

Claves ecofeministas para el análisis literario

Ecofeminist codes for literary analysis

Eva Antón Fernández

Universidad de Valladolid, España

Resumen

En este trabajo se propone una hoja de ruta para la crítica literaria que aplica los postulados del ecofeminismo crítico con el objeto de deconstruir en las ficciones literarias el uso de las perspectivas androcéntrica, antropocéntrica y/o especista y sus interconexiones. Se muestra la pertinencia de aplicar al campo literario claves interpretativas provenientes del ecofeminismo crítico formulado por la filósofa Alicia H. Puleo, al aportar un mapa conceptual y analítico integrador que extiende e interrelaciona pautas y objetivos tratados separadamente tanto por la crítica literaria feminista como por la ecocrítica y la sociocrítica. El ecofeminismo crítico permite verificar si en los textos literarios se observan miradas y elaboraciones ficcionales diferenciadas entre autoras y autores en cuanto al eje naturaleza/cultura y a las identidades y roles de género. Se sostiene que, a través de las interpelaciones que plantea el ecofeminismo crítico, es posible analizar en los textos literarios presencias/ausencias de tematizaciones como las siguientes: la dimensión

Abstract

This paper proposes a roadmap for literary criticism that applies the postulates of critical ecofeminism with the aim of deconstructing in literary fictions the use of the androcentric, anthropocentric and/or speciesist perspectives and their interconnections. The paper also shows the pertinence of applying to the literary field interpretive codes from critical ecofeminism formulated by the philosopher Alicia H. Puleo, by providing an integrative conceptual and analytical map that extends and interrelates patterns and objectives treated separately by both feminist literary criticism and ecocriticism and sociocriticism. Critical ecofeminism provides the possibility of verifying whether in literary texts different fictional views and elaborations are observed between male and female authors regarding the Nature/Culture axis and gender identities and roles. It is argued that, through the questions posed by critical ecofeminism, it is possible to analyze texts presences/absences of topics such as: the compassionate dimension of the whole ecosystem, the defense of equality

compasiva respecto al conjunto del ecosistema, la defensa de la igualdad y la autonomía para las mujeres, la denuncia de la opresión y la explotación de la naturaleza viva humana y no humana, la universalización de la ética del cuidado junto a la ética de la justicia, y la posibilidad de imaginar otro mundo más justo.

Palabras clave

Ecofeminismo crítico, crítica literaria feminista, teoría literaria.

and autonomy for women, the denouncing of oppression, and the exploitation of human and non-human living Nature, the universalization of the ethics of care along with the ethics of justice, and the possibility of imagining more just world.

Keywords

Critical ecofeminism, feminist literary criticism, literary theory.

Introducción

Este trabajo muestra la aplicación en la crítica literaria de los fundamentos del ecofeminismo crítico formulado por la filósofa Alicia H. Puleo (Puleo, 2008, 2011, 2015b). Su posicionamiento ético-filosófico, además del pensamiento crítico que sustenta, abre el camino a una posibilidad de análisis crítico del discurso, y aporta un mapa conceptual y analítico integrador que conecta, extiende e interrelaciona pautas y objetivos tratados separadamente tanto por la crítica literaria feminista como por la ecocrítica, vinculando en el eje de las interpelaciones de género otras cuestiones centrales de ética y política ecológica y animalista mediante el análisis literario.

Al situar este análisis en el entorno de tales claves conceptuales y analíticas se facilita el abordaje en y desde los elementos constituyentes de los textos narrativos, de las intersecciones entre naturaleza, cultura y las relaciones de poder entre mujeres y hombres, con categorías básicas como las de igualdad, autonomía, justicia, género, patriarcado, androcentrismo, sexismo, cuidado, violencia de género..., a la vez que emergen, vinculadas, las de antropocentrismo, especismo, ecojusticia, o interdependencia, entre otras, sin perder el horizonte crítico y emancipatorio que caracteriza la herencia ilustrada.

Para el análisis emprendido, parto de la constatación del papel clave de la literatura en la legitimación del orden simbólico patriarcal y su eficacia en la representación modelizadora de identidades, roles y es-

tatus de género. La práctica crítica derivada del ecofeminismo ilustrado induce a contrastar si se observan miradas y elaboraciones narrativas diferentes sobre el eje naturaleza/cultura y sobre las relaciones de género entre autoras y autores, determinadas por (y a través de) los roles de género.

Algunas notas sobre el ecofeminismo y el ecofeminismo crítico de Alicia H. Puleo

Una de las actuales ramificaciones del discurso feminista es la que conecta preocupaciones y objetivos feministas y ecologistas: el ecofeminismo.¹ Una eclosión de corrientes, voces, pensamientos, movimientos y prácticas ecofeministas se ha materializado en las últimas cuatro décadas, testificando así las diversas relaciones entre teorías y movimientos feministas y ecologistas (entre otras autoras: Vandana Shiva, 1995; Karen Warren, 1996; Val Plumwood, 1993; Ivone Gebara, 2000). En el sur de Europa, numerosos trabajos de la filósofa Alicia H. Puleo han acercado las distintas posiciones convergentes de ambos pensamientos críticos y movimientos alternativos, favoreciendo su conocimiento mediante su tipologización y revisando sus luces y sus sombras (Puleo, 2002, 2004, 2005, entre otros). Puleo ha constatado los recelos mutuos del feminismo y el ecologismo² y ha explorado sus conexiones, desde sus bases empírica, simbólica, histórica, conceptual, epistemológica, ética y po-

¹ Término utilizado por primera vez por Françoise d'Eaubonne (*Le féminisme ou la mort*, 1974) para señalar la preocupación de algunos grupos feministas franceses por la relación entre superpoblación, devastación de la naturaleza y dominación masculina. Señala que hay que cuestionar la relación entre los sexos para salir del círculo suicida de producción de objetos superfluos, alto consumo, destrucción medioambiental, publicidad alienante. Escrito en un momento en el que Francia prohibía el aborto, con esta obra se critica la falta de derechos reproductivos de las mujeres: el poder de control sobre el propio cuerpo ha sido arrebatado a las mujeres y debe volver a él: las mujeres limitan y espacian más los nacimientos, siempre han intentado hacerlo.

² Miedo, desde el feminismo, a que sea una nueva “alianza ruinosa”, en palabras de la filósofa Celia Amorós, es decir, que subordine de nuevo los objetivos emancipadores feministas a otras causas; el temor, desde el ecologismo, a que la liberación de la mujer del ámbito doméstico sea a costa del consumismo (masificando los productos de “usar y tirar”). Y el riesgo de que la preocupación ecológica de las mujeres contribuya a reforzar los roles de género: pasando de ser el ángel del hogar victoriano al ángel del ecosistema (Puleo, 2004, 2011, entre otros).

lítica (Puleo, 2004, 2005). Siguiendo a Alicia H. Puleo podemos comprobar la conexión empírica entre las preocupaciones feministas y ecologistas, por ejemplo, en la comprobada relación entre medio ambiente y salud de las mujeres, aspecto que quedó corroborado en la IV Conferencia Mundial de la Mujer de la ONU celebrada en Beijing en septiembre de 1995 y en las posteriores revisiones Beijing+5, Beijing+10, Beijing+15 y la reciente Beijing+20.

De la conexión simbólica da cuenta la mirada crítica sobre una ideología que naturaliza o animaliza a las mujeres y feminiza a la naturaleza, algo que ya cuestionaron Simone de Beauvoir o Kate Millet, y que se refleja en las metáforas de “madre naturaleza”, “madre tierra”, etcétera. La conexión histórica puede observarse en el patriarcado capitalista industrial como origen de la crisis ecológica y la invisibilización del trabajo reproductivo, como el enfoque teórico ecofeminista materialista ha tematizado. La conexión conceptual queda patente con la crítica a los dualismos jerarquizados y generizados, tipo naturaleza/cultura, que incluyen un sesgo de género ya que se asientan en la devaluación convergente y complementaria de las mujeres y la naturaleza. La conexión epistemológica puede observarse en el cuestionamiento de la supuesta objetividad de una ciencia que parte de una separación artificial entre lo humano y lo natural, y que ha institucionalizado la instrumentalización de la razón.

La conexión ética se desprende de la necesidad de universalizar la ética del cuidado, devaluada por la cultura patriarcal, para compartir el cuidado y para construir una relación no destructiva con la naturaleza. Por último, la conexión política entre feminismo y ecología es evidente ya que, si repensamos el género y las relaciones de poder derivadas de la lógica del dominio patriarcal desde el feminismo, también hay que repensar las lógicas de la dominación hacia los seres vivos no humanos (Puleo, 2004, 2005, 2011, entre otros).

