

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE LETRAS

*LA ESTRELLA* (2011), DE JAVI ARAGUZ E ISABEL HIERRO,  
COMO NOVELA ECOCRÍTICA  
Trabajo de Grado para optar al título  
de Licenciado en Letras

Br. Caterine Mare Fatima Dos Ramos Rodrigues

Tutor: Luis Alfredo Álvarez Ayesterán

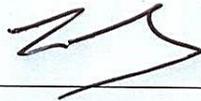
Caracas, 17 de septiembre 2018

## 2. Aprobación del Tutor

### Aprobación del tutor

Quien suscribe, Prof. LUIS ALFREDO ÁLVAREZ AYESTERÁN, C.I. 10.277.164, en su carácter de Tutor, hace constar que ha revisado debidamente el Trabajo de Grado titulado *LA ESTRELLA (2011), DE JAVI ARAGUZ E ISABEL HIERRO, COMO NOVELA ECOCRÍTICA*, elaborado por la bachiller CATERINE MARE FATIMA DOS RAMOS RODRIGUES, C.I. 23.709.890, y considera que dicho Trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Caracas, a los diecisietedías del mes de septiembre de dos mil dieciocho.



---

TUTOR

Luis Alfredo Álvarez Ayesterán.

### 3. Acta de Trabajo de Grado



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
Urb. Montalbán - La Vega - Apartado 20332  
Telf.: (0212) 407-44-44 Fax: 407-43-49  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Letras -PR-

Período: 201910  
NRC: 10472

## ACTA DE TRABAJO DE GRADO

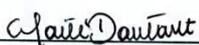
Caracas, 24 de Octubre de 2018

Los suscritos profesores: Luis Álvarez Ayesterán, Maité Dautant Cotúa y Norma González, integrantes del jurado calificador del Trabajo de Grado intitulado "La Estrella (2011), de Javi Araguz e Isabel Hierro, como novela ecocrítica", elaborado por la bachiller Dos Ramos Rodrigues, Catherine Mare Fatima, cédula de identidad N° 23709890, para optar al Título de Licenciado en Letras, certifican que, habiendo examinado dicho trabajo, consideramos que es merecedor de la calificación de HIMENIO

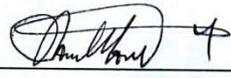
Observaciones:

*El trabajo representa una selección y un acercamiento novedoso dentro de la literatura juvenil. Se recomienda profundizar el corpus técnico sobre esta línea de investigación en futuros estudios.*

  
Luis Álvarez Ayesterán  
Tutor(a)

  
Maité Dautant Cotúa  
Jurado



  
Norma González  
Jurado

Secretaría General  
c.c. Escuela

*Hablan poco los árboles, se sabe.  
Pasan la vida entera meditando  
y moviendo sus ramas.  
Basta mirarlos en otoño  
cuando se juntan en los parques:  
sólo conversan los más viejos,  
los que reparten las nubes y los pájaros,  
pero su voz se pierde entre las hojas  
y muy poco nos llega, casi nada.*

*Es difícil llenar un breve libro  
con pensamientos de árboles.  
Todo en ellos es vago, fragmentario.  
Hoy, por ejemplo, al escuchar el grito  
de un tordo negro, ya en camino a casa,  
grito final de quien no aguarda otro verano,  
comprendí que en su voz hablaba un árbol,  
uno de tantos,  
pero no sé qué hacer con ese grito,  
no sé cómo anotarlo.*

“Los árboles”, Eugenio Montejo.

## 5. Índice general

1. Portada.....	1
2. Aprobación del Tutor.....	2
3. Acta de Trabajo de Grado.....	3
4. Epígrafe.....	4
5. Índice general.....	5
6. Agradecimientos.....	6
7. Resumen.....	7
8. Introducción.....	8
9. Capítulo I: Abordaje teórico.....	12
9.1. Ecocrítica: un análisis de la literatura y la cultura a través de la naturaleza.....	12
9.2. Distopía: la destrucción del mundo desde los ojos de la literatura.....	32
9.3. El <i>Steampunk</i> de K.W. Jeter: el triunfo del vapor en el futuro.....	36
9.4. El <i>Greenpunk</i> de Matt Staggs: la actividad humana dirigida a un mundo más eco- amigable.....	39
10. Capítulo II: El mundo de Javi Araguz e Isabel Hierro.....	43
10.1. Aproximación a los autores.....	43
10.2. Los autores.....	51
11. Capítulo III: <i>La Estrella</i> (2011) como novela ecocrítica.....	61
11.1. Introducción.....	61
11.2. Lan y el Secuestrador. El conflicto entre la naturaleza y el hombre.....	62
11.3. El Linde, la tierra maldita.....	71
11.4. La maldición extendida: las criaturas de la Herida y los Errantes.....	80
11.5. La regeneración natural del Linde. El sacrificio de Calan y la purgación final del planeta.....	89
12. Conclusiones.....	99
13. Referencias bibliográficas.....	104

## 6. Agradecimientos

Primero, quisiera agradecer a la Universidad Católica Andrés Bello y más específicamente a la Escuela de Letras y sus profesores, por permitir que me formara como estudiante, cursara esta carrera, y presentara este Trabajo de Grado satisfactoriamente. Estos cinco largos pero provechosos años de licenciatura han desarrollado una gran conciencia crítica y reflexiva en mí que no solo me ha permitido escribir este trabajo y cursar todas las asignaturas, sino más importante aún, ser una persona con una herramienta muy útil para enfrentar la realidad.

Un especial agradecimiento a mi tutor, Luis Alfredo Álvarez Ayesterán, por apoyarme desde el inicio con esta idea, y seguir haciéndolo hasta sus últimos escalones. Gracias también por darme siempre buenas recomendaciones y consejos a lo largo de todo este proceso.

Gracias a mi mamá porque siempre me impulsó muchísimo a seguir mis aspiraciones y culminar mis estudios. Siempre le agradeceré todo el apoyo económico y emocional que me dio al estudiar esta licenciatura. Así también, les agradezco a mi hermano Maykel y su esposa Karem, que colaboraron con mucho apoyo y ánimos.

Profundamente agradezco a mi amiga Mariate y a mi hermana Estefania, por haberme apoyado tanto con este proyecto y haber sido muchas veces mis correctoras y críticas.

Gracias a mi amiga Michele, por haberme acercado hace tantos años atrás al libro de *La Estrella*, lo que me adentró en una obra tan fascinante y compleja, y me planteó la idea inicial de lo que desarrollé aquí largamente.

A mis compañeras de curso, especialmente a mis amigas María, Fabiola y Milimar, a quienes apoyé a lo largo de esta carrera, pero quienes a su vez también me dieron todo su apoyo y cariño.

Y por último, quiero agradecer profundamente a la Sra. Julia, quien tuvo la inconmensurable amabilidad de prestarme su computadora portátil durante los últimos meses, tras la avería de la mía, para poder culminar esta investigación.

Sin más nada que decir, simplemente gracias a todos los que me han apoyado o ayudado a hacer realidad este proyecto.

## 7. Resumen

Este trabajo de investigación aborda la teoría ecocrítica, la cual consiste en analizar los modos de representación de la relación hombre-naturaleza en la literatura o en las diversas manifestaciones artísticas producidas por el ser humano.

La ecocrítica se enfoca en un análisis cultural que muchas veces profundiza en elementos políticos, sociales, morales y científicos, para sustentar su análisis y tener así, una perspectiva más amplia que pueda explicar cabalmente la compleja relación que existe entre el ser humano y el medio ambiente natural.

A través de un acercamiento a la novela juvenil *La Estrella* (2011), de los autores españoles Javi Araguz e Isabel Hierro, se realizó un análisis ecocrítico de esta. Partiendo de unas categorías ecocríticas se revisaron diversos aspectos temáticos de la obra como los personajes, sus nombres y sus viviendas, las criaturas que habitan en su mundo, los distintos pueblos o clanes y sus características, los símbolos más generales y la trama de la historia.

Además, se abordaron conceptos como el género distópico y los subgéneros o estéticas *steampunk* y *greenpunk*, para categorizar la novela y los elementos presentes en ella.

## 8. Introducción

Uno de los aspectos que caracteriza a las últimas décadas, es como la tecnología y la industrialización lentamente se han apropiado de los espacios naturales, reduciendo casi al mínimo la relación y el conocimiento que los seres humanos tenemos con y sobre nuestro entorno.

Las personas de las grandes ciudades difícilmente podemos reconocer todas las criaturas que habitan en la naturaleza, y muchas veces incluso confundimos sus nombres, formas y colores. Creemos que los delfines y las ballenas son peces, que los leopardos, guepardos y jaguares son los mismos animales o que todo lo que se asemeje a una rata o un ratón, es pariente de estos. Desconocemos incluso las especies más cercanas, que coexisten con nosotros en parques y jardines. Nuestra mudanza del campo a la ciudad ha sido total. Vivimos en un mundo de cemento, asfalto y acero.

Frente a esta realidad, que se ha ido agravando a medida que las ciudades han cobrado más importancia y el campo ha sido cada vez más desplazado de la civilización, surge una teoría literaria que lentamente se ha convertido en una escuela, llamada ecocrítica.

A pesar de tener aproximadamente unos treinta o cuarenta años de existencia y tener cada vez más importancia dentro del campo intelectual, la ecocrítica o ecocriticismo todavía es bastante desconocida dentro de los estudios literarios, especialmente en lengua española. Como ocurre con la mayoría de las especies animales y vegetales que los hombres ciudadanos no sabemos nombrar o describir, muchos intelectuales no saben cómo definir esta teoría o ni siquiera han oído hablar de ella.

