacy Now. *Flor de Araribá* fue finalista del Premio Iberoamericano Verbum de Novela. *Protocolo 48* fue finalista del IV Premio Internacional de Narrativa de la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha. Sus relatos en inglés han sido publicados en revistas literarias canadienses.

la resistencia a un modelo inhumano que deja muchas excluidas en la cuneta. Desde su mirada, el mundo se convierte en un gran barco a la deriva que necesita transformaciones profundas. Con sus propias contradicciones, exploran y buscan evidencias para saber qué urden las clases dirigentes y sus servidores –los gerentes de bancos internacionales, de empresas petroleras, químicas, de megaminería, de alta tecnología, políticos, etc.– y hacer frente a su codicia. Inevitablemente, forman parte del inmovilismo que hace que las cuatro “maldiciones” sigan enraizadas. Por otro lado, su resistencia también consiste en el intento de ser felices, de disfrutar de la vida, pese a sus contextos voraces. El caso de Cees es peculiar porque para lograrla, como don Quijote, vive en una mentira que sabe que es la única manera de salvar su verdad.

Además de estas dos novelas, más explícitas en la denuncia a esa brutalidad con la que los humanos tratamos a la madre tierra, hay un segundo nivel más sutil, que canta a la naturaleza o simplemente refleja su parte más descarnada. En el relato que Juliana Muñoz Toro⁶ escribió a partir de las ilustraciones del iraní Mohammad Barrangi, *A la sombra de un naranjo* (2020), aparece un mundo que es imposible entender sin sus referentes naturales. La niña Laila encuentra un mensaje de un niño que necesita ayuda oculto a la sombra de un naranjo que está cerca de su casa. La naturaleza sirve al relato para unir mundos y culturas tan alejadas como las de Colombia e Irán, pero también los tiempos del pasado y del futuro, así como las vivencias de distintas generaciones. Los brazos del naranjo precisamente cumplen esa función de unir los tiempos. La edición en forma de pergamino hace honor al primer libro, a la primera forma de escritura y, de alguna manera, obliga a que todas hagamos un mayor uso de nuestro cuerpo al desplegarlo para sumergirnos en la magia de su contenido.

Seda araña (2019), de Antolina Ortiz⁷, es una fábula con reminiscencias del clásico de Baricco, donde las arañas parecen apuntar en dos direcciones: a la representación de

⁶ Su novela, *24 señales para descubrir a un alien*, fue ganadora del Concurso Internacional de Literatura Infantil y Juvenil de Tragaluz (2016). También ha publicado "Los últimos días del hambre" (Planeta, 2018), "Diario de dos Lunas" (Norma, 2018), "A la sombra de un naranjo" (Tragaluz, 2020), "La Quitapenas" (Vicens Vives, 2020) y "El vuelo de las jorobadas" (Lazo, 2020). Es profesora de la Maestría en Creación Literaria de la Universidad Central y escribe la columna de libros del diario *El Espectador*.

⁷ Nació en la Ciudad de México. Sus novelas *Tres silencios* y *Otumba* han sido premiadas con el premio internacional José Eufemio Lora y Lora & Juan Carlos Onetti Perú (2010). Su novela *Seda Araña* fue



la aprehensión y el miedo humano y, por otro, a la necesidad de que seamos conscientes de la utilidad de estos animales para salvaguardar los equilibrios ecológicos del planeta. Ortiz apunta en el libro que existen 2.8 millones de arañas por cada ser humano y que sus voces son la realidad que no vemos y que sustenta la realidad que vemos. La novela es un viaje interior que nos interpela a tomar conciencia de cómo estamos integradas en distintas realidades. Elsa Linker, su protagonista, teje en silencio paracaídas para los nazis y habla con cientos de arañas del género *Nephila*. *Seda araña* remite de la destrucción que trajo consigo la segunda guerra mundial, en un momento creativo en el que -como la propia autora contó en la charla (ver enlace en bibliografía)- ella era testigo de la destrucción ecológica que se estaba produciendo en México, y de la violencia que ello conllevaba contra las personas y contra el medio ambiente.