Entre las preocupaciones generales del ecofeminismo pueden señalarse la aspiración a una ecojusticia con perspectiva de género, la preservación de la salud individual y del ecosistema, la denuncia de la globalización económica y el expolio consiguiente de la naturaleza por un

sistema neoliberal y patriarcal que se sustenta en un paradigma de progreso ilimitado, generador de pobreza, que agranda las desigualdades sociales, con importantes repercusiones en los seres humanos, especialmente en las mujeres, y demás seres vivos. Denuncia una lógica del dominio patriarcal edificada en torno a dualismos generizados y jerarquizados que devalúan la naturaleza y lo consignado socialmente como femenino, entre lo que incluyen desde valores individuales y colectivos como el cuidado, los vínculos, la interdependencia y la reproducción social, a constituyentes vitales como el propio cuerpo, la salud, los afectos, las emociones.

En 2008, en un trabajo titulado “Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado”, y, fundamentalmente, en 2011 con la publicación de la obra *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Alicia H. Puleo formula una reflexión ético-política que, yendo más allá de una visión articulada e integradora de las propuestas de la diversidad de voces y corrientes ecofeministas, pone las bases de lo que esta pensadora denomina *ecofeminismo crítico o ilustrado*, que comienza definiendo en los siguientes términos: “Orientado a la ecojusticia y la sostenibilidad, el ecofeminismo ilustrado se caracterizaría por la crítica al prejuicio, la defensa de los principios de igualdad y autonomía, la conceptualización nominalista del género, el diálogo intercultural, la aceptación prudente de la ciencia y la técnica, la universalización de las virtudes del cuidado aplicadas a los humanos y al resto de la naturaleza, y una moral de la compasión frente a la radical finitud del mundo” (Puleo, 2008: 39).

El ecofeminismo ilustrado que propone la autora de *Ecofeminismo para otro mundo posible* resulta especialmente idóneo para deconstruir la lógica del dominio patriarcal porque, recordemos, no todos los ecofeminismos contienen ese potencial emancipatorio (Puleo, 2011: 40), y porque detecta y rectifica déficits en el feminismo respecto a posiciones ecológicas y en el ecologismo respecto a posiciones feministas, ya que “busca corregir, gracias a la articulación teórica de la experiencia emancipatoria de las mujeres, los sesgos del antropocentrismo extremo y del androcen-trismo pseudouniversalista del discurso ilustrado” (Puleo, 2011: 434).³

³ En otro trabajo reciente, “Iguales en un mundo sostenible”, Alicia H. Puleo resume su propuesta de ecofeminismo crítico (Puleo, 2015b).

De la ecocrítica a la crítica literaria ecofeminista

En las dos últimas décadas, a partir de los años noventa del siglo XX, un nuevo campo interdisciplinar, la ecocrítica, ha irrumpido con características propias en la crítica literaria inaugurando una conexión entre la ecología y la literatura. Su punto de interés consiste en explorar las relaciones humanas con la naturaleza que se manifiestan en los textos literarios. Un avance de su origen, conceptualizaciones y claves analíticas puede verse en el trabajo de Teo Sanz, “La ecocrítica, vanguardia de la crítica literaria. Una aproximación a través de la ecoética de Marguerite Yourcenar” (Sanz, 2015: 291 y ss.), del cual extraigo algunas ideas y referencias para este epígrafe.

Como señala este autor, el término “ecocrítica” ya había sido utilizado a finales de los setenta por William Rueckert, quien en 1978 publicó *Literature and Ecology: an Experiment on Ecocriticism*, artículo que muestra la idoneidad de trasladar el análisis ecológico a la crítica literaria con la finalidad pedagógica de aumentar la conciencia ecológica. Pero la nueva corriente ecocrítica se consolida con la publicación, en 1996 de la obra colectiva *The Ecocriticism Reader*, coordinada por Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, que compila una veintena de trabajos de autores diversos que enfocan el nuevo tema desde abordajes teórico-prácticos, entre los que se incluye el artículo pionero de Rueckert.

La Introducción de la propia Cheryll Glotfelty será citada como uno de los textos fundacionales de la ecocrítica, al aportar una de las primeras definiciones del nuevo enfoque crítico: “Dicho de manera sencilla, la ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el entorno físico” (Glotfelty, 1996, cit. en Sanz, 2015: 293).⁴ Un entorno que, bajo la mirada ecocrítica, no se reduce a lo social o humano, sino que se amplía a la totalidad de la ecoesfera.

⁴ Glotfelty señala: “De la misma manera que la crítica feminista examina el lenguaje y la literatura desde una perspectiva de conciencia de género, y la crítica marxista es consciente de los modos de producción y de las clases sociales para la interpretación de los textos, la ecocrítica adopta un enfoque ecocentrado a la hora de examinar los textos literarios” (Glotfelty, 1996, cit. en Sanz, 2015: 293). La traducción de los textos originales es del profesor Teo Sanz.

También destacan las aportaciones de Laurence Buell, autor de *The Environmental Imagination* (1995), quien proporciona cuatro criterios para apreciar la conciencia ecológica de un texto literario: “1) El medioambiente no humano aparece no sólo como un mero marco, sino como presencia que comienza a sugerir que la historia humana está ligada a la historia natural. 2) El interés humano no es comprendido como el único interés legítimo. 3) La responsabilidad humana por el medioambiente forma parte de la orientación ética del texto. 4) Se encuentra implícita, al menos, cierta idea del medioambiente como un proceso y no sólo como una constante o un dato” (Buell, 1995: 7-8, cit. en Sanz, 2015: 293).

Además, el profesor Sanz amplía el enfoque ecocrítico en los textos literarios, proveniente principalmente de la crítica anglosajona y centrado en la ética de lo referencial, con una aportación conceptual procedente de la crítica francófona, la eco-poética, que considera primordial el estudio de las marcas formales y textuales por las que se describe esta relación, es decir, “analizar la estética de los textos comprometidos con la defensa de la naturaleza”. Como formula Teo Sanz, “un equilibrio entre el campo temático-ético y el textual puede ser muy fructífero a la hora de analizar las obras literarias desde un punto de vista ecológico” (Sanz, 2015: 294).⁵

Por su parte, desde el enfoque proporcionado por el ecofeminismo crítico desarrollado por Alicia H. Puleo, es posible explorar si las posiciones dominantes respecto al mundo natural de la llamada modernidad están siendo revisadas, y si pueden percibirse diferencias en esa relación atribuibles al metarrelato patriarcal, a la vez que articula y denuncia la interrelación de los sesgos androcéntrico y especista que vertebran las lógicas del dominio patriarcal.

⁵ Un ejemplo de este enfoque es realizado por Teo Sanz en torno a la obra de Marguerite Yourcenar en diversos trabajos (Sanz 2010, 2015). Esta autora clásica francesa de dimensión universal ejemplifica, como observa Sanz, el compromiso textual y vital con la ecología: “Un enfoque ecocrítico de su obra revela que en la mayoría de sus creaciones siempre hay un rescio para un compromiso real con respecto a la naturaleza y a los seres vivos, animales humanos y no humanos que la habitan. Pero, ciertamente, además de los criterios temáticos, la obra de Yourcenar nos ofrece su visión de la naturaleza a partir de una escritura con una gran fuerza estética, por lo que se podría estudiar desde la eco-poética” (Sanz, 2015: 295).

Principales interpelaciones del ecofeminismo crítico de Alicia H. Puleo para el análisis literario

El itinerario conceptual que traza el ecofeminismo crítico permite conectar, en la indagación literaria, el horizonte emancipatorio del feminismo ilustrado con la preocupación ecológica. Siguiendo la delimitación conceptual entre *naturaleza externa* “aquello no producido por los humanos, aquello que no es producto del arte, la técnica, la ciencia o cualquier otro actuar humano” (Puleo: 2011: 150) y *naturaleza interna*, “el propio cuerpo” (Puleo, 2011: 157), proponemos aplicar al análisis literario unas interpelaciones que revisan la relación humana con la naturaleza, tanto con la nuestra, la interior (nuestros cuerpos, nuestra sexualidad), como con la externa (el medio ambiente, la vida animal), averiguando si esta relación está mediada por la adscripción de género de cada autor o autora y por el imaginario patriarcal.