Para comprender mejor a qué se refiere el concepto de ecocrítica, se cita a continuación a Cheryll Glotfelty, una de críticas fundamentales de esta escuela: “ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment (...) ecocriticism takes an earth-centred approach to literary studies”<sup>1</sup> (Glotfelty y Fromm 1996, p. XVIII).

En otras palabras, cuando se habla de ecocrítica se refiere a una nueva manera de acercarse a la literatura –o al arte en general–, a través de un análisis cultural que revisa los modos de representación de la relación sujeto-naturaleza.

---

<sup>1</sup> Traducción nuestra: “El ecocriticismo [o la ecocrítica] es el estudio de la relación entre la literatura y el ambiente físico (...) el ecocriticismo toma un acercamiento a los estudios literarios centrado en la tierra”.

Muchas veces la ecocrítica tiende a un fin ambientalista, utilizando el arte como medio para transmitir un mensaje de conservación ambiental, pero esta no es su principal búsqueda. Además, hay que tener en cuenta que al ser esta una teoría cultural y no científica, no puede contribuir directamente con los debates ecológicos porque no cuenta con los fundamentos adecuados, pero al menos, puede ayudar a definir o explorar problemas ecológicos en un sentido más general (Garrard, 2004: 6).

Lo que en sí pretende la ecocrítica, es revisar nuestra concepción de la naturaleza en el arte y la cultura, y quizás así replantear un nuevo modo de relacionarnos con las criaturas y fenómenos naturales que nos rodean. Esta indagación surge principalmente porque esta escuela literaria considera que hemos desarrollado nuestras sociedades y culturas apartándonos cada vez más del medio ambiente, del cual en realidad, formamos parte.

Como explican Carmen Flys Junquera, Terry Gifford y Juan Ignacio Oliva:

Ultimately, one of the main objectives for Ecocriticism is the dissolution of the false divide between human/non-human (animals, earth, landscape, environment...), and in postcolonial subaltern studies the concept of hierarchy and difference between unequals is underlined. Thus, when joining both theories, “green postcolonialism” or “ethnic environmentalism” do inevitably fit together<sup>2</sup> (2012: 19).

Así pues, acercándose en muchos casos a otras ramas de los estudios culturales, como el postcolonialismo, el marxismo o el feminismo, la ecocrítica busca difuminar las aparentes diferencias que existen entre el ser humano y el resto de las criaturas y fenómenos que lo rodean.

Con los profundos y radicales cambios ambientales que hemos presenciado en las últimas décadas, sin lugar a dudas, una teoría como esta debe empezar a ser considerada dentro de los estudios literarios, que inevitablemente no escapan a la influencia del medio ambiente y la naturaleza.

Con esta perspectiva en mente, se analizará el libro juvenil *La Estrella* (2011), de Javi Araguz e Isabel Hierro.

Para ello, se establecerán diversas categorías ecocríticas y con ellas se revisarán distintos elementos temáticos que componen la obra, como sus personajes, sus medios de

---

<sup>2</sup> Traducción nuestra: “Últimamente, uno de los principales objetivos del ecocriticismo es la disolución de la falsa división entre lo humano y lo no humano (animales, tierra, paisaje, medio ambiente...), y en los estudios subalternos postcoloniales se subraya el concepto de jerarquía y diferencia entre desiguales. En consecuencia, cuando se conectan ambas teorías, encajan juntos ‘el postcolonialismo verde’ o ‘el ambientalismo étnico’”.

vida, su relación con la naturaleza, la historia, entre otros. Ya que esta es una novela bastante reciente y prácticamente no analizada por la crítica, se examinarán la mayor cantidad de aspectos posibles, para tener un abordaje temático y poético integral de la obra, y así poder definirla cabalmente como una novela ecocrítica.

*La Estrella* plantea un mundo futurista, apocalíptico y distópico, donde un planeta llamado el Linde se encuentra en un violento proceso de destrucción, que asola constantemente a los sobrevivientes de estos incesantes cataclismos. Este mundo se sacude, rompiéndose literalmente en pedazos que cambian de lugar, y se envenena con unas peligrosas Partículas, nieblas y vientos que contaminan y dañan a todos los seres vivos que habitan en él. Los pocos seres humanos que quedan se refugian en pequeñas comunidades resguardadas por unos Límites Seguros, donde los movimientos del planeta no los afectan tan profundamente.

En esta oscura y desalentadora realidad, vive una joven llamada Lan, que inspirada por las antiguas historias de cuando su planeta era pacífico y armonioso, buscará junto a sus amigos una manera de devolver su mundo a la quietud perpetua en la que alguna vez permaneció. Junto a ella, se unirá un misterioso muchacho apodado el Secuestrador, que proveniente de un clan maldito llamado los Errantes, poseerá los secretos y misterios del Linde que ayudarán a recobrar la añorada y antigua tranquilidad.

Los autores de la novela, Javi Araguz (Barcelona, 1982–) e Isabel Hierro (Camarles, 1976–), son dos escritores jóvenes que han ingresado recientemente en el campo editorial con textos infantiles y juveniles. Su producción literaria se ha visto influenciada no solo por otros escritores sino también por medios como el cine, el cómic, el manga, la animación y los videojuegos. Así también, la novela que se tratará ha sido catalogada –por sus propios autores y por aficionados–, dentro del *steampunk* y el *greenpunk*, subgéneros o estéticas relativamente nuevas dentro del mundo literario y artístico, pero que se han desarrollado ampliamente en el entorno cultural actual.

El *steampunk* es un subgénero literario que surgió en la década de los ochentas con el escritor K.W. Jeter, el cual presenta mundos futuristas y avanzados, pero que se han construido con las tecnologías de vapor y carbón que caracterizaron al período victoriano del siglo XIX. Jugando con el pasado y el futuro, el *steampunk* crea fantasías anticuadas llenas de ciencia e ingeniería.

Por su lado, el *greenpunk* es un término acuñado a mediados del 2000, por el publicista y editor literario Matt Staggs. Este se caracteriza por presentar unos personajes que están profundamente conectados con su medio ambiente y así, crean artículos con sus propias manos y con recursos renovables, reciclando y reutilizando materiales. Además, cada uno de estos individuos tiene la habilidad y responsabilidad de causar un impacto positivo ecológico y social en el mundo.

Todos estos géneros y subgéneros se tendrán en mente al analizar *La Estrella* porque ellos contribuyen a edificar el mensaje ecocrítico que se observó en ella.

Por todo lo dicho, se considera pertinente esta investigación porque podría producir aportes novedosos en el ámbito académico, específicamente en el literario. Tanto la novela, como los autores y las estéticas o subgéneros que se abordarán, son elementos bastante nuevos dentro de los estudios literarios, al menos en español. Aproximarse a una teoría poco utilizada en nuestra lengua y aplicarla a una novela juvenil aún no analizada, permitirá expandir las investigaciones del campo literario más allá de lo que ya se ha trabajado y, además, permitirá ahondar en temáticas o subgéneros literarios que han cobrado muchísima importancia en las últimas décadas.

## 9. Capítulo I. Abordaje teórico.

### 9.1. Ecocrítica: un análisis de la literatura y la cultura a través de la naturaleza.

La naturaleza innegablemente ha formado parte de la vida del hombre desde los orígenes mismos de la humanidad. Nosotros, como parte de ese gran sistema compuesto por múltiples especies y fenómenos naturales, hemos construido nuestra cultura y civilización a partir de lo que ese entorno nos ha presentado.

Para el mundo occidental, nuestra relación con la naturaleza ha dependido en gran medida de la concepción de hombre o de ser humano que hemos erigido en distintas épocas de nuestra historia. Por ejemplo, durante la Edad Media, la naturaleza era parte de la gran creación de Dios y el hombre, quien también formaba parte de ella, era el ser ordenador, como nos revela el *Génesis*, al ser Adán el que nombra a todas las criaturas. Por otro lado, a partir de las aceleradas revoluciones industriales y el surgimiento de la potente clase burguesa, la naturaleza obtuvo el papel de fabricante de los recursos que servirían al hombre para la creación de diversos productos, como se reflejó en varias obras literarias del siglo XIX donde la naturaleza mostraba la importancia de la reproducción.

Como vemos, la naturaleza ha tenido un importante papel no solo en nuestra cultura y civilización sino también en nuestras representaciones artísticas. Desde los dibujos de cacería que adornan las cavernas prehistóricas hasta las más detallistas pinturas realistas de gran parte de la Historia del arte, pasando incluso por las representaciones más abstractas y subjetivas del siglo XX, la naturaleza se ha visto representada ininidad de veces en nuestra cultura, y eso sin mencionar la arquitectura, la escultura y las otras áreas del arte.

Pensemos ahora en la incontable cantidad de literatura que se ha producido sobre la naturaleza desde los griegos y romanos hasta nuestros días. Tenemos por ejemplo la poesía bucólica y pastoril, toda la abismal literatura del romanticismo, las novelas de la tierra, algunas obras de literatura real maravillosa y fantástica, entre otras. En síntesis, es evidente que nuestro interés por representar nuestro entorno y nuestra relación con este ha sido una de las tantas preocupaciones e intereses del arte desde que el arte mismo existe. Y es allí, en esa interacción entre la naturaleza real y física y el arte, donde surge la ecocrítica.

