**Representaciones literarias de la animalidad en dos obras anglófonas contemporáneas desde un enfoque ecocrítico**

**Autoras**: Magtr. Florencia Perduca y Magtr. Cecilia Pena Koessler

El estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente es lo que denominamos perspectiva ecocrítica (Glotfelty, 1996). El estudio ecocrítico, nos invita a poner el foco nociones que, hasta el posmodernismo, habían permanecido inadvertidas: la ecología, la espacialidad, la situacionalidad y la animalidad (Garrard, 2004). Como centro de experiencia que habilita a comprender el funcionamiento del mundo y de nuestras vidas en aquellos espacios y lugares que ocupamos, el abordaje ecocrítico contribuye a ofrecer una perspectiva aguda sobre el mundo que nos rodea y a desarrollar una visión holística de la naturaleza humana. Uno de los aportes más enriquecedores de la ecocrítica ha sido el poner la mirada sobre la representación de la animalidad, desde diversos arquetipos en textos literarios, y abordarla desde la perspectiva crítica de diversos teóricos.

Un posible punto de entrada para la aplicación de este abordaje es la representación literaria de la figura mitológica del *Green Man*, ya que siempre acarreó numerosos interrogantes en lo concerniente a su naturaleza y su animalidad. En cualquiera de sus formas -vegetal, animal, humano o sobrehumano- el arquetipo del *Green Man* ha ido mutando a lo largo de la historia en su representación literaria dependiendo, no sólo de las necesidades culturales, sino también de factores ambientales. A pesar de que numerosos textos contemporáneos anglófonos atestiguan su vigencia, el debate sobre el ***Green Man*** continúa abierto. Existen diversas miradas críticas que pueden contribuir a resignificar el arquetipo como una representación de la inteligencia espiritual de la naturaleza; un ***animot,***o una proyección de su (anima)lidad; o un ***trickster*** o burlóndesafiante; un ***chamán*** o símbolo de la conciencia ecológica contemporánea.

Este estudio tiene como objetivo explorar figura del *Green Man,* y la representación de su animalidad, en dos obras literarias anglófonas contemporáneas a través del abordaje ecocrítico. Con ese fin, se explorará y problematizará la construcción de esta figura, desde las teorías de John Matthews (2001) sobre el *Green Man* y de Jacques Derrida sobre *l’animot* (2008),en la novela fantástica del escritor estadounidense Patrick Ness *Un Monstruo viene a verme* (2011) y en la novela postcolonial de la escritora anglo-india Kiran Desai, *Alboroto en el Guayabal* (1998). A partir de un trabajo comparativo de las diferentes manifestaciones de esta figura arquetípica, reflexionaremos sobre la manera en que la literatura busca (re)inscribir la animalidad en el nodo del ser humano como forma primigenia de existencia, y deconstruir un paradigma que ha contrapuesto lo humano a lo animal. El desafío que plantea la ecocrítica es precisamente tomar conciencia sobre la manera en que la naturaleza está construida culturalmente, en particular la naturaleza humana, desde un discurso que nos aliena de lo natural. Lawrence Buell (2001: 6) refiere al “mito de construccionismo mutuo” y sostiene que el ambiente físico (natural y construido por el hombre) moldea, en cierta medida, las culturas que, a su vez lo modifican continuamente” (Garrard 2004: 10). Utilizaremos un abordaje ecocrítico para analizar el “nicho” en el que el *Green Man* se inscribe recurrentemente. El concepto biológico de “nicho” corresponde al “conjunto de condiciones en las que están incluidas el clima, el alimento, el refugio y los numerosos competidores y predadores, que hacen posible que una especie sobreviva en un ecosistema” (Garrard: 12).