Respecto a la naturaleza externa, el ecofeminismo crítico invita a establecer las diversas posiciones literarias respecto a las relaciones con el mundo natural y animal, y la mirada sobre el futuro de nuestra especie, evaluando si los textos literarios desvelan diversas visiones, desde la aceptación acrítica y repetición estereotipada de un dualismo jerarquizado y adscrito genéricamente, a la denuncia desde una ética ecológica. Como elementos conceptuales de interés fundamental tomamos prestados los que utiliza Alicia H. Puleo, definiendo *androcentrismo* como el “punto de vista parcial masculino que hace del varón y su experiencia la medida de todas las cosas. Efecto del sistema de género por el que se considera al varón y lo masculino como lo excelente y a la mujer y lo femenino como desviación o carencia (Puleo, 2000: 116). Por *especismo* entenderemos el “prejuicio de especie, similar al sexismo o al racismo” (Puleo, 2011: 126). En cuanto al *antropocentrismo* o punto de vista que afirma la superioridad de los seres humanos frente a los otros seres vivos, distinguimos, entre *antropocentrismo fuerte*, “en la terminología de la filosofía moral, *antropocentrismo fuerte* designa la idea de que sólo los seres humanos son dignos de consideración moral” (Puleo, 2011: 113), y *antropocentris-*

mo moderado, que “consiste en considerar que todos los que son capaces de sentir dolor son dignos de consideración moral” (Puleo, 2011: 137).

El análisis literario puede desvelar el uso de las perspectivas androcéntrica, antropocéntrica y/o especista y sus interconexiones, tematizaciones que como hilos conductores permitirán indagar si los diferentes autores y autoras representan o no en sus textos literarios este cuestionamiento del paradigma del progreso ilimitado asentado en la explotación que lleva a cabo la especie humana sobre el conjunto del ecosistema, reducido a su consideración de “recursos naturales”; si emergen actitudes ético-narrativas de compromiso ecológico o, por el contrario, si subsiste una aceptación ciega y acrítica. Y, de manera transversal, si en estas versiones de las relaciones con la naturaleza subyacen sesgos de género que suelen aparecer sustentados sobre una lógica bipolarizada que adscribe en clave de género el dualismo naturaleza/cultura.

El ecofeminismo crítico también permite vislumbrar los distintos discursos narrativos en torno a la naturaleza de mujeres y hombres. En concreto, esta exploración invita a analizar el tratamiento ficcional de lo corporal con una mirada crítica a la permanencia de una reconstrucción narrativa de la sexualidad al servicio de un imaginario patriarcal como dispositivo ideológico configurador de la supremacía masculina. Una superioridad que se edifica en torno a la heteronormatividad sexual y de género y que insta a mujeres y hombres, mediante mandatos de género, a sentir, pensar y vivir los cuerpos y las sexualidades de manera desigual y jerarquizada.

En lo que concierne a las mujeres, el relato patriarcal las reduce a menudo a versiones de arquetipos configurados desde la heterodesignación (Beauvoir, 1949; Valcárcel, 1997), que se resumen principalmente en las figuras de la madre y la prostituta y que ejemplifican de dos maneras la identificación de la mujer con la sexualidad, en tanto sexualidad reproductora propiciada por el doctrinario patriarcal, o como pecado inherente a la carnalidad femenina (Puleo, 1992); bifurcación que se complejiza con otras figuras femeninas derivadas de éstas y percibidas como mantenedoras o amenazantes para el sostenimiento del orden de género. Son las buenas, esposas y madres o hijas solícitas; las malas, pe-

adoras, independientes, o viejas arpías; las fatales, seductoras malévolas que llevan a la perdición a los hombres. Y sus derivaciones: la joven angelical, la buena madre, ambas, ángeles del hogar; las malas madres, por emancipadas, ausentes o castradoras; la *femme-fatale*, la *femme-enfant* o lolita; la mujer mayor, bruja o arpía... (Puleo, 1992, 2003; Alario, 1995, 2008). Es posible averiguar, a través de los textos narrativos y de los subtextos, lo que se dice y lo que se silencia, pero se infiere durante su lectura o interpretación, y sí se pueden establecer diferencias respecto al tratamiento narrativo de estas cuestiones según el “género” de quien escribe.

El acercamiento crítico literario basado en una deconstrucción ecofeminista de tradición ilustrada permite también analizar la preeminencia narrativa de los arquetipos viriles en los que se apoya la construcción de la masculinidad hegemónica en las obras de los autores, así como analizar el grado de coexistencia con versiones débiles de esta masculinidad identitaria y la relación visible en la narrativa de los componentes de la masculinidad tradicional con la violencia de género, así como explorar si es posible determinar diferencias al respecto entre las obras de autoría masculina y femenina.

Derivadas de la obra fundacional del ecofeminismo crítico de tradición ilustrada de Alicia H. Puleo (Puleo, 2008, 2011), o inspiradas en ella, propongo estas claves en forma de preguntas a formularse ante los textos literarios:

1. ¿Cómo se representa en la ficción narrativa la relación del ser humano con el entorno natural? ¿Imaginamos una naturaleza reducida a la condición de recursos ilimitados, subordinada al servicio humano, a los intereses explotadores de algunos grupos? ¿Pueden percibirse diferencias en esa relación atribuibles al sistema de sexo-género? ¿La preocupación ecológica, cuando está presente en el texto literario, va unida indisolublemente a una dimensión ética que garantiza derechos y justicia sin discriminaciones de género, de clase o de especie? ¿Recrea la narrativa estudiada la adscripción genérica en la dualidad naturaleza/cultura? ¿Es posible determinar puntos comunes entre la percepción de la naturaleza y las heterodesignaciones patriarcales sobre las mujeres?

2. ¿Aparece de forma relevante la naturaleza animal no humana en la ficción literaria, y, en ese caso, se aprecian diferencias entre las narrativas analizadas de mujeres y hombres? ¿Encontramos con frecuencia relatos protagonizados por animales? Y, en ese caso ¿con qué estatus narrativo aparecen? ¿Son tratados como seres vivos, sintientes, con derecho a una existencia autónoma, con capacidad y necesidad de cuidar y ser cuidados? ¿O, por el contrario, permanecen invisibilizados, haciéndose sólo presentes en relación de su utilidad para la mercadotecnia humana, como mercancías o alimentos? ¿O lo que encontramos con más frecuencia es la animalización de personajes femeninos, por la presunta cercanía de las mujeres a la naturaleza, o por la sujeción femenina a una sexualidad desbordante, eternas hembras de la naturaleza? En definitiva, ¿Cuándo aparece la naturaleza animal no humana? ¿Cómo? ¿En relación con qué género social y en base a qué tipo de relación? ¿Se extienden actitudes genéricamente adscritas a las mujeres, como la empatía, el cuidado, la compasión, la escucha, a la relación con los animales en las ficciones literarias?

3. ¿Cómo se representan nuestros cuerpos en la narrativa analizada y la relación con la naturaleza interna? ¿Se advierte en los personajes una consciencia de ser también cuerpos finitos, con necesidades materiales, simbólicas y afectivas, inmersos en la finitud de la naturaleza? ¿En esa percepción, es posible detectar diferencias de género, entre personajes femeninos/masculinos o entre autoras/autores? ¿Se mantiene la adscripción generizada del dualismo jerarquizado y estereotipado mujer-naturaleza/hombre-cultura? ¿Y en el tratamiento de la sexualidad? ¿Reproduce, legítima o cuestiona la narrativa analizada la reducción al rol sexual de las mujeres, y, en ese caso, se aprecian perspectivas diferentes entre autoras y autores? ¿Se denuncia o cuestiona el control sexual de las mujeres por parte del patriarcado? ¿Presenta la narrativa actual rupturas o continuismo en el tratamiento de las figuras arquetípicas femeninas? ¿Siguen vigentes las imágenes femeninas heterodesignadas? ¿Aparecen personajes femeninos que representen a sujetos femeninos tradicionalmente invisibilizados, subalternos, periféricos? ¿Se advierte alguna diferencia en su tratamiento entre las autorías de mujeres y hombres? ¿Son las autoras más proclives que los autores a remover las representaciones

genéricamente predeterminadas de mujeres y hombres, impugnando desde sus textos la construcción narrativa estereotípica sobre los géneros?

4. ¿Son los autores más o menos rupturistas respecto a las representaciones de las figuras masculinas que las autoras respecto a las femininas? ¿Y en la percepción respecto a los roles de género? ¿Los mundos ficticios que dibujan las autoras y autores manifiestan similar confianza en sociedades más igualitarias? ¿Alertan con igual intensidad sobre un reforzamiento de la desigualdad y la opresión? En cuanto a la violencia sexual y de género, ¿se visibilizan algunas de sus manifestaciones por igual en las obras de autoras o autores? ¿O, por el contrario, la conflictividad y la violencia de género son presentadas, en general, desde las voces narrativas de las autoras y silenciadas desde las de los autores?