La ecocrítica o el ecocriticismo no es otra cosa que una teoría literaria de origen anglosajón que se ha terminado convirtiendo, con el paso del tiempo, en una escuela. Esta “is the study of the relationship of the human and the non-human, throughout human cultural

history and entailing critical analysis of the term ‘human’ itself”<sup>3</sup> (Garrard, 2004: 5). En otras palabras, es el estudio y análisis de la literatura en cuanto esta representa los modos cómo imaginamos y retratamos la relación entre nosotros, los seres humanos, y esa naturaleza o ambiente, y cómo esta relación se lleva a cabo en distintos ámbitos de nuestra vida.

Como escuela literaria, la ecocrítica se gestó a finales de los años noventa en Estados Unidos (Garrard, 2004: 3) con críticos como Cheryll Glotfelty y Harold Fromm con su texto ya canónico *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996). Pero así también surgieron otros textos tan importantes como *The Environmental Imagination* (1995), de Lawrence Buell, *Landscape and Memory* (1995), de Simon Schama, *Writing the Environment* (1998), de Richard Kerridge, *The Song of the Earth* (2000), de Jonathan Bate y *The Green Studies Reader* (2000), de Lawrence Coupe.

Sin embargo, como explican Carmen Flys Junquera, Terry Gifford y Juan Ignacio Oliva en su texto *Ecocriticism: A Theoretical Biosphere* (2012), se puede considerar como precursor de los estudios ecocríticos a William Rueckert con su texto “Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism” de 1978, donde él discute el desarrollo de diversas tendencias en la crítica literaria, entre ellas la ecocrítica (Flys Junquera, Gifford & Oliva, 2012: 14).

De cierto modo, la escuela ecocrítica está dirigida por la ASLE (*Association for the Study of Literature and the Environment*) traducida como “Asociación sobre el estudio de la literatura y el medio ambiente”. Esta es una organización profesional con origen en Estados Unidos, que se encarga de organizar conferencias y realizar publicaciones que incluyen análisis literarios, textos de escritura creativa y artículos sobre educación y activismo ambiental. Su principal publicación periódica es *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (“Estudios interdisciplinarios sobre literatura y medio ambiente”), que existe como revista desde 2009<sup>4</sup>.

En sus orígenes, la ecocrítica –dirigida por la ASLE– se centró en el análisis de poesía romántica de poetas como William Wordsworth (1770-1850) y Percy Bysshe Shelley (1792-1822), además de narrativa sobre el desierto y cualquier otro texto que tuviera algo que ver con la naturaleza. Pero en los últimos años, se ha dirigido hacia un análisis ecocrítico más

---

<sup>3</sup> Traducción nuestra: “es el estudio sobre la relación de lo humano y de lo no humano en toda la historia cultural humana e implicando un análisis crítico del término «humano» en sí mismo”.

<sup>4</sup> Para más información de la ASLE, se puede visitar su página web oficial: <https://www.asle.org/>.

amplio, abarcando otros ámbitos de la cultura como populares artículos científicos, el cine, la televisión, el arte, la arquitectura e incluso parques temáticos, zoológicos y centros comerciales (Garrard, 2004: 4). Así pues, a pesar de sus inicios analizando únicamente literatura, la ecocrítica en la actualidad se ha expandido para abordar distintos elementos de la cultura, estudiándolos siempre en relación con el medio ambiente, revisando aspectos como la contaminación, la construcción de viviendas y artefactos, nuestra relación con la flora y la fauna, entre otros.

A pesar de la importancia que ha ido adquiriendo esta escuela literaria en el ámbito intelectual, en sus inicios –y en algunos casos, aún hoy en día– no ha sido tomada muy en serio por la academia tradicional, negándola incluso como una escuela crítica real o válida. Esto se debe principalmente a que la ecocrítica aboga por una metodología ecléctica, heterogénea e interdisciplinaria, que hace que muchos se cuestionen su veracidad como método crítico de análisis (Flys Junquera, Gifford & Oliva, 2012: 14).

Pero justamente esta interdisciplinaria, es lo que consideran muchos ecocríticos como uno de los aspectos más positivos de esta teoría. Permitir que diversos ámbitos del conocimiento se interrelacionen para acercarnos a un texto nos permite obtener un análisis diferente de este, un análisis no enfocado en un solo elemento, como puede ser el estilístico o el literario. Así pues, la ecocrítica busca centrarse tanto en aspectos teóricos como prácticos para poder comprender cómo hemos conceptualizado nuestro ambiente y cómo podríamos re-conceptualizarlo para ocasionar cambios reales en nuestra actual relación con él.

No hay que olvidar que esta teoría representa principalmente una negociación entre la cultura y la naturaleza, entre la literatura y la realidad, lo que lleva a que se centre en ciertos problemas que afectan tanto al mundo objetivo –el ambiente físico real–, como a la construcción cultural que hemos hecho de este. Busca así un análisis que ahonde tanto en términos científicos como en términos culturales, una interacción entre las ciencias y la cultura (Garrard, 2004: 4-5).

A diferencia de los críticos más conservadores, se juzga que la interdisciplinaria de esta teoría es profundamente pertinente porque la naturaleza misma es un complejo sistema donde todo está interrelacionado. Un ligero cambio en un ecosistema puede generar daños inmensos e incluso irreparables, como nos lo ha demostrado nuestra constante y negativa incidencia en diversas biosferas. El ser humano en sí se ha dado la tarea de comprender estos complejos sistemas naturales pero en muchos casos ignora o deja de lado

pequeños elementos que significan un gran aporte para estos ambientes. Nada más consideremos lo positivo que significó la reinserción de la pequeña manada de lobos en el Parque Yellowstone que se llevó a cabo en 1995. Tras setenta años en que esta especie se encontraba extinta en la zona, la reinserción de este pequeño grupo logró que toda la biodiversidad del lugar se desarrollara nuevamente, afectando desde el cauce de los ríos, hasta la reproducción de otras especies tanto de plantas como de animales (Ecoofera, 2017, en línea).

Por ello, es profundamente significativo que la ecocrítica sea interdisciplinaria, porque igual que la naturaleza, que se compone de diversos elementos interrelacionados y con funciones particulares, esta teoría busca considerar la mayor cantidad de ámbitos que puedan estar enlazados con el medio ambiente. Igual que nuestras sociedades se integran por distintos componentes políticos, culturales, religiosos, geográficos, etc.; la ecocrítica relaciona todos estos aspectos con el ambiente porque de un modo u otro mantienen una relación con este. Como explica Ostria González:

el fundamento del enfoque ecocrítico radica, finalmente, en entender que el ser humano y su entorno natural y social constituyen una unidad compleja e inseparable, un conjunto de relaciones (oposiciones, interdependencias, solidaridades) necesarias y dinámicas, presentes en cada momento y en cada acto singular (2010: 107-108).

También es importante mencionar que la ecocrítica está inspirada en los movimientos ambientalistas o ambientales que surgieron a finales del siglo XX –como el movimiento hippie de los años sesenta–, pero también es crítica de ellos ya que estos, a su vez, proponen una representación particular de la naturaleza en cuanto a nuestra relación con ella.

Igualmente, la ecocrítica tiene una profunda relación con la ecología, que es la parte de la biología que estudia la relación de los seres vivos con el ambiente en el que viven; pero como tal, ella no puede contribuir directamente con debates acerca de problemas ecológicos porque no cuenta con una base científica para tal análisis, pero sí puede definir o resolver estos problemas en la medida que se presenten en el ámbito cultural (Garrard, 2004: 6). Esta teoría no es una ciencia dura que pueda dar respuestas inmediatas y comprobadas acerca de nuestra actual situación con el medio ambiente y el cambio climático, pero sí puede ilustrarnos sobre el modo en cómo hemos entendido estos fenómenos y cómo nuestras acciones, respecto a esa conceptualización, nos han llevado al crítico estado ambiental en el que nos hallamos hoy en día.

Por esto, se relaciona con las teorías postcolonialistas, marxistas y feministas donde se analizan la representación del individuo en lo cultural. Respecto a esto, por ejemplo, la ecocrítica ha derivado en una de sus ramas en el ecofeminismo, el cual “es un movimiento que busca una conexión entre la explotación y la degradación del mundo natural y la subordinación y la opresión de las mujeres” (Mellor, 1997: 13).

En el caso de la lengua castellana, la ecocrítica se ha desarrollado más tardía y lentamente que en la lengua inglesa, pero aun así, ha ido cobrando gran importancia en el mundo académico. En España, por ejemplo, se fundó en el 2006 el Grupo de Investigación en Ecocrítica o GIECO, desarrollado por el Instituto Franklin de la Universidad de Alcalá y constituido por investigadores tanto españoles como extranjeros, entre ellos Carmen Flys Junquera, su investigadora principal, a quién se mencionó anteriormente. Así también en 2010 surgió *Ecozon@ European Journal of Literature, Culture and Environment* (“Ecozon@: Revista europea sobre literatura, cultura y medio ambiente”), la primera revista ecocrítica que acepta artículos en otras lenguas además del inglés (Flys Junquera, Gifford & Oliva, 2012: 15).

En Latinoamérica la ecocrítica tampoco se ha quedado rezagada. Aunque en nuestro continente todavía es una escuela poco conocida y considerada por la academia, ya varios ecocríticos se han gestado aquí. Entre ellos se encuentra el profesor de la Universidad de La Salle, Germán Bulla Caraballo, que con su texto *¿Qué es la ecocrítica?* (2006) nos adentra en los conceptos fundamentales y nos explica cómo se construye esta teoría literaria. Así también, tenemos a Mauricio Ostria González, que en *Globalización, ecología y literatura. Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos* (2010), aborda la ecocrítica analizando textos producidos en nuestro continente.