**La figura del *Green Man* en *Un monstruo viene a verme* y en *Alboroto en el guayabal***

En el libro *The Quest for the Green Man*, John Matthews (2001) considera al personaje del hombre-verde/hombre animal como uno de los más antiguos del mundo, el cual, hasta el descubrimiento de la escritura, sólo tuvo lugar de expresión en los rituales que se celebraban anualmente alrededor del ciclo de la naturaleza. En 1939, la antropóloga Lady Raglan fue la primera académica del siglo XX en sistematizar el análisis de esta figura como representativo del rito de pasaje humano a lo natural a su propia animalidad (Matthews: 18). Según John Matthews, los textos literarios contemporáneos utilizan esta figura para exponer la destrucción del medioambiente y la alienación del ser humano de su propia naturaleza animal, lo cual convierte al arquetipo en un ícono del movimiento ecológico moderno (2001:39).

En la novela iniciática de Patrick Ness, *A Monster Calls*, la figura arquetípica del *Green Man* se hace presente bajo la forma de un amigo imaginario en el punto de inflexión del joven personaje principal, Conor, cuya madre agonizante con cáncer lo confronta con su propio vacío. Aunque Ness lo denomina *monstruo* de principio a fin de la novela, paradójicamente lo representa como una versión ‘animada’ de la fuerza natural: “Sonó otra vez el crujido seco de la madera, como el gemido de un ser vivo, como el estómago hambriento del mundo pidiendo a gritos su comida” (p.18).

Desde el comienzo de la humanidad, la verticalidad del árbol alentó su representación antropomórfica, e incluso animalizada, en la que recurrentemente el tronco se convierte en el cuerpo, las ramas en los brazos y la corteza en la piel:

*Mientras Conor lo miraba, las ramas más altas del árbol se juntaron hasta tomar la forma de una cara enorme y terrorífica, con un destello del que surgió una boca, una nariz y hasta unos ojos que lo miraban fijamente. Otras ramas se enredaron unas con otras, sin parar de crujir, sin parar de gemir hasta formar dos largos brazos y una segunda pierna apoyada junto al tronco principal. El resto del árbol fue uniéndose en torno a una espina dorsal, después en un torso, y las hojas, finas como agujas, trenzaron una piel peluda y verde que se movía y respiraba como si debajo hubiera músculos y pulmones. Más alto ya que la ventana, el monstruo crecía a lo ancho e iba dando forma a una figura imponente, la figura de algo que parecía fuerte, poderoso*. (p.18)

El animismo, que está basado en la idea de que todos los elementos naturales están impregnados de vitalidad, borra la delicada línea divisoria entre objetos animados e inanimados y, a su vez, se relaciona con el concepto de Freud de *lo siniestro*, o *unheimlich*, o extrañamiento del ser (Bramwell 2009: 8). Además, el animismo se vincula con una particular adoración a la naturaleza y un fuerte sentimiento en relación con espíritu del lugar o el carácter sagrado de un lugar determinado, es decir, con un sentimiento de *topofilia*. Según Bowman, la topofilia es “la creencia que un determinado lugar [y sus elementos] [son] inherentemente poderoso[s] o que exuda[n] un sentido de pertenencia intenso” (en Bramwell 2009: 9).

En las Islas Británicas, el árbol o el bosque siempre produjo un sentimiento topofílico, tanto en la mitología celta como en la nórdica, a tal punto que se convirtió en un símbolo sincrético y transculturado. Los celtas hicieron del árbol un objeto de culto a través del *Ogham,* el horóscopo arbóreo, que se divide en trece meses lunares y trece árboles predominantes, donde se destacan tejo (o en inglés, *yew*), el fresno (*ash*) y el roble (*oak)*. Por otra parte, en la tradición nórdica, *Yggdrasil,* el árbol o fresno del mundo, es el que mantiene unidos entre sus ramas y sus raíces los nueve mundos. En ambas mitologías, como así también en la judeo-cristiana, el árbol es símbolo de sabiduría y conecta diferentes niveles de existencia universal a la vez que remite a la raíz del ser, al primer estado más puro, el animal.