Estas cuatro obras, contadas desde distintas sensibilidades, también incorporan una mirada feminista más o menos explícita. En *Flor de araribá* el cuerpo de Alcida –de la que Marcos se enamora– se convierte en otro territorio explotado por el terrateniente Duarte. Además de la fuerte representación de las desigualdades de género, materializada en el chantaje sexual que reposa en una relación de poder desigual, en la novela se alude a la discriminación racial. La propia amenaza con la que Duarte somete a Alcida se extiende al cuerpo de todo un territorio, por la amenaza para la salud que la actividad de la agroindustria provoca en cada cuerpo de esa comunidad. En Alcida –la flor de araribá– confluyen los valores ecofeministas, con claras reminiscencias a la propia lucha librada por Françoise d’Eaubonne –la escritora francesa que acuñó el término *ecofeminismo* en los años setenta– contra los pesticidas o fertilizantes. Macher, huyendo de cualquier romanticismo de los cautiverios exclusivos de madre o esposa a los que se ha reducido a la mujer, elige que Alcida no pueda tener hijos.

El feminismo explícito de *Ceniza de ombú* queda manifestado en distintos episodios que se enlazan con la consecución de los derechos sexuales y reproductivos, de la sororidad que lleva a tejer luchas compartidas. La novela comienza con la historia de dos mujeres con una fuerte personalidad. Nabila, tunecina y formada en distintas universidades del extranjero, pasa una estancia en Centroamérica para aprender español y acaba

seleccionada finalista de los premios Nadal de Literatura (2019) y Rómulo Gallegos y fue ganadora del Primer Premio de novela corta Paralelo 21/ Premio Escritoras Mexicanas.

involucrada en el descubrimiento de un gran caso de corrupción de la jerarquía eclesiástica. Cuando regresa a Túnez trabaja vinculada a los derechos de las mujeres hasta que va a Siria para hacer frente al olvido del conflicto. Nabila, desde su propia experiencia, parece enfrentar todo tipo de fundamentalismo cultural: “Nabila se sentía árabe y judía al mismo tiempo. Y era mujer y hombre. Y día y noche. Y sueño y vigilia. Era blanca y negra. De África y ahora también de América...” (p. 112). La otra protagonista, Helena, trabaja en sostenibilidad medioambiental y observa cómo su propio país se debate por un modelo de desarrollo que acaba imitando al paradigma del libre mercado y de explotación de la naturaleza. Helena es un personaje clave para que Ramón, quien trabajó en el desembarco de la banca española en América Latina, acabe dedicado a la docencia y la militancia en organizaciones críticas con el rumbo que ha tomado el capitalismo. Ramón ha podido ver de cerca como el proceso de desregularización del capital y otros tejemanajes ilícitos llevan a las poblaciones al empobrecimiento. Cuando regresa a su país (España) es testigo de la crisis de valores, la disolución de las políticas públicas, la indignación de la ciudadanía, el irresponsable juego simbólico de las élites o la falta de libertad de expresión. Cees, holandés radicado en Italia, es ayudado por todos ellos para deshilar una trama de lavado de dinero en Europa procedente de la minería ilegal en América Latina y la narcominería. También esconde otro secreto que no queda desvelado hasta el final del libro, ligado a una historia de abuso infantil que lo ha convertido en un ser obsesionado. La codicia queda simbolizada en una pareja implicada en negocios de narcominería, los Colmenero, representantes de las redes de las sombras. Sirven de hilo conductor que va componiendo un puzzle de explotación natural y acoso a los derechos humanos de miles de personas. El oro se mancha de sangre, lo sagrado de polvo blanco. Y como contrapunto, hay mujeres y hombres que miran pasivos y absortos, que involuntariamente contribuyen a que el planeta Tierra quede a la deriva, y otros que tejen las redes de la dominación ligados al crimen y al delito que no se castiga.

Juliana Muñoz elige a una niña con discapacidad como protagonista de *A la sombra de un naranjo*, pero en todo momento evita que el lector sienta pena por ella. El propio ilustrador del libro dibuja con los pies y la boca debido a una discapacidad. El relato quiere hacerse eco de los valores de la diversidad, de que todos los seres somos diferentes. Por otro lado, hay una intencionalidad en la narración que encaja de manera clara con la filosofía ecofeminista: el llamado que hace a conectar con nuestra propia



sensibilidad. Laila va a rescatar a un niño, pero Muñoz Toro desmitifica la figura de la heroína, dejando que la niña dude, que tenga miedo, que se deja ayudar y cree en el compañerismo. Esa ética del cuidado que el relato parece respirar también evoca la labor de las madres, quienes catalizan afectos y dan forma a las relaciones: una madre es capaz de mantener a todas sentadas en la mesa y sobre otra se dice que se mantenían sus perlas en un bolsillo para dar compañía. La propia sombra del naranjo se convierte también en una madre que nos cobija y conserva la memoria, porque la naturaleza también transmite el conocimiento y la historia.