Asimismo, podemos mencionar a otros críticos tanto latinoamericanos como extranjeros que han analizado obras latinoamericanas desde una perspectiva ecocrítica, como Roberto Forns-Broggi con el capítulo “Ecology and Latin American Poetry”, incluido por Patrick D. Murphy en *Literature of Nature: An International Sourcebook* (1998), Jorge Paredes y Benjamin McLean que publicaron “Hacia una tipología de la literatura ecológica en español” en la revista australiana *Ixquic* (2000), Steven White que publicó en 2002 el primer libro de ecocrítica en lengua española, *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra: un estudio ecocrítico* y Mariana Serra con su libro del 2002 sobre

José Martí: *La esperanza del mundo. “La edad de oro” y la construcción de una cultura y ética ambiental* (Binns, 2010: 134-135).

Se juzga como curioso el hecho de que la ecocrítica aún sea prácticamente desconocida en Latinoamérica, a pesar de la ya mencionada vasta cantidad de críticos que se han inclinado por esta escuela, pero también porque la naturaleza innegablemente ha tenido y tiene una gran relevancia en nuestra cultura y principalmente en nuestra literatura.

Como confirma Niall Binns en su texto *Ecocrítica en España e Hispanoamérica* (2010):

El peso del entorno natural –analizado, anatemizado, celebrado, mitificado– ha sido fundacional en las jóvenes tradiciones literarias de todas las repúblicas de Hispanoamérica: se palpa en las grandes narraciones regionalistas o “de la tierra” de comienzos del siglo XX, en el telurismo americanista de tantos poetas y en tantas búsquedas ensayísticas de la identidad patria a través de la impronta de la geografía en sus gentes (132).

Es bien conocido que durante todo el siglo XIX y parte del XX, el discurso nacional e identitario de los países de nuestro continente se hiló en muchos casos a la tierra, a la patria real y natural que rodeaba a los hombres latinoamericanos y que los diferenciaba de los europeos e incluso de las otras naciones de Hispanoamérica. Por mencionar algunos ejemplos, tenemos grandes novelas fundacionales como *Cumandá* (1879), de Juan León Mera o *Peonía* (1890), de Manuel Vicente Romero García, en donde la identificación con la tierra en la que vivimos nos lleva al desarrollo de nuestra cultura y nación. En otro extremo, también tenemos novelas como *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera o las novelas regionalistas de Rómulo Gallegos como *Doña Bárbara* (1929) o *Canaima* (1935), en donde la naturaleza antropofágica se alza ante nosotros como materialización monstruosa de la barbarie, que debemos domesticar o eliminar para alcanzar nuestro ideario de nación.

Así también, como refieren Niall Binns (2010) y Mauricio Ostría González (2010), en la literatura latinoamericana posterior han surgido multitud de autores defensores del medio ambiente o que le dieron a este un papel primordial en sus obras. En la narrativa tenemos por ejemplo a Miguel Ángel Asturias, Mario de Andrade, Gabriel García Márquez y Juan Rulfo; en poesía a Nicanor Parra, José Emilio Pacheco, Pablo Antonio Cuadra y Eugenio Montejo; y en ensayo a Ernesto Sábato, José María Arguedas, Octavio Paz y Eduardo Galeano.

Ostría González (2010: 102), explica que en Latinoamérica el interés por el ecologismo va anudado a la crítica tanto social como política y que nuestra sociedad se ha

convertido en una sociedad de consumo no solo en lo material, sino también en lo moral y espiritual, como lo dice Octavio Paz en su ensayo “La búsqueda del presente” (1991). No solo utilizamos y desechamos los objetos, de igual modo hacemos con las ideas, los sentimientos e incluso con las personas. En ese sentido, la distancia con nuestra naturaleza americana, con “nuestra propia identidad”, puede ser entendida como parte del fracaso del proyecto moderno, el cual prometió consolidarnos como naciones y ciudadanos, pero terminó convirtiéndonos en sujetos desarraigados y extraviados de su propia identidad. Ignorar esa naturaleza propia, considerándola salvaje y bárbara, nos llevó al completo desconocimiento de nosotros mismos.

Dicho todo esto, queda claro que existe realmente una ecocrítica en lengua castellana y, asimismo, nuestro amplio campo literario cuenta con una vasta cantidad de textos que pueden ser analizados con esta teoría. Pero, gracias al poco interés o desconocimiento que ha habido respecto a la ecocrítica, se ha dificultado el manejo del material más allá de los críticos que están inscritos en esta escuela. Parte del interés por realizar este trabajo de investigación es porque se considera que hay una necesidad de que esta teoría sea conocida y avalada en el círculo intelectual actual dada la relevancia que tiene en el mundo contemporáneo, más allá del ámbito anglosajón en el que surgió.

Comprender el papel que una teoría literaria como esta tiene hoy en día no viene únicamente por la indetenible presión que significa el cambio climático o nuestro daño en el ambiente, sino también porque la ecocrítica surge en sí misma por algo que podríamos llamar una “tradicción o cultura ecocrítica”.

Cuando utilizamos el concepto de naturaleza, medio ambiente o entorno natural, ¿a qué nos estamos refiriendo exactamente? ¿Qué es lo que entendemos como naturaleza cuando utilizamos este término en nuestra vida diaria? ¿Entendemos el término solo en un sentido científico o este consta también de un sentido metafísico?

Para responder a ello, tenemos que comprender que la noción de naturaleza que manejamos hoy en día y el modo cómo la representamos en todas las áreas de la cultura parte de una “tradicción eco-consciente” que se ha mantenido a lo largo de varios siglos, naciendo del concepto de naturaleza que los poetas románticos desarrollaron ampliamente hace unos tres siglos atrás. Hay que aclarar que esta “tradicción eco-consciente” se entiende esencialmente como un interés por tomar en cuenta el papel de la naturaleza en nuestra vida, al menos en el caso inicial de los románticos. En una perspectiva más actual, esa “cultura o

tradición eco-consciente” incluiría una preocupación por cómo nuestras acciones influyen en el medio ambiente y sus habitantes, y cómo podemos mantener una relación mucho más amigable y menos contaminante y destructiva con este.

Respecto al romanticismo, este fue un extenso período literario –además de abarcar también otras ramas del arte– que se desarrolló en buena parte del siglo XIX, con sus primeros indicios a finales del siglo XVIII. Durante este período se gestaron diversos cambios históricos, sociales, económicos y políticos que afectaron la visión de mundo y desarrollaron un nuevo pensamiento en Occidente. Todos estos cambios incluso determinaron la manera en que el hombre interpretaba la naturaleza y cómo la representaba en el arte.

Para los románticos, la naturaleza ya no se concebía como el mero telón de la representación artística o literaria –como ocurría en la antigüedad–, sino todo lo contrario: la naturaleza cobraba para el hombre un significado mucho más profundo, relacionándose directamente con el individuo, su sensibilidad e incluso su trascendencia. Como explicaba Herder (Béguin, 1954), la naturaleza es *viviente*, no un ser estático o fijo y, por eso, no podía ser aprehendida únicamente por medio de la razón –como pretendían los ilustrados–, y por ello los románticos recurrieron a la sensibilidad y la emoción para aproximarse a ella.

Albert Béguin, en *El alma romántica y el sueño* (1954), nos habla sobre los filósofos de la naturaleza o físicos románticos, entre los que se encuentran pensadores como Friedrich Schelling, Franz von Baader, Johann Jakob Wagner, Josef Ennemoser, Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang von Goethe, entre otros.

Estos filósofos alemanes desarrollaron un pensamiento donde todo en el universo estaba conectado y tenía un origen común. El hombre también formaba parte de esta unidad cósmica que lo conectaba a todo lo demás, incluida la divinidad. Pero, debido a la caída del hombre por su propia mano, este perdió su conexión con la armonía universal y se encuentra ahora en un estado fragmentario. Solo a través del arte y de la unión con la naturaleza, el hombre es capaz de alcanzar nuevamente esa conexión que aún yace oculta dentro de él. Así los románticos conciben al poeta, ese “genio” capaz de alcanzar la armonía primitiva que existía entre el hombre y el cosmos.

Béguin, ahondando en esto, cita a Josef Ennemoser, uno de estos filósofos de la naturaleza, quien dice que:

El misterio de la naturaleza... está expresado en su totalidad en la forma humana. El hombre ha sido producido desde el fondo del más remoto pasado del planeta; lleva en sí, como su destino propio, todo el destino del planeta, y junto con este, el destino del universo infinito... La historia entera del mundo dormita en cada uno de nosotros (Béguin, 1954: 103).

Como vemos, estos primeros pensadores románticos concibieron al hombre en relación con su ambiente como algo más profundo que el mero espacio que habitamos y que nos rodea. Es el hombre –como buen héroe romántico– el encargado de restablecer esa unidad perdida con el cosmos. Así pues, su trascendencia, su conexión con lo divino y con el universo entero, dependía en gran medida de su relación con lo más próximo a él: la naturaleza. Esta idea también podemos relacionarla con el panteísmo, donde la divinidad se encuentra presente en todo lo que rodea al hombre. La directa conexión con la naturaleza y el universo es el medio por el cual se alcanza a Dios.

Por ello, en los escritos románticos hay una profunda relación entre el paisaje y los sentimientos del poeta. A través de esta relación interior con la naturaleza, el hombre puede alcanzar esa unidad perdida, y la literatura misma es el mejor medio para representar este conflicto. Sobre esto, Mario Praz dice que:

[como] advierte Smith, la Naturaleza descrita como *romantic*, se ve a través de un velo de asociaciones y sentimientos que provienen en general de la poesía y la literatura. Es por lo tanto una expresión del nuevo punto de vista que empieza a difundirse, según el cual es la Naturaleza la que imita al Arte y no viceversa (1970: 31).