En el caso de la novela de Ness, el árbol ‘animado’ es un tejo (o *yew tree*), un árbol que aparece frecuentemente en la cultura anglófona. Según *A Dictionary of Literary Symbols*, ni en la Biblia ni en la literatura griega se hace mención al tejo (Ferber 1999: 245). El tejo es una conífera que se mantiene perenne y siempre verde, por ende, representa a la vida. Paradójicamente, el tejo también simboliza la muerte “presuntamente por el hecho de que sus frutos y hojas son venenosos y el follaje es oscuro” (1999: 245). En *A Monster Calls*, el tejo adquiere una tercera connotación en el contexto de la historia cuando la madre de Conor le pregunta:

*— ¿Te acuerdas del árbol que hay en la colina de detrás de casa?*

*Conor abrió unos ojos como platos.*

*—Bueno, aunque te cueste creerlo —siguió su madre—, ese medicamento lo extraen de los tejos. (p.148)*

Esta tercera implicancia del tejo refuerza la ambigüedad de su simbología en conexión a la vida y la muerte ya que del tejo se extrae el precursor de la droga para la quimioterapia, droga que a veces sana y otras veces destruye. Desde el punto de vista de la ecología, la dicotomía del tejo es parecida a la del ser humano.  Como la madre de Conor sugiere, “[l]as cosas verdes de este mundo son maravillosas, ¿verdad? (...) Nos empeñamos en deshacernos de ellas y resulta que muchas veces son justo lo que nos salva” (p. 148). Es precisamente este punto de inflexión, la vuelta a lo natural como resignificación del ser, lo que conecta a la novela de Ness con la novela de Desai, el segundo texto por analizar en este trabajo en lo que concierne a la transformación del hombre verde.

En la novela decolonial *Alboroto en el guayabal* de la autora anglo-India Kiran Desai, la figura del *Green Man* está hibridada por la cosmovisión hinduista, dado que un hombre emprende un viaje iniciático que lo lleva al ascetismo más puro hasta fundirse en la naturaleza, lo cual se ve metafóricamente representado en su transformación en ‘hombre-mono’ y luego en ‘hombre-guayaba’, con las múltiples implicancias que esto implica desde una perspectiva Hinduista. Cabe destacar que novela se sitúa durante la Independencia de la India del Raj británico, y las diversas mutaciones del personaje principal, Sampath, cuyo nombre también denota un entrecruzamiento entre *sampat* (del sánscrito *prosperidad/riqueza)* y *path (*del inglés *camino)* metonímicamente representa un rito de pasaje a lo primigenio, a las raíces, a la riqueza del renacer de una naturaleza y una animalidad ocluidas por la colonización. En la cosmología hinduista más temprana, las deidades derivaban de los *yakshas* (o espíritus naturales), los *nagas* (espíritus animales) y los *vrikshadevatas* (o espíritus arbóreos) y estas divinidades terrenales invitaban a los humanos a integrarse, a fundirse en el mundo animal, el mundo natural y el mundo espiritual para ser uno con el universo (Dallapicola, 2002: 157). Esta rueda del círculo de la vida desde lo terrenal a lo celestial y desde lo material a lo espiritual, desde la fusión de los opuestos, se ve representado en la rueda del *dharma* o destino, el símbolo más representativo del Hinduismo, que implica que cada individuo contiene el universo y es a su vez contenido por éste.

En la novela *Alboroto en el Guayabal*, Sampath nace en el pueblo de Shahkot en medio de un terrible Monzón, un ciclo estacional de viento y lluvia que simboliza un ciclo de cambio (Yule, 2004: 159). Tal como lo indica su “nicho biológico”, su nombre, las condiciones climáticas, “la marca de nacimiento estrellada en su rostro” (Desai, 1998: 25), el personaje simboliza el principio de una nueva era y opera en la novela como premonición de la liberación de la India y la vuelta al Hinduismo. Al alcanzar la mayoría de edad, Sampath comienza su rito iniciático. Recibe ‘llamados de la naturaleza’ que lo llevan inexplicablemente a subir a las terrazas, a los árboles, a zambullirse en fuentes, a observar y ‘escuchar’ a la naturaleza y a comunicarse intrínsecamente con los animales. Sampath abandona el pueblo atraído por el bosque que lo circunda y abandona la vida pueblerina para emprender un camino espiritual que se materializa en su entrada en guayabal de las afueras de Shahkot.