En un trabajo reciente, Alicia H. Puleo ha propuesto cinco claves para evaluar las sombras de los movimientos ecologistas, ecosocialistas y basados en el decrecimiento respecto a los intereses emancipatorio de las mujeres (Puleo, 2015a), claves que si bien van dirigidas a valorar el componente feminista de paradigmas y praxis de estos movimientos sociales citados, propongo como idóneas para su aplicación al análisis crítico-literario en novelas que buscan sustentar sus mundos ficticios sobre postulados ecologistas. Podemos agregar a las preguntas clave anteriormente señaladas, estas otras cinco claves, a saber: si en esas ficciones narrativas se continúa invisibilizando a las mujeres, si se pospone su emancipación, si se olvidan las aportaciones de la Ilustración igualitaria, si se defiende un multiculturalismo beato, y si el “hombre nuevo” que configura es, en realidad, una nueva forma del viejo modelo patriarcal (Puleo, 2015a: 398 y ss.). Completamos, así, nuestra hoja de ruta de la interpe-lación ecocrítica y ecofeminista de los textos literarios.

Un análisis crítico-literario como praxis del ecofeminismo crítico: algunas conclusiones

He tenido la oportunidad de contrastar la pertinencia para el análisis literario que proporciona la conexión de los estudios literarios y los estudios de género bajo el eje vertebral conceptual, ético y político del ecofe-

minismo crítico (Antón, 2015). Para este trabajo crítico-literario me he apoyado en diverso material conceptual e instrumental crítico generado por distintas corrientes de la teoría literaria del siglo XX, como la semiótica de la cultura, la narratología, la estética de la recepción, la sociocrítica, la crítica feminista y la ecocrítica. Como campo de estudio he analizado un *corpus* de unas 40 obras de narrativa francesa y española⁶ publicadas en las dos décadas de transición al siglo XXI (1990-2010). Este *corpus* reúne nombres reconocidos entre los que se encuentran Annie Ernaux, Jean-Marie Gustave Le Clézio, Paule Constant, Emmanuel Carrère, Christine Angot, Frédéric Beigbeder, Michel Houellebecq, Amélie Nothomb, Andreï Makine, Catherine Millet, Marie Darrieussecq, Laurent Mauvignier, Marie Ndiaye, Anna Galvalda, Enriqueta Antolín, Soledad Puértolas, Alberto Méndez, Marina Mayoral, Almudena Grandes, Rosa Montero, Antonio Muñoz Molina, Javier Cercas, Lucía Etxebarria, Elia Barceló y Emilio Bueso.

He comprobado que la lógica del dominio patriarcal predominante se extiende a la naturaleza viva no humana, cuyo estatus de invisibilidad, cosificación, inferiorización, indiferenciación o instrumentalización es a menudo compartido en los relatos estudiados con el que atañe al género femenino. Pero, aunque minoritaria, también he verificado el surgimiento en la narrativa de paso al siglo XXI de una narrativa de rebeldía o resistencia, en la que emergen disrupciones del metarrelato patriarcal, androcéntrico y especista, con mayor empuje de la mano de las autoras.

En las representaciones literarias en las que se inscriben las construcciones simbólicas, históricas y materiales de los géneros sociales entre sí y respecto al dualismo generizado naturaleza/cultura, persisten, de manera principal, relatos de filiación directa con el metarrelato patriarcal. Son relatos que reproducen sus lógicas dominantes, revalorizados literariamente al inscribirse en tradiciones literarias canónicas, refugiados en reproducir arquetipos masculinos y femeninos mediante interpelaciones intertextuales actualizadas.

Minoritariamente, emergen resquebrajamientos de roles e identidades de género, asomando muestras narrativas de cuestionamiento, así

⁶ Referidas en la bibliografía, en el apartado “*corpus* literario”.

como revelaciones ficcionales de conflictividad y violencia de género, más abundantes en las obras de las autoras. También he verificado la permanencia de cosmovisiones androcéntricas y especistas, centradas en mundos interiores que excluyen, silencian o cosifican la naturaleza exterior, recreando mundos exteriores reducidos a la esfera social, invisibilizando la naturaleza animal no humana y, en general, el conjunto del ecosistema.

A continuación, resumo algún hallazgo significativo.⁷

La literatura no tiene sexo, pero sí parece maleable al y por el género. Porque la literatura es, en sí misma, una práctica ideológica de representación del sistema de sexo-género. Suscribo la hipótesis de que existe una literatura de mujeres en tanto tradición literaria específica que se adentra, a través de los textos literarios escritos por mujeres y recepcionados desde una perspectiva feminista, en experiencias vitales ligadas al genérico femenino habitualmente invisibilizadas en la literatura considerada convencionalmente canónica, y que mediante esta tradición adquieren un protagonismo serial del que estaban excluidas.

He constatado la escasa resonancia narrativa del ecosistema. En la mayor parte de las obras analizadas la naturaleza externa no aparece en el texto más que como marco lejano, un escenario estático en el que se desenvuelven los acontecimientos humanos. La relación con la naturaleza externa no ocupa un lugar explícito en la superficie de los relatos. Pareciera que vivimos a espaldas de la naturaleza, que no preocupa ni su presente ni su futuro, que a lo sumo la concebimos como si fuera un escenario estático, perenne e infinito en el que se enmarcan las peripecias humanas. A pesar de que la estética de la naturaleza proporciona a la ética de la naturaleza una consideración ecologista, como expone Marta Tafalla en “Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista” (Tafalla, 2005), en tanto que permite ana-

⁷ Como nota preliminar, y para evitar redundancias, he de afirmar que no pretendo generalizaciones que pudieran resultar abusivas, sino que las afirmaciones se circunscriben a los resultados del análisis de nuestro corpus. También he de precisar que se observan diferencias de grado, no absolutas en el tratamiento temático y textual de los diversos elementos analizados entre las obras de autoras y autores. Por eso, al referir rasgos diferenciales, deben interpretarse en sentido mayoritario.

lizar su valor intrínseco o instrumental, lo que predomina es el olvido,⁸ la invisibilidad narrativa, algo en común con el genérico femenino o el mundo animal —no humano.

La mirada narrativa permanece centrada en los seres humanos, sin enfocar o siquiera percibir el ecosistema del que forman parte. Apenas asoma en los relatos una versión indiferenciada, conceptual, del paisaje, que nos retrotrae al tópico literario del *locus amoenus*, paisaje referido mediante genéricos —árboles, ríos, montañas...—, sin que las voces narradoras sean capaces de diferenciar y nombrar el entorno natural concreto que pretenden dibujar. Sólo la novela de Marie Ndiaye (2009), *Tres mujeres fuertes* rompe esta dinámica, acertando a nombrar el mundo vegetal concreto y próximo.

La visión literaria de la naturaleza, según los criterios ecocríticos formulados por Buell y precisados por Teo Sanz, queda reducida a un marco estático, externo y perenne. Sólo en pocos casos se sugiere que la historia de los protagonistas está ligada a la historia del ecosistema del que forman parte, como observamos, excepcionalmente en *El africano* de Le Clézio (2004). El segundo de los criterios ecocríticos, la consideración de que el interés humano no es el único interés legítimo, sólo aparece, con distinta intensidad, en tres de las obras del *corpus*: en la novela citada de Marie Ndiaye, en *El mundo de Yarek* de Elia Barceló (1994) y, paródicamente, en *Marranadas* de Marie Darrieussecq (1996). El tercer criterio formulado, que la responsabilidad humana por el medioambiente forme parte de la orientación ética del texto, en la narrativa estudiada encuentra ecos distintos, incluso contrarios, al posicionamiento ecoético que se presupone. Por ejemplo, novelas que mencionan desde la indiferencia y el nihilismo esta responsabilidad humana, como *La posibilidad de una isla* de Michel Houellebecq (2005), o *Socorro, perdón* de Beigbeder (2007), o desde la crítica al sistema neoliberal, en *Cenital* de Emilio

⁸ Una forma de olvido que, como recuerda Marta Tafalla haciéndose eco de una reflexión de Adorno, tienen en común la Naturaleza y las mujeres y que enmascara una “forma de dominio” ya que instituye una jerarquización que legitima el orden simbólico: “Lo que ese olvido encubre es nuestra violencia contra lo olvidado” (Tafalla, 2005: 225).

Bues (2012), o mientras que sólo se denuncia desde la ética en *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero (2011).

Con respecto al último criterio de la escala ecocrítica —que el texto contenga la idea de un medioambiente en proceso—, puede decirse que sólo las novelas distópicas analizadas contemplan, con diferente orientación, este postulado. Éstas advierten de los riesgos ecocidas de la explotación ilimitada de una naturaleza reducida a fuente de recursos. En concreto, las obras futuristas de Michel Houellebecq, Rosa Montero, Emilio Bueso y Elia Barceló expresan desde diferentes acercamientos teóricos y con diferente peso narrativo la responsabilidad humana en la degradación medioambiental de una sociedad futura. Como rasgo diferencial relevante, en estos casos los autores, al contrario que las autoras, no unen a la preocupación ecológica preocupaciones feministas o animalistas.