La novela *Seda araña* cuenta el despertar sexual de una joven, Elsa Linker, en un contexto patriarcal. La imagen del faro (que simboliza un falo) donde está encerrada remite a un sistema que nos protege pero a la vez nos limita y nos mata. Es un sistema que nos encierra a todas las personas, aunque las soluciones que precisan también están contenidas en cómo nos relacionamos con la naturaleza y con otros seres humanos. La propia Antolina Ortiz, quizás en ese afán de contribuir a encontrarlas, coordinó la siembra de más de 11.000 árboles en una zona de bosque de niebla. Cuando llegaron las plagas –según contó la autora en la charla– la preocupación cedió cuando se dieron cuenta que empezaban a equilibrarse y desaparecer. Eso permitió que los animales regresaran al terreno y, poco a poco, fuera creciendo la biodiversidad.

Las cuatro autoras, de distintas formas, consideran la naturaleza como parte fundamental de sus narraciones y extraen de ella elementos que sirven de imágenes o metáforas para explicar el mundo, o al menos ese trozo que han elegido. En la novela *Flor de araribá* es muy importante esa otra parte de un sistema corrupto –que se localiza en Brasil– que condena a quien trata de poner de manifiesto los crímenes contra la naturaleza. *A la sombra de un naranjo* nos arrastra a un mundo desconocido de la mano de unas ilustraciones que llegan desde Irán, de una fábula que también habla de una guerra. Casi al final del relato se señala: “Al reino habían llegado falsos héroes que transformaron los animales en sus sirvientes y a los hombres en guerreros que terminaban perdiendo sus cabezas”. Es imposible no acordarse del conflicto en Colombia, de la vulneración de derechos que acontece cada día en sus territorios. En *Seda araña*, a partir de la ocupación de Holanda en la Segunda Guerra Mundial, se muestra un sistema político y social desequilibrado capaz de acabar con el mundo. Para Antolina Ortiz, se podría hacer un paralelismo con el presente, con nuestra naturaleza

humana, y también con la situación delicada que atraviesa México. En *Ceniza de ombú* pasan las tripas del mundo, sus mecanismos más hostiles y aquellos que redimen a la condición humana. Los espacios se incardinan, no hay lugar que se salve. Por ejemplo, el patriarcado queda retratado en el mundo árabe, pero también en el intento de dominación simbólica que quiere seguir teniendo la iglesia católica en España; o el impedimento a que las mujeres ejerzan sus derechos de decidir sobre su propio cuerpo, incluyendo en lo que respecta a su decisión de interrumpir el embarazo, es consecuencia de distintos tipos de fundamentalismo que tienen lugar en distintos puntos de la novela respaldados por políticos de todo el espectro ideológico de diversos países.

Volver al cuerpo y sus aullidos

Otra de las características evidentes de la literatura ecofeminista es la desmitificación del exceso de razón y la apertura a los sentidos, a que el cuerpo juegue un papel. El cuerpo, convertido durante tanto tiempo en el mapa de los abusos, también aspira a poder expresarse con una voz propia, apunta a una posibilidad de salvación desde su predisposición al cuidado. Como señala Almudena Hernando, la ilustración idealizó la razón y negó la importancia de la emoción [...], (pero también) idealizó la mente y negó la importancia del cuerpo, idealizó las ideas y negó la importancia de la materialidad (2020, p. 15).

Quizás durante mucho tiempo las escritoras creímos que era nuestra mente quien escribía las novelas, los cuentos o la poesía, pero hoy sabemos que en nuestra escritura también está nuestro cuerpo. Y no es sólo porque movamos los diez dedos al tiempo que tecleamos, es porque toda nuestra experiencia se recoge desde lo sensorial, desde la materia de cada una de nuestras células. Cada vez asistimos a la aparición de más obras que dejan un claro mensaje en este sentido porque su hilo conductor está anclado en este aprendizaje vital imprescindible de saber escuchar al cuerpo. Cada vez son más las mujeres que protagonizan las historias y toman decisiones en función de lo que escuchan de su piel y sus órganos. Despojada de la coraza de la razón totalizante, somos cada vez más conscientes de la importancia de escribir incorporando la emoción necesaria que requieren las narraciones que nos conmueven, dejando que hablen las tripas, que también sea el cuerpo quien enfrente a la bestia. Releyendo algunas páginas



escritas podríamos darnos cuenta de lo engañosas que son las respuestas complacientes. No hay que culparse por querer simplificar la complejidad de las elecciones, aunque sí plantearse cuánto hay de elección natural y cuánto de aprendida a lo largo de los años. A veces hay que dejar sentirse en las historias, que ellas mismas se decanten por su devenir.