A diferencia de Conor en *Un Monstruo viene a Verme*, Sampath no proyecta la transformación en un Otro, sino que desde la cosmología hinduista, se transforma en el *Green Man,* en el otro de sí, y lo contiene a la vez que es contenido por este. El pueblo de Shahkot se conmociona por la transformación de Sampath y comienzan a seguirlo al guayabal creyendo que se ha transformado en un *Sadhu,* un asceta que se ha retirado de la vida material para fundirse con la naturaleza y la animalidad y para guiar al resto de los humanos terrenales al ascetismo (Dallapicola, 2002: 190). El pueblo de Shahkot comienza a visitarlo en el guayabal y, particularmente, en el árbol en el que se ha instalado, entendiendo que su transformación en *Sannyasa,* o líder espiritual, los guiará tal como lo indica su nombre, al *camino de la prosperidad* desde la contemplación y la meditación (Yule, 2004: 300). El punto cúlmine de la transformación de Sampath sucede, ante los ojos de la mirada de sus fieles adoradores del pueblo, cuando una manada de monos salvajes que destruyen el pueblo y sus alrededores se ve impedida de destruir el guayabal al quedar totalmente obnubilada por Sampath. El pueblo, y los monos, parecen interpretar que Sampath no es sino *Hanuman,* el rey mono, el avatar del Shiva, el dios destructor del mal (Yule, 2004: 157). Los ojos del pueblo ven a su *Green man,* al hombre-árbol/hombre-mono, como presagio de la vuelta a lo primigenio, del resurgir del Hinduismo, el despertar de la Indianidad. El pueblo de Shahkot que el fin del Raj y el proceso decolonial que se avecinan son el resultado del Monzón generado por el nacimiento de su nuevo líder espiritual, un ciclo de deconstrucción desde la fusión de los opuestos (Dallapicola: 2002: 300).

***L'*a*nimot*** **en *Un monstruo viene a verme* y en *Alboroto en el guayabal***

En el Prefacio de *El Animal que luego estoy si(gui)endo* de Jacques Derrida (2006: 10), Marie-Louise Mallet explica que, tal como lo representa el juego de palabras que inscribe en el título de su obra, el filósofo francés problematiza la existencia del ser en un eterno devenir entre su (anima)lidad y la palabra. Derrida acuña el término*l'animot* [el *animote*] dado que, cuando se pronuncia, deja oír (en francés) el plural *animaux,* y hace resonar la extrema diversidad de animales que se inscriben en el ser humano, y que se hacen inaudibles en la versión escrita, *animot*; sin embargo, agrega que la escritura hace visible en francés el juego entre *el ánima* y la *palabra*, o *mote*. Derrida resalta que mediante la deconstrucción de *l'*a*nimot,* “lejos de llevar a cabo una simple inversión de perspectiva que devuelva al hombre a su animalidad, o incluso a su ánima, se trata de multiplicar pacientemente las diferencias que existen en el nodo del ser; y de dejar que aparezca la fragilidad, la porosidad de esas presuntas fronteras que construyen ‘lo propio’, y que están tradicionalmente fundadas en el binario entre ‘el hombre’ y ‘el animal’” (2006:11). Al hacer esto, la deconstrucción socava cualquier seguridad respecto de la ‘animalidad’ del animal y en no menor medida socava la seguridad respecto a ‘la humanidad’ del humano.

Según Jeffrey Jerome Cohen, la deconstrucción que plantea *l’animot* “parte de una necesidad del ser de rehabitar el propio espacio alienado desde otra mirada. El ser busca sentirse mirado y, por ende, descubierto como frágil, como una criatura de incertidumbre y ambivalencia” (2013: 454). Desde esta perspectiva, el título de la novela de Patrick Ness, *Un monstruo viene a verme*, se resignifica. La construcción del Otro/monstruo parte de la necesidad del personaje central de verse observado desde afuera para poder mirarse a sí mismo y descubrirse en sus múltiples devenires: “[el monstruo] miraba fijamente a Conor, que oía el rugido huracanado de la respiración que salía por su boca. El monstruo apoyó las gigantescas manos a ambos lados de la ventana, agachó la cabeza hasta que sus enormes ojos ocuparon todo el marco, y clavó en Conor una mirada fulminante. La casa gimió quedamente bajo el peso del monstruo” (p.19).