Los principales poetas románticos que presentaron este nuevo punto de vista para aproximarse a la naturaleza fueron los ingleses John Keats (1795-1821), William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1770-1834) y Robert Southey (1774-1843), conocidos estos tres últimos como los poetas de los lagos o lakistas, por vivir cerca del Lake District en Inglaterra y componer poesía inspirada en estos paisajes. Y entre los alemanes, se encuentran principalmente los poetas del *Sturm und Drang*, además de Friedrich Schiller (1759-1805), Novalis (1772-1801) y Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

Todos estos escritores, como iniciadores del romanticismo o ya propiamente románticos, plantearon esta nueva visión de la naturaleza y el modo de representarla en la poesía y la literatura que hasta hoy en día tiene vigencia.

Para mencionar algunas de sus obras, tenemos por ejemplo *Los sufrimientos del joven Werther* (1774), de Goethe, en donde algunos de sus pasajes nos revelan un interés particular por la naturaleza y cómo esta se relaciona con el individuo, tanto en el paisaje agrícola como

en el puramente agreste. Werther siente una profunda relación con el mundo que observa y sus sentimientos se ven reflejados en el ambiente natural, el cual se encuentra más conectado con él que la sociedad humana a la que pertenece.

Como lo explica Rafael Cansinos Asséns, en una edición de *Obras completas* de Goethe: “La Naturaleza equilibra y pondera –como una cura de sol, aire y reposo- el mal causado por la sociedad, disuelve las toxinas de la supercivilización (...) y retarda, clemente, maternal, el desenlace del proceso suicida” (Goethe, 1957: 1783).

Así también, se encuentra la importantísima obra del estadounidense Henry David Thoreau (1817-1862), *Walden o mi vida entre bosques y lagunas* de 1854. Este ensayo relata las vivencias de su autor mientras habitó durante dos años en una cabaña construida por él mismo cerca del lago Walden en Concord, Massachusetts. En esta obra, Thoreau pretende demostrar que la vida en la naturaleza es la vida más adecuada para el hombre, cultivando su propia comida, construyendo sus propios instrumentos y habitando en armonía con la naturaleza, en contraposición a la esclavizante vida de la sociedad industrial. Él presenta el modo de ganarse la vida con los recursos que la naturaleza le otorga al hombre y siguiendo las reglas por las que esta se rige, proponiendo un verdadero contacto con el mundo que lo rodea lejos de la ignorancia fantástica que proponían los escritores de las ciudades respecto al mundo natural.

Estos conceptos trabajados por Thoreau en su obra –y también por gran parte de los románticos– provienen incluso de pensadores de la Ilustración como Rousseau (1712-1778), quien ya en su momento planteaba que la perfección de la vida humana se encontraba en lo salvaje, en ese contacto con la naturaleza y lo agreste. Pero él no se refiere a la naturaleza como animalidad o conducta salvaje “sino como un ideal de perfección ética (...) la voz de la naturaleza significa para Rousseau la voz de la conciencia humana y una norma moral” (Recaséns Siches, 1960: 3). Estos conceptos los trabajó principalmente en obras como *Emilio, o De la educación* (1762), *El contrato social* (1762) y *Ensoñaciones del paseante solitario* (1782).

Aunque la Ilustración con su racionalidad y orden rígido se oponía a la irracionalidad y desorden “natural” que caracterizaba al romanticismo, Rousseau puede considerarse como un precursor de estas ideas sobre la naturaleza que tanto incidieron en los románticos. No está de más mencionar, por ejemplo, su término tan conocido del “buen salvaje” referido a los hombres del Nuevo Mundo, quienes debido a su contacto con la naturaleza, permanecían

inocentes e incorruptos y tenían una profunda noción de sí mismos. Para Rousseau, pues, la educación en sí requería también de ese contacto con el mundo natural.

Ahora bien, al hablar de nociones románticas sobre la naturaleza es muy importante mencionar el concepto de lo agreste.

Anterior al romanticismo se ubica el movimiento del neoclasicismo, donde la naturaleza era representada ordenadamente, en un espacio cerrado y medido, y donde cada elemento ocupaba un lugar determinado sin interferir en el de los demás. De allí la importancia de los jardines durante este período. Por el contrario, los románticos proponen el paisaje natural como un paisaje virgen, libre, desordenado y sin límites, donde el hombre no ha interferido para colocar un orden no natural. Los elementos aquí no siguen unas reglas establecidas sino más bien unas leyes naturales. El romántico encuentra la belleza en el paisaje a través de lo salvaje e indomable que este posee. De allí surge el hincapié de la literatura romántica por los bosques, los lagos, las montañas y las zonas deshabitadas.

Es cierto que cualquiera podría pensar que el romanticismo no fue el primer movimiento artístico o literario que representó a la naturaleza. Más bien, sería un total sinsentido afirmar esto, ya que la naturaleza ha sido representada en la literatura y en el arte casi desde los inicios de la humanidad, como se aclaró al inicio. Pero, realmente con el romanticismo, la naturaleza dejó de ser o significar un mero fondo y cobró un nuevo sentido, obteniendo así, un papel más relevante en la representación artística.

En síntesis, el romanticismo le otorgó a la naturaleza un alma. La naturaleza se volvió un ser viviente que funcionaba por sí misma y que no estaba supeditada al hombre, sino incluso al contrario: el hombre se acerca a ella para encontrar a Dios o para encontrarse a sí mismo. Como lo explican los filósofos de la naturaleza, todo en el universo está conectado, “el mundo como una prolongación de sí mismos, y su propio ser como inserto en el flujo de la vida cósmica” (Béguin, 1954: 77). A través de la conexión con la naturaleza, el hombre puede alcanzar un absoluto que va más allá de él, y es allí donde está su verdadera trascendencia. O, en palabras de Goethe: “De la Naturaleza, por dondequiera se la mire, brota siempre lo infinito” (1957: 427).

Así pues, con los románticos la naturaleza dejó de ser entendida en un único sentido. Además de ser benevolente, dadora de vida y de recursos para el hombre, se convirtió en un ser destructor y devastador, como nos lo explica Edmund Burke en su tratado estético

*Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757). Según Burke, en la naturaleza no solo se encuentra lo bello, sino también lo sublime que agobia al hombre como individuo frente a la vastedad del universo. Igualmente se halla lo pintoresco, que a pesar de ser lo exótico, lo raro, lo rural y lo no normado por la razón, tiene un encanto ante los ojos del artista y del poeta.

Posteriormente, toda esta tradición romántica se fusionó con elementos mitológicos y del folklore anglosajón, celta, germánico e incluso griego, que influyeron en gran medida en el desarrollo de la literatura real maravillosa o de fantasía, donde el ambiente natural tiene un papel tan importante. Aquí destacan autores tan reconocidos como J.R.R. Tolkien (1892-1973) y C.S. Lewis (1898-1963), con sus obras donde el bosque, los animales y principalmente los árboles adquieren un significado originario y primordial. No hay que olvidar además que toda esta literatura presenta seres mitológicos que son muchas veces llamados “seres de los bosques” en los que se incluyen elfos, hadas, enanos, ninfas, centauros, faunos, entre otros.

Del mismo modo, se puede nombrar a Ursula K. Le Guin (1929-2018), quien con gran parte de su obra de ciencia ficción y fantasía –principalmente con *El nombre del mundo es Bosque* (1972)–, trata temas del ecologismo como la deforestación, la explotación de otras especies, la deshumanización y la violencia contra el ambiente natural y sus habitantes.

También vale la pena mencionar el aclamado libro infantil de *El Lorax*, publicado en 1971 por Theodor Seuss Geisel (1904-1991), mejor conocido como Dr. Seuss. Aún hoy en día, esta obra tiene la misma vigencia de su publicación, tanto que la historia del libro fue llevada al cine en el 2012. La problemática de la deforestación y la tala irresponsable, presentes en el libro, son todavía temas importantes para el ecologismo y la ecocrítica. El Lorax encarna esa preocupación ambiental al ser la voz del bosque y de los animales, interviniendo así entre ellos y el hombre, que sin pensar en las consecuencias, destruye violentamente el espacio natural.

Como se ha apreciado entonces, la preocupación por el medio ambiente y la profunda relación del hombre con el mismo no es un concepto que se ha desarrollado en los últimos años o décadas, sino que más bien parte de una tradición de casi tres siglos de antigüedad, desarrollada principalmente en el mundo anglosajón pero que lentamente se ha transmitido al resto del mundo.

Podríamos considerar incluso que la relación del continente latinoamericano con lo natural también forma parte de esta “tradición ecocrítica” o “tradición eco-consciente”, partiendo obviamente de una relación diferente con el medio ambiente y representando al mismo desde otro punto de vista.

En suma, entendemos que los románticos vieron en el entorno natural esa conexión con el universo y con su propia interioridad y se la transmitieron a los pensadores y escritores posteriores. Actualmente, esta perspectiva se ha mantenido en cierta medida ya que en la literatura aún se puede encontrar esta visión romántica de la naturaleza, la cual refleja los sentimientos del narrador/poeta o a través de ella se alcanzan verdades trascendentales. Sin embargo, la literatura contemporánea también se ha visto influenciada por una perspectiva más objetiva y representativa de los cambios que hemos sufrido en los últimos siglos.

Desde el surgimiento del empirismo y el desarrollo de las ciencias, nuestra perspectiva del mundo se ha tornado en una visión mucho más objetiva y científica, donde analizamos los procesos naturales por medio de un método de comprobación y experimentación más allá de representarlos partiendo de la subjetividad que tanto abundaba en la literatura romántica.