Otro de los principales hallazgos es la constatación de la permanencia en el paso al siglo XXI del dualismo generizado naturaleza (femenina) *versus* cultura (masculina) de fuerte anclaje patriarcal. La adscripción de las mujeres al ámbito de la naturaleza, la de los hombres al ámbito de la cultura y las reducciones estereotípicas consiguientes, han proporcionado imágenes muy potentes, visibles en las obras de Amélie Nothomb o Andreï Makine.

La narrativa de Michel Houellebecq nos muestra un universo masculino tecnócrata, con personajes que desde el futuro destacan la tecnología como la aportación más importante de la humanidad. En las tres novelas analizadas *Las partículas elementales* (1998), *La posibilidad de una isla* (2005) y *El mapa y el territorio* (2010), desarrolla una narrativa que conecta los trabajos y los intereses vitales de personajes masculinos principales con la ciencia y la tecnología. Recrea el mito del *Homo Faber* e identifica el desmoronamiento de la era industrial con el fin de la humanidad, finitud causada por una naturaleza voraz que debe ser controlada, como aparece en *El mapa y el territorio* (2010). Siguen vigentes estereotipos y mitos literarios que fusionan naturaleza y feminidad a partir de la construcción metafórica de la naturaleza como *Terra Mater*, madre nutricia y

fecunda, proveedora ilimitada de recursos que se presenta personalizada como “ama de casa” en *Biografía de hambre* de Amélie Nothomb (2004).

En la narrativa examinada se percibe la ausencia generalizada de “los otros”, los animales no humanos, salvo pocas excepciones. Es una narrativa ciega y silenciosa que ni ve ni escucha a los animales no humanos. Aparecen poco y cuando lo hacen es desde un estatus de inferioridad respecto a los humanos, estando destinados a servirles de alimento, a procurarles placer, compañía o diversión. Desde esta perspectiva cabe destacar los perros compañeros de las novelas de Houellebecq o Carrère. También aparecen, de forma aislada y mínima, con una funcionalidad icónica, como símbolos de los estragos del cambio climático o de la desmesura humana en la experimentación científica o en la explotación industrial. Asoman así referencias a los osos polares, las ballenas, los cerdos o las vacas clonadas.

De este panorama minimalista destacan dos cuestiones: por una parte, el tratamiento ético y narrativo tan dispar del mundo animal que realizan Michel Houellebecq y Rosa Montero. Por otra, el adentramiento desde la consideración moral en el mundo animal y el cuestionamiento anejo de la dominación que coinciden en provocar mediante ficciones muy diferentes dos autoras, Marie Darrieussecq y Elia Barceló.

Sobre la primera cuestión señalada, es destacable por lo excepcional el tratamiento del mundo animal en la novela *Las partículas elementales* de Michel Houellebecq (1998). Un protagonismo animal que se configura como personaje coral secundario. Se trata de un mundo animal percibido desde la superioridad humana, seriegrafado, referido desde una visión de documental de televisión o como entradas descriptivas en un registro enciclopédico. La voz narradora transfiere comportamientos del imaginario patriarcal a las especies animales, colocando en lo alto de la escala animal al “hombre” en tanto “mamífero pensante”. Busca naturalizar como propios del componente animal de los seres humanos las tendencias a la violencia, a la competitividad de los “machos”, y la sumisión o el instinto maternal de las “hembras”, articulando discursivamente la necesidad de que el ser humano se perfeccione mediante la eliminación de esas servidumbres animales. Perfectibilidad a lograr mediante la ex-

perimentación científica y la clonación, hasta dar con un linaje de seres perfectos desprendidos del componente animal, nueva especie posthumana de máquinas pensantes.

En cambio, en *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero (2011), se perfila una sociedad futura más concienciada respecto al bienestar animal, que ha extendido los derechos a los seres “sintientes”, a la vez que se relata la extinción de animales como los osos polares, a consecuencia de un cambio climático generado por la negligencia humana y por la dejadez de los poderes públicos en una sociedad neoliberal que ha antepuesto intereses mercantiles y militares a la preservación de la vida animal. La novela deja ver esta posición ética en distintos personajes, entre los que destaca el trato compasivo hacia los otros sintientes, animales y mascotas semianimales de la protagonista Bruna Husky.

La presencia de dilemas vinculados a la ética animalista ocupan un lugar central en *El mundo de Yarek* de Elia Barceló (1994), novela que muestra una sociedad futura que también ha extendido derechos a otros seres animales, bajo el criterio de su inteligencia, aunque prevalece el dominio tecnocientífico, representado por el xenólogo Yarek. La novela desarrolla el proceso de concienciación de Yarek en relación al dominio y explotación humana del mundo animal, a partir de los vínculos domésticos que establece con una hembra humanoide de morfología humana y adscripción al canon de belleza occidental, con la que tiene una hija, relación que reedita vínculos patriarcales.

Son las concomitancias entre el dominio y explotación de los animales y el dominio y explotación que sufre una joven que transmuta en cerda en una sociedad apocalíptica de patriarcado extremo lo que relata Marie Darrieussecq en *Marranadas* (1996).⁹ Con tono paródico, esta

⁹ El relato se construye sobre una animalización “natural” de la protagonista a través de la magnificación de un mecanismo dual de construcción genérica de lo femenino: la reducción de las mujeres a lo corporal, la materia pasiva, la “carne”, por un lado, y su encarnación de una sexualidad irrefrenable, por otro. Las mujeres, en tanto cuerpo (carne), sin autonomía, sin libertad de acción o de expresión, sin conciencia de su subordinación, sin control sobre su tiempo, su trabajo, su deseo, su sexualidad o su reproducción, bajo el dominio de los hombres... son muchos puntos concomitantes con la situación que viven los animales en las sociedades industrializadas. No es la primera vez que la ficción narrativa refiere una metamorfosis de un ser humano en un animal (la deuda con Kafka es principal) pero Darrieussecq logra re-crear

novela concita la lectura crítica sobre la frecuente animalización de las mujeres por su cercanía a la naturaleza derivada de una sexualidad desbordante que les condena a ser y aparecer como seres infantiles, irracionales, pre-civilizadas, eternas hembras de la naturaleza. Como señala M^a Teresa Alario, “el saldo de la asociación mujer-animal en las representaciones de todos los ámbitos de la cultura ha sido tradicionalmente negativo para ellas, en tanto que no sólo servía para destacar algún defecto atribuible al género femenino, sino que ponía además en evidencia el carácter «casi» infrahumano del género femenino” (Alario Trigueros, 2015: 242-243). Este relato nos deja también imágenes de gran potencia simbólica representando la lógica del dominio patriarcal sobre mujeres y animales, como la escena de Yvan, el hombre lobo, erguido, paseando a la joven en su estado animal, como cerda privada, con un collar al cuello.

Como apunta Lucile Desblache, mientras que los autores de fábulas y cuentos del pasado en Occidente hacían hablar (a la manera humana) a los animales, en la actualidad, se tiende a sugerir a través de la presencia animal, que tendríamos que guardar más silencio y escuchar lo que nos dicen, su sabiduría no verbal. Si bien, en ocasiones, los personajes animales parecen evocar la nostalgia de una Edad de Oro en que la humanidad vivía en armonía con los demás seres vivos, más frecuentemente implican una reflexión sobre el futuro y la búsqueda de otras formas de expresar y vivir el mundo (Desblache: 2011). Lucile Desblache detecta que en la literatura francesa el animal es utilizado como metáfora del ser rebelde, excéntrico, que se opone a las normas sociales establecidas. El animal no interesa tanto como tal sino como forma de construir una sátira, lo que ejemplifica *Marranadas* de Darrieusecq (1996).

críticamente el mito kafkiano con una original fábula que cuestiona de manera sincronizada el dominio de mujeres y animales en las sociedades industriales avanzadas. También es relevante resaltar la lectura feminista que realiza Carmen García Colmenares de figuras míticas o ficcionales, híbridas, mutantes y/o monstruosas como contra-ejemplos positivos de los modelos genéricos que el patriarcado suministra e impone simbólicamente, capaces de subvertir los mandatos de pasividad y domesticidad (García Colmenares, 2015: 321 y ss.), lectura crítica que proporciona una importante clave interpretativa sobre la construcción de la subjetividad de la mujer/cerda de Darrieusecq.