En otras ocasiones, el monstruo observa a Conor con una mirada burlona. Según Matthews, el arquetipo del *Green Man*, como representación del extrañamiento del ser, confluye generalmente con el arquetipo del *trickster*, ya que “se ríe con nosotros y de nosotros- con nosotros, por el solo hecho de existir y de nosotros, por nuestra imposibilidad de comprender y así poder materializar su vitalidad en nuestras vidas” (Matthews 2001: 12). En indefinidas ocasiones, en un despliegue de ironía dramática, el monstruo se burla de la alienación de Conor: “el monstruo volvió a esbozar su sonrisa diabólica. —Entonces te comeré vivo. —Y abrió la boca hasta lo indescriptible, tanto que podría comerse el mundo entero, tanto que podría hacer que Conor desapareciera para siempre…” (p.51).

Al explorar el devenir de *l’animot,* Derrida plantea que “al pasar las fronteras o los fines del hombre, voy al animal y me rindo ante él: al animal en sí, al animal en mí y al animal que adolece de sí mismo, a ese hombre del que Nietzsche decía poco más o menos, no recuerdo dónde, que era un animal todavía indeterminado, un animal a falta de sí mismo” (Derrida 2008:17). En la novela de Patrick Ness, el monstruo se identifica como sujeto cuando Conor le pregunta:  —¿Qué eres? (...) —No soy un *qué* —refunfuñó el monstruo—. Soy un *quién*” (p.45).

 En múltiples ocasiones el monstruo se convierte en *alter ego* de Conor, “frunció el ceño, y por un segundo pareció que la estancia se quedaba a oscuras, por un segundo fue como si la casa temblara de arriba abajo, por un segundo Conor sintió que podía hundir la mano y arrancar el suelo de cuajo de la tierra oscura y palpitante…” (p. 56). En estos arranques de furia, Conor siente que la monstruosidad del Otro lo invade a tal punto de que esta alteridad se convierte en parte de él mismo y de su accionar (Ghoshal & Wilkinson, 2017).

Sin embargo, el monstruo no es una criatura fantástica independiente o distinta de Conor, sino que en su individualidad representa al espíritu de la naturaleza en su conjunto, lo cual complementa y suplementa al arquetipo del *Green Man* y despliega el juego de su (anima)lidad, de las múltiples significancias que contiene:

*—¡He tenido tantos nombres como años tiene el tiempo! —dijo con un rugido—. ¡Soy Herne el Cazador! ¡Soy Cernunnos! ¡Soy el eterno Hombre Verde! (…) ¡Soy la espina dorsal que sostiene las montañas! ¡Soy las lágrimas que lloran los ríos! ¡Soy los pulmones que respiran el viento! ¡Soy el lobo que mata al gran ciervo, el gavilán que mata al ratón, la araña que mata a la mosca! ¡Soy el gran ciervo, el ratón, la mosca que son comidos! ¡Soy la serpiente del mundo que se devora la cola! ¡Soy todo lo que no está domesticado y no se puede domesticar! —Acercó a Conor uno de sus ojos—. Soy esta tierra salvaje, y he venido a por ti, Conor O’Malley. —Pareces un árbol* (p.48)

Aunque al final de la novela, es factible concluir que el monstruo es un constructo de la imaginación de Conor y del mecanismo disociativo que el subconsciente de Conor pone en marcha para lidiar con sentimientos tan viscerales como lo son el dolor y la rabia por la pérdida de su madre y por tener que enfrentar su vacío existencial (Ghoshal & Wilkinson, 2017: 33), el monstruo es a la vez un chamán inductor. Como sostiene Matthews, “[el *Green Man*] siempre nos conduce más profundamente dentro de la realidad. Como un chamán que viaja en nuestra representación hacia universos a los que jamás iremos; él retorna con conocimientos vitales para nuestra supervivencia” (Matthews, 2001: 12).