Sobre el concepto de “naturaleza” el Diccionario de la Real Academia Española nos da dos definiciones bastante acertadas respecto a lo que nos referimos: “conjunto de las cosas que existen en el mundo o que se producen o modifican sin intervención del ser humano” o “conjunto de todo lo que existe y que está determinado y armonizado en sus propias leyes” (RAE, 2014, en línea).

Actualmente, pues, vemos a la naturaleza como ese espacio, circunstancias y seres materiales que se desarrollan en el mundo sin nuestra intervención, sean plantas, animales, rocas, ríos, fenómenos naturales, entre otros. Y así también, ella se rige por unas reglas particulares, por las que se ha regido desde el inicio de los tiempos, y que quedan totalmente fuera de nuestro control.

De cierta manera –casi traicionando a los románticos e incluso a los medievales–, en la actualidad nuestra definición del mundo natural nos aparta a nosotros mismos de él. Nos excluimos intencionalmente porque nos concebimos anexos, externos o incluso ajenos a él. Y esta percepción contemporánea que tenemos de la naturaleza, es la que explica bastante bien la relación que mantenemos con ella hoy en día.

Ya desde el siglo XIX el hombre concebía a la naturaleza como un espacio destinado a su aprovechamiento y disfrute sin considerar los cambios que nuestras acciones podrían generar en ella. Por ejemplo, con el desarrollo apabullante de la revolución industrial, se inició la deforestación de millones de hectáreas de bosques y selvas que también promovió la desaparición o disminución de especies nativas. También el interés por la cacería como un deporte de las clases altas junto con la adquisición de especies exóticas como mascotas, llevó a múltiples animales a encontrarse entre las especies en peligro o incluso a su extinción definitiva. Igualmente la construcción de grandes industrias minó a las grandes ciudades europeas –y posteriormente también a las americanas y a las del resto del mundo–, de una contaminación del aire y del agua cada vez más alarmante. Y eso sin mencionar las repercusiones que ha tenido el desarrollo de la industria petrolera y nuclear en nuestro ambiente.

En pocas palabras, nuestra percepción de la naturaleza como algo ajeno a nosotros, que existe fuera de la especie humana y que pareciera no tener nada que ver con esta, ha llevado a que nuestra relación con ella siga estos mismos parámetros.

La traición al espíritu romántico no ha sido más inminente que en el siglo que nos acontece y solo la alarmante señal de un posible apocalipsis natural es lo que nos ha hecho reaccionar, pero muy aletargadamente.

Es absurdo negar que el ambiente en el cual habitamos no está intrínsecamente relacionado a nuestra vida, nuestra cultura, nuestra política e incluso nuestra economía. Por ello se mantiene el constante hincapié en la gran relevancia que los estudios ecocríticos tienen y deben tener hoy en día. Los cambios climáticos han afectado nuestra realidad cada vez con más intensidad, generando incluso grandes discusiones internacionales a nivel político, social, cultural, económico y científico. Incluso la Iglesia Católica se ha visto en la tarea de plantear su propia opinión al respecto.

El Papa Francisco en su segunda carta encíclica *Laudato si' Sobre el cuidado de la casa común* (2015), presentó su profunda preocupación sobre el estado actual de nuestra “casa común”, la Tierra, y expuso que la Humanidad tiene la tarea de centrar todos sus esfuerzos y ánimos en mejorar nuestra relación con ella, ya que su degradación y deterioro es nuestra responsabilidad y tendrá un profundo impacto en nuestra vida y futuro.

Citando un extracto de su carta, manifiesta que:

Esta hermana clama por el daño que le provocamos a causa del uso irresponsable y del abuso de los bienes que Dios ha puesto en ella. Hemos crecido pensando que éramos sus propietarios y dominadores, autorizados a expoliarla. La violencia que hay en el corazón humano, herido por el pecado, también se manifiesta en los síntomas de enfermedad que advertimos en el suelo, en el agua, en el aire y en los seres vivientes (...) Olvidamos que nosotros mismos somos tierra (cf. Gn 2,7). Nuestro propio cuerpo está constituido por los elementos del planeta, su aire es el que nos da el aliento y su agua nos vivifica y restaura (2015: 3).

A través de una reflexión partiendo de las enseñanzas de San Francisco de Asís y revisando los distintos elementos que engloban esta crisis, el Papa analiza cómo esta ha evolucionado y se ha desarrollado a través del tiempo, considerando también aspectos filosóficos, sociales, científicos, políticos y económicos. Aborda en ella asuntos como la contaminación, la basura y la cultura del descarte, el agotamiento de recursos naturales como el agua, la pérdida de biodiversidad, el deterioro de la calidad de la vida humana y la degradación social. Además, se centra en cómo estos males ambientales perjudican radicalmente a las comunidades más aisladas, atacadas por la pobreza y que dependen, en su mayoría, de los recursos naturales.

El Papa Francisco menciona que anteriores dirigentes de la Iglesia como Juan XXIII, Pablo VI, Juan Pablo II y Benedicto XVI, han referido el dilema del cambio climático y cómo distintas acciones del pasado han agravado este problema, iniciando con la crisis nuclear de 1962. Él considera que la preocupación ambiental se ha hecho global y que distintas áreas de la sociedad han debido actuar y tomar decisiones frente a ella, incluidas las comunidades científica e intelectual internacionales, las comunidades religiosas más pequeñas y la Iglesia Católica misma.

Aunque su preocupación e interés por el tema sean sinceros, y utilice varios argumentos empíricos sobre el cambio climático para acreditar su encíclica, algunos miembros de la comunidad científica cuestionan sus enunciados por partir estos de la fe y la teología, sin considerar algunos problemas reales, como por ejemplo, la sobrepoblación, que afecta gravemente a la Tierra y que la Iglesia no busca regular por estar en contra de los métodos anticonceptivos.

Uno de sus críticos ha sido Lawrence M. Krauss, doctor en física teórica del Instituto Tecnológico de Massachusetts, quien explica que:

One can argue until one is blue in the face that God has a preordained plan for every zygote, but the simple fact is that if one is seriously worried about the environment on a global scale population *is* a problem. A population of 10 billion

by 2050 will likely be unsustainable at a level in which all humans have adequate food, water, medicine and security. Moreover, as this pope should particularly appreciate, the environmental problems that overpopulation creates *also* disproportionately afflict those in poor countries, where access to birth control and abortion is often limited. Ultimately, the surest road out of poverty is to empower women to control their own fertility. Doing so allows them to better provide for themselves and their children, improves access to education and healthcare and, eventually, creates incentives for environmental sustainability<sup>5</sup> (2015, en línea).

Pero, a pesar de sus fundamentos casi puramente religiosos, algo importante que debe considerarse de la encíclica es esa profunda consciencia de que formamos parte del entorno que habitamos. Somos “hermanos” –en palabras de San Francisco–, de esas otras criaturas que coexisten con nosotros y debemos reflexionar en torno a cómo hemos afectado a nuestra “hermana-casa”, la Tierra, contaminándola con nuestros desperdicios y dañándola a ella, a nosotros mismos y al resto de los habitantes del planeta.

Reflexiones como estas funcionan para repensar nuestra posición frente a la naturaleza y quizá replantearla desde una perspectiva más franciscana:

Si nos acercamos a la naturaleza y al ambiente sin esta apertura al estupor y a la maravilla, si ya no hablamos el lenguaje de la fraternidad y de la belleza en nuestra relación con el mundo, nuestras actitudes serán las del dominador, del consumidor o del mero explotador de recursos, incapaz de poner un límite a sus intereses inmediatos. En cambio, si nos sentimos íntimamente unidos a todo lo que existe, la sobriedad y el cuidado brotarán de modo espontáneo. La pobreza y la austeridad de San Francisco no eran un ascetismo meramente exterior, sino algo más radical: una renuncia a convertir la realidad en mero objeto de uso y de dominio (Francisco, 2015: 11).

Contraria a esta perspectiva, cabe mencionar el ejemplo del actual presidente de los Estados Unidos, Donald Trump, quien ha generado muchísima polémica y opiniones a favor y en contra respecto a su perspectiva que niega el calentamiento global.

La figura de Trump como líder de una de las potencias mundiales actuales, así también como de uno de los países con mayor producción de basura y contaminación a nivel mundial, representa una realidad a la que la comunidad científica y el mundo entero se han

---

<sup>5</sup> Traducción nuestra: “Uno puede discutir hasta tener el rostro azul de que Dios tiene un plan preconcebido para cada cigoto, pero el simple hecho es que si uno está seriamente preocupado a una escala global por el medio ambiente, la población *es* un problema. Una población de 10 mil millones para el año 2050 probablemente sea insostenible a un nivel en el que todos los seres humanos tengan comida, agua, medicina y seguridad adecuadas. Además, como este Papa debería particularmente apreciar, los problemas ambientales que crea la sobrepoblación *también* afectan desproporcionadamente a aquellos en los países pobres, donde el acceso a métodos anticonceptivos y al aborto a menudo es limitado. Por último, el camino más seguro fuera de la pobreza es capacitar a las mujeres para controlar su propia fertilidad. Hacerlo les permite tener una mejor capacitación para ellas y sus hijos, mejorar el acceso a la educación y la atención médica y, eventualmente, crea incentivos para la sostenibilidad ambiental”.

tenido que enfrentar. El hecho de que uno de los países más poderosos del mundo no tenga planes de acción frente al cambio climático es inquietante e incluso peligroso.