Conclusiones

La ecoficción feminista refleja y combate –de alguna manera– dos de los grandes desafíos que enfrenta la humanidad a inicios del siglo XXI: el abuso medioambiental y la falta de igualdad entre hombres y mujeres. Creer o no creer en la posibilidad de un proyecto colectivo, tras ese duro aprendizaje de un siglo XX lleno de experiencias que quebrantaron el respeto a la diferencia, sigue siendo un asunto fundamental que encuentra en la literatura un lenguaje apropiado para manifestarse. Si bien su propósito no sea resolver qué lado de la bifurcación nos conviene tomar, sino abrir muchas otras posibilidades –como nos recordaba Javier Cercas en *El punto ciego*–, la ficción puede encarnar a través de sus personajes, como probablemente ningún género, esa resistencia que pugna por dar visibilidad a una voz individual. Voz que de alguna manera contradice o se convierte en disidente con el metarrelato del poder que exige la fe ciega de sus seguidores. El neoliberalismo y el patriarcado exigen esta fe ciega, por eso no nos queda más remedio que ser disidentes.

Como dice el manifiesto “Feministas proponemos al país” (2021) con el que las compañeras colombianas respondieron a los abusos de poder cometidos por el Estado para acallar las protestas que tuvieron lugar en todo el país, “las prácticas patriarcales no aceptan las diferencias y las eliminan física, simbólica y emocionalmente”. Yo nací en La Mancha y si tuviera que identificarme con algún espacio, elegiría uno donde todavía sea posible transformar la realidad. Ese es el espacio que elijo como lectora o como escritora: uno donde hacemos para cambiar lo que somos, donde revertimos la aniquilación por la ética del cuidado, donde nos comunicamos con otros seres no humanos en igualdad de condiciones. Uno que es antídoto contra la intolerancia y el dogmatismo, que nos hace más libres y pone en valor el reconocimiento de lo que el pensador Tzvetan Todorov llamaría la diferencia en la igualdad.

Referencias

- Cercas, J. (2016). *El punto ciego*. Random House.
- Fernández Cubas, C. (2014). *La habitación de Nona*. Tusquets.
- Flys Junquera, C. (diciembre 2013), Las piedras me empezaron a hablar: una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista. *Feminismo/s*, 22, 89-112. <https://doi.org/10.14198/fem.2013.22.07>
- Hernando, A. (2018). *La fantasía de la individualidad*. Traficantes de sueños.
- Garro, E. [1963](2019). *Los recuerdos del Porvenir*. Alfaguara.
- Macher, G. (2017). *Flor de araribá*. Verbum.
- Martínez-Gómez, R. (2017). *Ceniza de ombú*, Manosanta.
- Molina Porras, J. (2016). Las medias rojas de Emilia Pardo Bazán y la lectura en la ESO. En S. Díaz Lage, J. M. González Herrán (Eds.), *Leyendo a Emilia Pardo Bazán en el aula* (págs. 135-151). Andavira Editora.
- Muñoz Toro, J. (2020). *A la sombra de un naranjo*. Tragaluz.
- Ortiz, A. (2019). *Seda araña*. Paralelo 21.
- Pardo Bazán, E. Las medias rojas. En E. Pardo Bazán, *Cuentos de la tierra*. http://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/su_obra_bibliografia/
- Rich, A. *Essential Essays* (2018). *Culture, Politics, and the Art of Poetry*. Norton.
- Solá, I. (2019). *Canto yo y la montaña baila*. Anagrama.
- Tales of the Marvelous and News of the Strange* (2015). Penguin Classics.
- Una selva de ecoficción feminista iberoamericana*. Feria Internacional del Libro de Bogotá (FILBo), Festival Metropolis Bleu de Montreal y Ecoclub de lectura de Madrid. https://www.facebook.com/watch/live/?v=911806429671257&ref=watch_permalink
- Venegas, S., Casamayor, J. (eds.) (2020). *Vindictas. Cuentistas latinoamericanas*. UNAM y Páginas de Espuma.