En *Alboroto en el Guayabal,* Kiran Desai explora también el devenir de *l’animot* en la transformación de Sampath pero como constructo del imaginario colectivo. El pueblo de Shahkot se convence de que su *Sadhu* es *Hanuman*, el dios mono, “una deidad que provee al pueblo de coraje, esperanza, sabiduría, fuerza y devoción” (Yule, 2004: 405), y que es precisamente lo que necesitan en su nueva etapa de Independencia del Raj británico. Al igual que la resignificación final del monstruo en la novel a de Ness, Sampath deviene en ese *Green Man* chamánico (Matthews, 2001: 150), y que el pueblo Hindú necesita para poder ser conducido y contenido en sus raíces ancestrales, y para no perder la posibilidad de recuperar su Indianidad. Es en esta instancia que Sampath, lejos de cristalizarse en esa semblanza de la figura arquetípica, y siguiendo el devenir de sus múltiples facetas, muta en la figura del *trickster* (Matthews, 2001: 152) y literalmente se esfuma de la escena del guayabal antes los ojos de todos sus fieles. Kiran Desai fusiona la desaparición del hombre-mono con la aparición de una guayaba ‘animada’, caracterizada por una peculiar “marca circular estrellada semejante a la de una mancha de nacimiento” (p. 207) y que alude a la primera descripción del rostro de Sampth. La transformación del hombre-mono en hombre-guayaba resignifica el devenir del *Green Man*, y metonímicamente el de la cultura Hindú, dado que en su cosmovisión, esa fruta representa el camino a la *auto-realización*, *la concreción y la materialización* (Dallapicola, 2002: 239). En este punto de inflexión final de la novela, los monos coronan este proceso con un rito iniciático mediante el cual elevan la guayaba/*Hanuman/*Sampath en procesión hasta que ésta se fusiona con “un ave que se eleva por fuera del guayabal y se funde en un viento estacional que sopla intensamente y que se asemeja a un Monzón” (Desai, 1998: 208). Esta fusión final del *Green Man,* en sus tres facetas (vegetal, animal y espiritual) completan la rueda del *dharma* del ciclo de destrucción del viejo orden, el Raj británico, y marca el comienzo de la vuelta a la Indianidad.

La ecocrítica se propone rastrear las ideas que imperan en distintos sistemas culturales sobre el ser humano en devenir mediante la exploración de la dinamización de sus múltiples facetas en la representación literaria. En este estudio se ha explorado la figura del *Green Man* en dos novelas anglófonas dentro del marco de su ‘nicho biológico’ (Garrard 2004: 4) y se ha analizado la manera en que su (de)construcción literaria contribuye no sólo a la resignificación del ser sino a la revalorización de la cultura.

**Bibliografía**

-Cohen, J. J. (2013). “Postcript The Promise of Monsters”. Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous. Londres: Vintage.

-Dallapicolla, A. (2002). *Dictionary of Hindu Lore and Legend.* Londres/Delhi: Thames & Hudson.

-Derrida, J. (2006). ***El animal que luego estoy si(gui)endo.*** Marie-louise Mallet (ed.). Cristina de Peretti y Cristina Rodríguez Marciel (trad.). Madrid: Editorial Trolta.

-Desai, A. (1998). *Alboroto en el Guayabal.* Traducción: Ana Luisa Borges. Madrid: Editora Record.

-Garrard, G. (2004). ***Ecocriticism.*** Londres: Routledge.

-Ghoshal, N. & Wilkinson, P. (2017). “Narrative Matters: A Monster Calls – a portrayal of dissociation in childhood bereavement”. ***British Journal of Psychiatry*,** 211(5), 309.

-Gotfelty, C. & Fromm, H. (1996*).* ***The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*.** Georgia: University of Georgia Press.

-Matthews, J. (2001). ***The Quest for the Green Man.*** Londres: Gosfield Book.

-Ness, Patrick (2011). ***Un Monstruo Viene a Verme.*** Traducción: Carlos Jiménez Arriba. Barcelona: Nube de Tinta Editora.

-Yule, H. (2004). *Glossary of Hindu Terms.* Nueva Delhi: Rupa.