Ante este panorama, cualquiera podría pensar que tal vez las acciones deberían tomarlas únicamente los países que han producido la mayor cantidad de contaminación, que han extinguido más especies o que simplemente han afectado más profundamente la biodiversidad de la tierra; pero, como Niall Bills (Cfr. 2010: 132-133) aclara –y el Papa apoya–, toda esta problemática pesa sobre la Humanidad entera y afecta a cada sociedad del mundo, indiferentemente de su acción o no frente a ella. E igualmente esta realidad influye también en el mundo universitario y en la literatura.

Así también explica que:

no hace falta una conciencia ecológica en los escritores para que surja una ecocrítica en el mundo académico. Lo cierto es, sin embargo, que de un mismo caldo de cultivo provienen la una y la otra. Sin ver el entorno, ¿cómo empezar a interesarse en él, preocuparse de él, escribir sobre él y concebir que uno anda atrapado sin remedio en sus redes? (Bills, 2010: 134).

La preocupación por la dinámica ambiental actual inevitablemente nos concierne a todos ya que de una u otra manera sus consecuencias nos afectarán tarde o temprano. Se piensa así pues que la ecocrítica –directa o indirectamente–, busca crear una conciencia ecológica porque la mayoría de los textos que analiza reflejan esa filosofía. Los autores que escriben sobre el cambio climático, la contaminación, la deforestación o en general sobre temas relacionados, es porque sienten una inquietud al respecto, como otros escritores escriben sobre temas políticos, culturales, estilísticos o sociales. La relevancia del tema ecocrítico y ecológico viene porque alguien siente interés sobre ello y siente que hay que hablar al respecto. Y en la realidad que enfrentamos hoy por hoy, parte de nuestra supervivencia en el planeta depende de que nos interese hablar al respecto.

Formamos parte de un enorme sistema al que denominamos naturaleza, y como individuos dentro de este, tenemos la responsabilidad de estar atentos a cómo nuestras acciones lo afectan a él y a todos los otros sujetos que comparten este sistema con nosotros. Como explican Flys Junquera, Gifford y Oliva (2012: 24), la tierra comunica sus necesidades pero a través de un lenguaje diferente al nuestro, o con el cual quizás hemos perdido conexión, recordando un poco a los románticos. Sin embargo, eso no implica que la naturaleza no se exprese. La manera de llegar a una armonía con ella o al menos tratar de comprenderla debe ser a través de un diálogo entre nuestro lenguaje y el de la naturaleza. Es

allí donde la literatura y la ecocrítica cumplen un papel importantísimo. “We as humans make sense of things through words, and as such, in order to understand the non-human, we need words”<sup>6</sup> (Flys Junquera, Gifford & Oliva, 2012: 24).

La comunicación con el medio ambiente y los entes que lo conforman –además de nosotros– es posible. Podemos llegar a comprender las necesidades y articulaciones de la naturaleza si aprendemos a estar atentos ante ellas. La tierra y todo lo que la compone, como los niños o las personas mentalmente discapacitadas, necesitan de intérpretes que debemos ser nosotros mismos.

La importancia de la literatura en este aspecto es que la representación permite que se reconsidere o se piense esta realidad desde otro punto de vista. Como ocurrió con los derechos de las mujeres, de los negros o los homosexuales, alguien tuvo que hablar –o escribir al respecto– para que se tomaran en cuenta.

Flys Junquera, Gifford y Oliva, refiriéndose a la ecocrítica, declaran que: “Through fiction, writers use their imagination to translate and interpret non-human articulations in terms that humans can understand”<sup>7</sup> (2012: 24). De este modo, los escritores terminan funcionando indirectamente como “guardianes” del medio ambiente, utilizando su literatura para expresar las necesidades y potencialidades de la naturaleza.

Es de comprender entonces por qué múltiples escritores han desarrollado una amplia literatura respecto a este tema. Como ha ocurrido con muchos intelectuales que vieron venir la inminente llegada de la guerra o de otros conflictos, los escritores desde finales del siglo XX han comprendido que nuestro impacto en la naturaleza –más negativo que positivo– es algo a tomar en cuenta.

Apoyando esta perspectiva, Germán Bula Caraballo (2009: 68) nos plantea que la ecocrítica puede proveernos de saberes sobre nuestro ambiente cuando las ciencias duras se quedan restringidas. Nuestra relación con la naturaleza es compleja y múltiple, y mientras la ciencia reduce esa relación, el arte y la literatura nos permiten comprenderla tan compleja y múltiple como es. Por ello, la ecocrítica recurre a textos literarios ya que ella “pretende un encuentro con la naturaleza a través de la producción y el estudio de textos, creaciones

---

<sup>6</sup> Traducción nuestra: “Nosotros, como humanos, le damos sentido a las cosas a través de las palabras, y como tal, a fin de entender lo no-humano, necesitamos palabras”.

<sup>7</sup> Traducción nuestra: “A través de la ficción los escritores utilizan su imaginación para traducir e interpretar lo no-humano en términos que los humanos podamos entender”.

humanas que funcionan por medio de la creación humana que es el lenguaje” (Bula Caraballo, 2009: 68). A través del lenguaje, que es parte importante de lo que nos conforma como humanos, la ecocrítica busca replantear nuestra compleja relación con el medio ambiente que nos rodea y que nos constituye directa e indirectamente.

En síntesis, aunque muchos piensen que la literatura en un ámbito como este nunca podría cumplir un papel fundamental, quizá descubran todo lo contrario. Analizar la representación de la naturaleza y de los cambios climáticos en los textos literarios que se están produciendo en este momento nos permite comprender cómo vemos nuestra relación con la naturaleza y qué es lo que hemos estado haciendo mal respecto a ella, además de considerar qué podríamos cambiar para disminuir radicalmente el impacto que estamos teniendo sobre ella. La ecocrítica funciona así como un medio de reflexión más que como un análisis científico que dará respuestas exactas a nuestros problemas.

Para concluir, se explicarán los conceptos ecocríticos que se utilizarán en esta investigación. Se tomarán principalmente los propuestos por Greg Garrard en *Ecocriticism* (2004), ya que estos son algunos de los problemas que más interesan a los ecocríticos en la actualidad. Se incluyen:

- La contaminación.
- El desierto, como región no cultivada, deshabitada e inhóspita.
- El apocalipsis, como el fin del mundo por el agotamiento de los recursos o por desastres naturales.
- La vivienda, como la construcción del paisaje natural en relación a la vida, la muerte y el trabajo del hombre.
- Los animales.
- Y la Tierra, como el planeta o sistema del que formamos parte y no como un objeto que poseemos.

Respecto a la contaminación, se aludirá a esta como la corrupción del mundo natural, por medio de elementos dañinos para los seres vivientes que habitan en él. No se refiere esto a la descomposición natural porque esta sí implica un beneficio para el ecosistema como es la muerte de los seres vivos que luego se convierten en fertilizante para las plantas. En cuanto a la novela que se analizará, este concepto servirá especialmente para definir las Partículas que

aparecen cada que ocurre una de las Rupturas del Linde y que ocasionan locura y confusión en las personas que las aspiran.

El desierto, como ya se dijo, se referirá a esa región o zona no cultivada, deshabitada e inhóspita. En el caso de este análisis, no se utilizará para referirse literalmente al desierto que aparece en la novela, sino más bien para el centro de la Ruptura, donde inició el quebramiento del planeta y en donde se adentrarán los personajes principales para buscar una solución a la destrucción de su mundo. Quizá se relacione aquí con el concepto de los animales, teniendo en cuenta únicamente a las criaturas contaminadas –o malditas como los Errantes–, que aparecen en el lugar de la Ruptura.

Con el concepto del apocalipsis se aludirá exclusivamente al fin del mundo por medio de fenómenos o desastres naturales, dado que en la novela no se habla del agotamiento de recursos sino todo lo contrario: la mayoría de los personajes se valen de todos y cada uno de los recursos que les otorga la naturaleza –dependiendo de la zona en la que habiten–, para construir sus instrumentos y sus casas. En este punto también se incluirá el concepto de la vivienda, examinando los poblados del Linde y cómo sus habitantes construyen sus moradas utilizando los elementos presentes a su alrededor.

Y finalmente, con el concepto de la Tierra se referirá directamente al Linde, al planeta donde se desarrolla la novela y donde se desenvuelven los personajes. La doble significación de este concepto como el planeta del que formamos parte en contraposición a un objeto que poseemos, se tomará en cuenta ejemplificándolo con la perspectiva que tiene Lan –la protagonista–, enfrentada con la perspectiva de los Errantes que poseen literalmente el mapa del Linde que les permite saber cómo serán los movimientos del planeta una vez inicien las rupturas.

Además de estos conceptos, se tratará también el de naturaleza, medio ambiente o paisaje en dos sentidos. El primero referido a la naturaleza devastadora y productora de desastres naturales que el hombre no puede controlar. Esto relacionado a los terremotos y movimientos del Linde cada vez que ocurre una Ruptura. Y el segundo referido a la naturaleza virgen y exuberante productora de una variedad de flora y fauna no alterada por el hombre, que a su vez tiene la capacidad de protegerse de su propia destrucción. Esto último se relacionará al descubrimiento de la savia producida por los árboles del Linde, que no solo protege a los seres humanos de las Partículas, sino que también termina siendo la verdadera “cura” del planeta al verterla sobre el mapa y el templo de los Errantes.

Al referirse entonces a cualquiera de estos conceptos, sea medio ambiente, tierra, planeta, naturaleza o paisaje, se estará refiriendo al ambiente en que se desenvuelven los personajes de la novela y no al medio natural existente, real en el que habitamos.