La cercanía a los animales, su percepción como seres vivos capaces de sufrir, suele venir a través de una mujer, autora, narradora o personaje femenino, de sus sentimientos compasivos, en lo que parece una extensión del mandato genérico que les impele al cuidado. Al optar de forma decidida por cuidar a otros seres no humanos, más débiles, las mujeres resquebrajan los límites especistas y los espacios patriarcales prefijados, llegando a una práctica de rebeldía, resistencia y empoderamiento que Alicia H. Puleo ha denominado “huelga de celo al patriarcado”.¹⁰

De manera preferencial, las autoras desarrollan en sus ficciones un posicionamiento crítico respecto a las figuras heterodesignadas, sean las propuestas como modelo —la mujer doméstica, la buena esposa-madre o la buena hija, ambas ángeles del hogar—, o sean las de la perversa seductora, mujer o niña fatal. Los autores, por lo general, invisibilizan a las mujeres domésticas, y cuando aparecen, generalmente como figuras periféricas en el paisaje humano de fondo de sus historias, son modelos que no se cuestionan.

Las autoras no reeditan la figura de la perversa seductora, de mujer fatal, apenas hay dos o tres personajes en la narrativa femenina que aparecen con un perfil similar y lo hacen conteniendo aspectos superadores del estereotipo. En cambio, esta figura heterodesignada de las malas en su condición de mujeres fatales, incluso las mujeres-niñas fatales, las “lolitas”, aparecen más profusamente en la narrativa de autores.

La persistencia del relato patriarcal es visible, tanto en su versión de mujer que encarna el mal en tanto naturaleza corporal y sexual amenazante y desenfrenada, como en la de seductoras casi niñas, lolitas, que empujan a los hombres a la destrucción, tal como asoman en las obras de Houellebecq o, sobre todo, Beigbeder. Frédéric Beigbeder (2007), re-

¹⁰ A este respecto, Alicia H. Puleo introduce interesantes reflexiones: “Los papeles de género se cumplen al extremo pero, al desbordar los límites de la especie, se convierten en resistencia y difracción” (Puleo, 2011: 399). El potencial del cuidado que las mujeres, estadísticamente, han interiorizado fruto de la socialización diferencial se dirige no a los varones o a los hijos (o no sólo), como impone el mandato genérico, sino a otros seres más débiles, a menudo compañeros en el ámbito doméstico o maltratados, estableciendo fisuras en los vínculos, límites y espacios patriarcales prefijados. Alicia H. Puleo denomina “huelga de celo al patriarcado” a este torrente afectivo y empático de muchas mujeres, que hiperrealizan el mandato de género del cuidado canalizándolo hacia animales no humanos (Puleo, 2011: 400).

lata en *Socorro, perdón* con nihilismo androcéntico característico, la combinación de estrategias publicitarias consumistas de la industria de moda y cosméticos mediante el establecimiento de cánones de belleza para las mujeres. Su narrativa desvela mecanismos coercitivos derivados del control del negocio patriarcal del sexo que incluyen el recurso al uso de la violencia y la trata de mujeres. Supone una recreación narrativa que banaliza esta explotación y violencia sexual, revelando una línea temática literaria centrada en la afirmación identitaria de la virilidad desde posiciones nihilistas bajo la máscara pseudo libertaria o libertina de la transgresión que encontramos también en la narrativa de Houellebecq. Este nihilismo transgresor conecta con el malditismo literario y con el erotismo transgresivo de Bataille. Para Bataille, recordemos, el objeto del placer erótico deriva de la práctica de un deseo que transgrede lo establecido, permitiendo una proyección de lo destructivo. Como ha analizado Alicia H. Puleo,¹¹ este posicionamiento enmascara el viejo orden patriarcal y lo presenta renovado con una pátina de modernidad.

He detectado, asimismo, diferencias sustantivas en el tratamiento narrativo del cuerpo y de la sexualidad de mujeres y hombres desde una comparativa de las autoras y los autores. Las mujeres se han mirado mayoritariamente reproduciendo la mirada patriarcal (Alario 1995), reducidas a cuerpos generizados —las “idénticas”, en la conocida conceptualización de Celia Amorós—.¹² Por eso, quizá, socializadas culturalmente en esa reducción a lo corporal, muestran también más apertura a comu-

¹¹ Para Bataille, que diferencia entre sexualidad (impulsos sexuales propios del ser animal) y erotismo (la sexualidad humana, construida históricamente), el centro del erotismo es la mujer, y el objeto del deseo, el desnudo femenino. Distingue también Bataille las categorías de mujer arquetípicas desde la simbología patriarcal: la madre y la prostituta, y añade la de trabajadora. Para este filósofo del malditismo, la trabajadora es un ser asexuado, ha perdido la femineidad al entrar en el circuito mercantil de la razón instrumental. La esposa-madre es, a su vez, una esencia femenina que encarna una trampa para el varón (Puleo, 2011). Para este teórico del erotismo, el objeto del placer erótico por excelencia será la prostituta, mujer-objeto que posibilita desde su pasividad o sumisión la práctica de un deseo que desborda o transgrede lo establecido, permitiendo una proyección de lo destructivo. Para un análisis del carácter patriarcal de la teoría de Bataille, ver Alicia H. Puleo (1992, 1997, 2003, 2011).

¹² Celia Amorós refiere con esta expresión “la problemática relación de las mujeres con la individualidad”, cuestionando esta construcción ideológica de los espacios de las mujeres en tanto idénticas indiferenciadas, con el consiguiente riesgo misógino (Amorós, 1997: 87-110).

nicar la experiencia diferencial del cuerpo. Desafiando el mandato patriarcal que las reduce a su corporalidad, pero que las silencia, las autoras han apostado por expresarse desde su subjetividad, desde el cuerpo, desde las emociones, lo que significa una subversión del orden racional o logocéntrico. Han dado cabida como personajes a mujeres capaces de comunicar desde sus cuerpos, sus vivencias corporales, como lenguajes alternativos. Desde el cuerpo han hablado las locas, las gordas, las tristes, las anoréxicas o bulímicas... Una lectura desde el ecofeminismo crítico de la novela *Biografía del hambre* de Amélie Nothomb (2004), en el que la autora realiza el relato retrospectivo de sus desajustes corporales y su desorden alimentario, pone en evidencia el componente genérico de estos trastornos como respuesta a las agresiones sexuales o a una hetero-designación identitaria rechazada.

De manera opuesta, la construcción estereotípica que reduce los hombres a su condición de seres pensantes, sin que sean conscientes de su componente corporal, se ha hecho especialmente notoria en las novelas de Houellebecq.

Recordemos el personaje de Michel de *Las partículas elementales* (1998), dedicado a su vida de científico y renunciando a cualquier placer corporal, o el linaje posthumano de máquinas pensantes que aparece en el epílogo, o la serie de Danieles clónicos en *La posibilidad de una isla* (2005), despojados de la materialidad corporal. Sólo emerge la naturaleza corporal de los personajes masculinos de los autores, con alusiones a enfermedades imaginarias y/o simbólicas vinculadas a la pérdida de “hombría”, lo que hemos apreciado en la novela *El adversario* (2000), de Carrère, en las de Beigbeder, en la de Mauvignier y en las de Houellebecq.

El cuerpo de los hombres también asoma narrativamente como guarida del monstruo, de una pulsión sexual dominadora y destructiva. Así se representa en ciertas escenas y personajes de *El testamento francés* de Andreï Makine (1995), y *Plenilunio* de Muñoz Molina (1997).

La reducción simbólica de “la hombría” a lo fálico, propia de una tradición de masculinidad hegemónica tradicional, ha sido socarronamente cuestionada en el cuento “Los cuerpos transparentes” de Marina Mayoral (1998).

El descubrimiento del deseo sexual propio y el disfrute de una sexualidad autónoma, así como el cuestionamiento de una sexualidad impuesta normativamente, al servicio del deseo masculino, es tema recurrente de la narrativa femenina estudiada. Pueden verse los procesos narrativos de empoderamiento sexual de las protagonistas en los textos de Marina Mayoral, Almudena Grandes, Lucía Etxebarria, AnnieErnaux, Christine Angot, Marie Darrieussecq. La rígida heteronormatividad narrativa imperante sólo se rompe, tímidamente, con mínimas representaciones de relaciones homosexuales u homoafectivas, que sólo aparecen, cuando lo hacen, en su versión de relaciones lésbicas, en la narrativa de las autoras.

En cambio, en la narrativa de autor se percibe latente el mandato patriarcal de alejarse de la homosexualidad. Son significativos los comentarios homófobos de Houellebecq, el miedo a la homosexualidad de Beigbeder y una homosexualidad no asumida en el líder alternativo Des-tral, en *Cenital* de Emilio Bueso (2012). Observamos, por tanto, más opciones sexuales y comportamientos más libres en el tratamiento narrativo de la sexualidad en el caso de las autoras. Una construcción narrativa de la sexualidad masculina según los parámetros de la masculinidad hegemónica tradicional, sustentada con creencias misóginas, se hace explícita en las novelas de los escritores franceses Houellebecq y Beigbeder.

He constatado el aprecio de los autores por el continuismo en la recreación atípica de los arquetipos que sustancian la masculinidad hegemónica. Nuevas versiones del guerrero, del donjuán, del científico y del rey, *homo economicus* o jefe, pueblan y protagonizan la narrativa de autor. Así, aparecen reivindicadas las figuras de guerreros, soldados y héroes en tiendas militares en *Soldados de Salamina* de Javier Cercas (2001) y en *El testamento francés* de Andreï Makine (1995), incluso de guerrero alternativo en *Cenital* de Emilio Bueso (2012). Por el contrario, sólo afloran cuestionamientos parciales de los imperativos de esta vertiente de la masculinidad hegemónica en *Ardor guerrero* de Antonio Muñoz Molina (1995), o en *Los girasoles muertos* de Alberto Méndez (2004). Suponen nuevas adaptaciones del donjuán los personajes de Octave Parango, en *Socorro, perdón* de Beigbeder (2007), y el Bruno de *Las partículas elementales* de Houellebecq (1998).

El científico que domina a la naturaleza lo ejemplifican el Michel de *Las partículas elementales* (1998) y otros personajes masculinos subyugados por la ciencia y la técnica, como el houellebecquiano Jed Martin, en *El mapa y el territorio* (2010). En cuanto al *homo economicus*, un ejemplo es el impostor y asesino Romand de *El adversario* de Emmanuel Carrère (2000), junto a otros personajes masculinos del mundo de los negocios que dejan ver las novelas de Beigbeder y Carrère. La figura del jefe, del caudillo o “mesías postcenital” lo representa, paradigmáticamente, Destral, el líder de la ecoaldea denominada Cenital, en la novela homónima de Emilio Bueso.

También las autoras recrean estos arquetipos masculinos, aunque en ellas conllevan algún elemento disruptor. Lo observamos, por ejemplo, en el personaje de Yarek en la novela de Elia Barceló. Yarek es el paradigma del científico volcado en su faceta profesional a costa de la vida personal. Actúa como un dios menor en su pequeño dominio tecnocientífico, pero evoluciona en el relato hasta posiciones afectivas y compasivas. O en el cirujano donjuán que bosqueja con ironía Marina Mayoral (1998) en “Los cuentos transparentes”, preocupado por su ridículo drama. O en los personajes masculinos parodiados por Marie Darrieussecq (1996) en *Marranadas* figuras de poder (políticos, jefes, religiosos). Aunque es en la novela de Marie Ndiaye (2009), *Tres mujeres fuertes* donde advertimos el cuestionamiento de varios personajes masculinos (padres, hermanos, maridos...), especialmente en el segundo relato, centrado en la crisis de identidad de un personaje masculino, Rudy Descas, que se compara a sí mismo con otro personaje masculino que encarna a sus ojos “la quintaesencia de la clase masculina”, autopercebiéndose como un fracaso de masculinidad.

He constatado la desigual tematización, el desigual tratamiento y la diferente implicación narrativa con que autoras y autores abordan en sus obras la conflictividad y la violencia de género. Las autoras, materializando la consigna del feminismo de los setenta “lo personal es político”, son más proclives a incorporar en su agenda narrativa problemáticas antes confinadas al ámbito doméstico e invisibilizadas narrativamente, asumiendo la conflictividad de género. En sus ficciones asoman el aisla-

miento doméstico, la doble jornada, la desigualdad en el acceso a recursos como la educación, el trabajo asalariado o el reconocimiento profesional, el control reproductivo, y, fundamentalmente, el acoso sexual y la violencia de género. Ellas cuestionan el estatus de género, lo que muestran de manera principal Darrieussecq, Nothomb, Angot, Etxebarria y Montero. Y ellos cuestionan a las mujeres emancipadas, fundamentalmente Beigbeder, Houellebecq, Cercas y Bueso.

Otra diferencia sustancial entre autoras y autores se encuentra en la visibilidad narrativa de la violencia sexual y de género. Agazapados tras esa posición de nihilismo sarcástico que entronca con el erotismo transgresivo de Bataille, algunos autores relatan con indiferencia manifestaciones de esta violencia, con reducción al absurdo, complicidad y tolerancia, sin asomo de compasión por el sufrimiento de las mujeres. Lo manifiestan de manera acusada los personajes y los autores implícitos en las obras de Beigbeder y Houellebecq. Sólo Carrère, Makine, Méndez o Muñoz Molina relatan esta violencia sexual sin ignorar el sufrimiento de las mujeres, aunque sus relatos se centran en la perspectiva del agresor, como en Carrère o Muñoz Molina. Las autoras, en cambio, viven o re-viven con empatía estas experiencias traumáticas, bien desde la primera persona (Nothomb, Angot) o bien desde sus personajes (Etxebarria, Darrieussecq, Constant, NDiaye). A veces, sólo la muestran, sin llegar a identificarla como un tipo de violencia ejercida específicamente por hombres contra las mujeres para mantener su dominio sobre ellas, como ocurre en las obras de Constant, de Nothomb, de Ernaux. O desde una posición que implica denuncia, como en las de Darrieussecq, Etxebarria, y Angot.

A modo de conclusión

Espero haber mostrado en estas líneas las posibilidades abiertas por el ecofeminismo crítico para el análisis literario. A partir del pensamiento filosófico de Alicia H. Puleo, he planteado una hoja de ruta para realizar un análisis crítico literario que desmonte los cimientos textuales de las lógicas del dominio patriarcal y visibilice los sesgos androcéntrico y especista del andamiaje ficcional. Con ello, he buscado rastrear en

las obras literarias la preocupación ecológica, afectiva y empática por el mundo natural del que formamos parte, conectándola con el horizonte emancipatorio de las mujeres sin olvidar el vínculo con otros seres subalternos u oprimidos.

Referencias bibliográficas

- Alario, T. (1995). La mujer creada: lo femenino en el arte occidental. En: *Arte, Individuo y sociedad*, 7, pp. 45-51.
- Alario, T. (2008). *Arte y feminismo*. Nerea: Barcelona.
- Amorós, C. (1997). *Tiempo de feminismo. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Madrid: Cátedra.
- Antón, E. (2015). ¿Cambio de roles de género en el cambio de siglo? Un análisis comparativo de las narrativas francesa y española (1990-2010). Tesis doctoral. Universidad de Burgos. Prevista publicación 2017.
- Beauvoir, S. de (1949). *El segundo sexo*. Madrid: Cátedra, Col. Feminismos, 2 vol. Traducción de María Teresa López Pardina. Edición comentada 1998.
- D'Eaubonne, F. (1974). *Le féminisme ou la mort*. París: Ed. Pierre Horay.
- Desblache, L. (2011). *La plume des bêtes. Les animaux dans le roman*. París: L'Harmattan.
- Gebara, I. (2000). *Intuiciones ecofeministas. Ensayo para repensar el conocimiento y la religión*. Trad. Graciela Pujol. Madrid: Ediciones Trotta.
- Plumwood, V. (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. London-New York: Ediciones Routledge.
- Puleo, A. (1992). *Dialéctica de la sexualidad. Género y sexo en la filosofía contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- Puleo, A. (2000). *Filosofía, género y pensamiento crítico*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Puleo, A. (2002). Feminismo y ecología: un repaso a las diversas corrientes del ecofeminismo. En *El Ecologista*, 31, pp. 36-39.
- Puleo, A. (2003). Moral de la transgresión, vigencia de un antiguo orden. En *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 28, pp. 245-251.
- Puleo, A. (2004). Luces y sombras de la teoría y la praxis ecofeminista. En: Cavana M^a L.; Puleo, A., y Segura, Cristina (coords.). *Mujeres y Ecología. Historia, Pensamiento, Sociedad*, (pp. 21-34). Madrid: Editorial Al-Mudayna
- Puleo, A. (2005). Del ecofeminismo clásico al deconstructivo: principales corrientes de un pensamiento poco conocido. En Amorós, C. y De Miguel, Ana (eds.). *Teo-*

- ría feminista: de la ilustración a la globalización.* (pp. 121-152). Madrid: Editorial Minerva, 2005.
- Puleo, A. (2008). Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado. En *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 38, pp. 39-59.
- Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. Madrid: Cátedra, col. Feminismos.
- Puleo, A. (2015b). Iguales en un mundo sostenible. En: A. Puleo.; G. Tapia.; L.; Torres y A. Velasco. (Coords.). *Hacia una cultura de la sostenibilidad. Análisis y propuestas desde la perspectiva de género.* (pp. 23-38). Valladolid: Departamento de Filosofía de la Universidad de Valladolid /Cátedra de Estudios de Género de la UVA.
- Sanz, T. (2010). L'engagement écologique de Marguerite Yourcenar. En : *Polymnies. Revue de l'Association Internationale de la Critique Littéraire*, 1, pp.113-118.
- Shiva, V. (1995). *Abrazar la vida. Mujer, ecología y desarrollo.* trad. Instituto del Tercer Mundo de Montevideo (Uruguay). Madrid, Cuadernos inacabados 18. Ediciones horas y HORAS.
- Tafalla, M. (2005). Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista. En *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 32, pp. 215-226.
- Valcárcel, A. (1997). *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra.
- Warren, K. (ed.) (1996). *Ecological Feminist Philosophies*, Indiana University Press, USA.

Corpus literario

- Angot, Ch. (2000). *El incesto*. Barcelona: Seix Barral, Biblioteca Formentor. Traducción de Ana María de la Fuente. Edición original en Stock, 1999.
- Antolín, E. (1992). *La gata con alas*. Madrid: Alfaguara. (2ª edición mayo, 1998).
- Antolín, E. (1995). *Regiones devastadas*. Madrid: Alfaguara.
- Antolín, E. (1997). *Mujer de aire*. Madrid: Alfaguara.
- Barceló, E. (1994). *El mundo de Yarek*. Madrid: Lengua de Trapo.
- Beigbeder, F. (2008). *Socorro, perdón*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika. Edición original, *Au secours pardon*, Editions Grasset & Pasquelle, París, 2007.
- Beigbeder, F. (2011). *Una novela francesa*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Francesc Rovira. Edición original, *Un roman français*, Editions Grasset & Pasquelle, París, 2009.
- Bueso, E. (2012). *Cenital*. Madrid: Salto de Página.
- Carrère, E. (2011). *El adversario*. Barcelona: Anagrama, (2ª edición). Traducción de Jaime Zulaika. Edición original, *L'Adversaire*, P.O.L éditeur, París, 2000.
- Cercas, J. (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Constant, P. (1999). *Confidencia por confidencia*. Barcelona: Tusquets Editores. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Edición original, 1998.

- Darrieussecq, M. (1997). *Marranadas*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Javier Albiñana. Edición original, *Truismes*, POL, París, 1996.
- Darrieussecq, M. (2004). *El bebé*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Joaquín Jordá. Edición original, *Le Bébé*, P.O.L, París, 2002.
- Darrieussecq, M. (2012). *Zoo*. Buenos Aires (Argentina): El cuenco de Plata. Traducción de Lil Sclavo. Edición original, *Zoo*, P.O.L, París, 2006.
- Ernaux, A. (1988). *Una mujer*. Barcelona: Seix Barral. Traducción de Enrique Sordo. Edición original, *Une femme*, Gallimard, 1987.
- Ernaux, A. (1999). *La vergüenza*. Barcelona: Tusquets Editores. Traducción de Mercedes y Berta Corral. Edición original, *La honte*, Editions Gallimard, 1997.
- Ernaux, A. (2002). *El lugar*. Barcelona: Tusquets Editores. Traducción de Nahir Gutiérrez. Edición original, *La place*, Gallimard, 1983.
- Ernaux, A. (2008). *Los años*. Madrid: Herce. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Edición original, *Les années*, Editions Gallimard, 2008.
- Etxebarria, L. (2004a). *Amor, curiosidad, prozac y dudas*. Barcelona: Debolsillo. Edición original, 1997.
- Etxebarria, L. (2004b). *Beatriz y los cuerpos celestes*. Madrid: Destino Booket. Edición original en 1998.
- Gavaldà, A. (2003). *La amaba*. Barcelona: Seix Barral. Traducción de Isabel González-Gallarza. Edición original, 2002.
- Grandes, A. (1996). *Modelos de mujer*. Barcelona: Fábula Busquets. (6ª edición) en Fábula, enero 2005.
- Houellebecq, M. (2005). *La posibilidad de una isla*. Madrid: Alfaguara. Traducción de Encarna Castejón. Edición original, *La possibilité d'une île*, Librairie Arthème Fayard, 2005.
- Houellebecq, M. (2011). *El mapa y el territorio*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika. Edición original, *Le carte et le territoire*, Flammarion, París, 2010.
- Houellebecq, M. (2012). *Las partículas elementales*. Barcelona: Anagrama, col. Compactos, decimosexta edición. Traducción de Encarna Castejón. Edición original, *Les particules élémentaires*, Flammarion, París, 1998.
- Le Clézio, J-M. G (2008). *El africano*. Buenos Aires (Argentina): Adriana hidalgo Editora. Traducción de Juana Bigozzi. Edición original, *L'Africain*, Mercurio de la France, París, 2004.
- Makine, A. (1996). *El testamento francés*. Barcelona: Fábula Tusquets. Traducción de Javier Albiñana. Edición original, *Le testament français*, Mercure de France, 1995.
- Mauvignier, L. (2012). *Aprender a terminar*. Madrid: Pasos Perdidos. Traducción de Santiago Martín Bermúdez. Edición original *Apprendre à finir*, Les Éditions de Minuit, 2000.

- Mayoral, M. (1998). *Recuerda, cuerpo*. Madrid: Alfaguara.
- Méndez, A. (2009). *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Biblioteca Anagrama. Edición original, 2004.
- Millet, C. (2001). *La vida sexual de Catherine M.* Barcelona: Anagrama. Traducción de Jaime Zulaika. Edición original, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Éditions de Seuil, París 2001.
- Montero, R. (2004). *La loca de la casa*. Madrid: Punto de Lectura. Edición original, 2003.
- Montero, R. (2011). *Lágrimas en la lluvia*. Barcelona: Ediciones Seix Barral.
- Muñoz, A. (1995). *Ardor guerrero*. Madrid: Alfaguara. Consultada en RBA Nueva Narrativa, 2000.
- Muñoz, A. (1997). *Plenilunio*. Madrid: Alfaguara.
- NDiaye, M. (2010). *Tres mujeres fuertes*. Barcelona: Acontilado. Traducción de José Ramón Montreal. Edición original, *Tres femmes puissantes*, Editions Gallimard, 2009.
- Nothomb, A. (2000). *Estupor y temblores*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Sergi Pàmies. Edición original, *Stupeur et tremblements*, Albin Michel, París, 1999.
- Nothomb, A. (2006). *Biografía del hambre*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Sergi Pàmies. Edición original, *Biographie de la faim*, Editions Albin Michel, París, 2004.
- Nothomb, A. (2010). *Ordeno y mando*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Sergi Pàmies. Edición original, *Le fait du prince*, Editions Albin Michel, París, 2008.
- Puértolas, S. (2010). *Compañeras de viaje*. Barcelona: Anagrama, col. Compactos.

Referencias web

- Alario, T. (2015). Tejer y narrar en la plástica española contemporánea. En Puleo, Alicia. H. (ed.). *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*. Consultado el 30 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.plazayvaldes.es/libro/ecologia-y-genero-en-dialogo-interdisciplinar>
- García, C. (2015). Por una genealogía de contra-subjetividades alternativas. En Puleo, Alicia. H. (ed.). *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*. Consultado el 30 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.plazayvaldes.es/libro/ecologia-y-genero-en-dialogo-interdisciplinar>
- Puleo, A. (2015a). El ecofeminismo y sus compañeros de ruta. Cinco claves para una relación positiva con el Ecologismo, el Ecosocialismo y el Decrecimiento. En PULEO, Alicia. H. (ed.). *Ecología y género en diálogo interdisciplinar*. Consultado el 30 de octubre de 2016. Disponible en <http://www.plazayvaldes.es/libro/ecologia-y-genero-en-dialogo-interdisciplinar>
- Sanz, T. (2015). La Ecocrítica, vanguardia de la crítica literaria. Una aproximación a través de la ecoética de Marguerite Yourcenar. En: Puleo, Alicia. H. (ed.). *Eco-*

logía y género en diálogo interdisciplinar. Consultado el 30 de octubre de 2016.
Disponible en: <http://www.plazayvaldes.es/libro/ecologia-y-genero-en-dialogo-interdisciplinar>

Eva Antón Fernández

Española. Doctora en humanidades por la Universidad de Burgos (España). Máster en género y políticas de igualdad entre mujeres y hombres (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid, España). Actualmente forma parte de la Cátedra de Estudios de Género de la Universidad de Valladolid (España) desde 2002. Líneas de investigación: crítica literaria feminista, análisis feminista del lenguaje y medios de comunicación, ecofeminismo, violencia de género.

Recepción: 6/01/16
Aprobación: 21/03/17



Felina | Josefina Silva Farías
Técnica: Mixta; barro, carbón y plumas, sobre madera reciclada.
Medidas: 48.5 x 28cm
Año: 2017