## 9.2. Distopía: la destrucción del mundo desde los ojos de la literatura.

La literatura como ficción ha derivado a lo largo del tiempo en múltiples géneros dentro de la narrativa, planteando así diversos escenarios en donde se desarrollan las historias que leemos. Muchas de estas fascinantes historias navegan por pasajes esperanzadores y maravillosos, donde alguna vez nos gustaría vivir y retozar, pero así también, nos hacen recorrer otros lugares llenos de destrucción, angustia y desánimo.

Uno de estos escenarios, muy bien conocido desde la creación del Paraíso en el *Génesis*, es el del paisaje idílico habitado por una sociedad perfecta. Un lugar que esperamos se haga realidad alguna vez, porque sabemos que el mundo en el que vivimos no concuerda con este sueño ideal. Un lugar donde reinan la armonía y el orden y donde el hombre cohabita con sus congéneres y con otras especies sin conflicto alguno. Este tipo de ficción es conocida como utopía.

Sin embargo, como comúnmente ocurre, un elemento suele implicar su contrario o con el paso del tiempo, irremediablemente brota de este su negativo. En el caso de la utopía, surge de ella la distopía o utopía negativa.

Estrella López Keller, al hablarnos de distopía, declara que:

se caracteriza fundamentalmente por el aspecto de denuncia de los posibles o hipotéticos desarrollos perniciosos de la sociedad actual. En este sentido está mucho más anclada en el presente que las utopías clásicas; no parte de la razón o de los principios morales para elaborar un modelo ideal, sino que deduce un mundo futuro de pesadilla a partir de la extrapolación de realidades presentes (1991: 15).

El término distopía surgió en contraposición al empleado por Tomás Moro en su obra *Utopía* de 1516. Esta obra describe una sociedad perfecta que se mantiene gracias a unos ideales políticos, sociales, económicos y culturales que la hacen autosuficiente y que ayudan a mantener las relaciones entre los individuos de forma equilibrada y amena. No está demás decir que utopía significa “no-lugar”, marcando su cualidad de lugar inexistente, imposible e ideal.

La distopía se contrapuso a este concepto en el sentido que propone una sociedad que finge un orden perfecto y correcto pero que en realidad está corrompida por un poder –que puede ser político, cultural o religioso– que controla, enajena y condiciona a los individuos.

Jesús Isaías Gómez López, profesor de la Universidad de Almería y gran conocedor del género, nos dice:

En la distopía el lector cree encontrarse en un mundo ideal (utópico), que sólo lo es en apariencia, porque la realidad esconde un modelo social, político y moral siniestro. Así, la distopía ofrece las dos posibilidades interpretativas, que dependerán de lo cercana o alejada que el lector vea la realidad futura (Arjona, 2014, en línea).

En sí, la distopía se conforma de un modo similar a la utopía, ofreciéndole al lector una sociedad y un mundo perfectos en donde todo parece estar en su lugar o cumplir su función. Pero, a diferencia de su versión “positiva”, la distopía termina por revelar un mundo construido sobre mentiras e ideales falsos, que lo que han logrado es sustentar un poder macabro mientras que el resto de la sociedad está obligada a cumplir unas reglas y unos parámetros que creen son los correctos.

La ficción distópica o anti-utópica es un género literario que se ha venido gestando incluso mucho antes del surgimiento del término ya que tuvo sus primeros indicios a finales del siglo XIX, con autores como H.G. Wells y Julio Verne. Sin embargo, este género se ha desarrollado exponencialmente durante todo el siglo XX, cobrando importancia en la literatura de ciencia ficción, fantasía y apocalíptica de finales del siglo pasado. En la actualidad es un género que ha sido abordado también por el cine, la televisión e incluso los videojuegos.

Entre los clásicos de la literatura distópica se hallan: *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley, *1984* (1948), de George Orwell y *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, además de a quien se le considera el iniciador del género: el ruso Yevgeni Zamiatin con el texto *Nosotros* (1921). Así también podemos mencionar otros textos tempranos del género como *La fábrica del espíritu* (1923) y *Guerra con las salamandras* (1935), ambas de Karel Capek e *Himno* (1938), o *¡Vivir!* como se conocía en sus primeras ediciones, de Ayn Rand (López Keller, 1991).

Sobre este género muchos críticos y escritores (Arjona, 2014, en línea), han concluido que las distopías se plantean no únicamente como intentos por adivinar el posible oscuro futuro de la humanidad, basándose en el presente que hemos construido; más bien, buscan

representar la realidad o el presente que nos circunda, dando nuevas perspectivas sobre elementos de nuestra vida cotidiana que usualmente damos por sentado.

Rosa Montero, escritora que forma parte de la antología *Mañana todavía. Doce distopías para el siglo XXI* (2014), editada por Ricard Ruiz Garzón, comenta que:

A mí lo que más me gusta de la ciencia ficción es que es una herramienta metafórica poderosísima para representar la realidad. Y además proporciona una perspectiva social muy importante (...) Ya vivimos en una distopía; la vida siempre es crítica; la novela del siglo XX, cualquiera, puede ser mucho más oscura en su reflejo de la realidad que muchas de las supuestas distopías (Arjona, 2014, en línea).

Por ello, este género se ha desarrollado tan abismalmente en los últimos tiempos. Más allá del gran avance tecnológico que hemos logrado desde el siglo pasado, el concepto de progreso que ha constituido a la sociedad occidental contradictoriamente se ha visto aplastado por los gobiernos totalitarios, los abusos de las mega industrias, las guerras mundiales, las amenazas nucleares, los cambios climáticos, etc., que se han reflejado crudamente en la literatura. De este modo, la distopía se ha convertido en la prueba literaria fehaciente de este quiebre de la fe en el progreso.

Sobre esto López Keller declara que “la sociedad tecnológica ha llegado y no parece haber traído la felicidad prometida: los avances en las técnicas de destrucción también han cortado las alas al sueño de una sociedad liberada por medio del progreso científico” (1991: 13).

Como nos cuenta la Historia, sabemos claramente que tras los grandes avances tecnológicos y científicos que nos proporcionó el siglo XIX y el siglo XX, no han sucedido más que catástrofes a gran escala en toda la Humanidad. Y es importante acotar que estas catástrofes han sido, en su mayoría, productos de nuestras propias manos. Desde guerras entre múltiples naciones con armamento destructivo a gran escala, hasta contaminación masiva y devastación de ecosistemas enteros gracias a nuestra explotación industrial. Lamentablemente nuestra búsqueda de conocimiento y beneficios para la sociedad también nos ha traído grandes obstáculos contra los que batallar si aún pretendemos alcanzar ese ideal que construimos hace unos siglos atrás con la utopía.

Relacionado a esto, tenemos que el activista climático Dan Bloom, en 2007, acuñó el término de *cli-fi* o ficción climática o clima ficción, como un subgénero de la ciencia ficción donde se plantea una utopía o distopía que gira alrededor de la conservación o destrucción

ambiental (Cfr. Chameides, 2013, en línea). En sí, la ficción climática lo que construye es una sociedad que se relaciona positiva o negativamente con el medio ambiente.

Así también, ha surgido un término como la ecotopía, que parte de los mismos parámetros de la ficción climática, pero que surgió de la novela *Ecotopía* (1975), de Ernest Callenbach, donde se plantea una sociedad utópica que se mantiene por medio de energías renovables y las personas conviven armoniosamente entre ellas y con la naturaleza (Cfr. Pi Yagüe, 2012, en línea).

Hay que considerar que lo que hace que la distopía sea tan escalofriante ante el lector no viene por la representación de sociedades corrompidas, destructivas y agresivas con el individuo. La intención de la distopía no es la de representar una especie de Infierno futuro para que las personas se arrepientan de sus actos. La distopía es atemorizante porque plantea situaciones futuras pero partiendo del presente mismo, de la propia realidad que el hombre y la sociedad han construido y que podría llevar tarde o temprano a uno de estos “Infiernos en la tierra”.

López Keller menciona que la utopía es como un sueño, un ideal, algo que en sí mismo es imposible; pero contrariamente la distopía es

una realidad (...) inmediata o próxima. Y no se trata de una forma de vida justa y verdadera, sino de sus contrarios, injusta y falsa. Ya no es el ideal que se propone como modelo a alcanzar, sino la realidad indeseable que se ve como posible o, incluso, probable. El optimismo ha cedido el paso al pesimismo (1991: 13).

La distopía se erige como la ficción del siglo XXI porque vivimos en un mundo que ya no cree del todo en los sueños del pasado, porque sabe que los ideales construidos en épocas anteriores han decaído con el tiempo y la posibilidad de construirlos en la actualidad es prácticamente minúscula. Lo que nos aterra de esta ficción es su capacidad de llevarse a cabo en la realidad. Ya los clásicos distópicos nos hablaron de regímenes totalitarios, de sociedades corrompidas y deshumanizadas, de mundos catastróficos llenos de contaminación y extinción, y prontamente la realidad hizo tangible esas pesadillas. Lo que nos preguntamos entonces al leer este tipo de ficción no es “¿Será posible que esto ocurra alguna vez?”, sino “¿Cuánto tiempo falta para que esta literatura se haga realidad en el mundo en que vivimos?”.

Respecto a esta investigación, se considerará el concepto de distopía no solo porque se cataloga a *La Estrella* (2011) dentro de este género, sino también porque se juzga que de los elementos distópicos presentes en la novela, parten los elementos ecocríticos de la misma.

*La Estrella* es una novela distópica que construye ese “mundo de pesadilla” con parámetros relacionados al medio ambiente y a la relación de los personajes con el mismo.

### 9.3. El *Steampunk* de K.W. Jeter: el triunfo del vapor en el futuro.

El *steampunk* no es otra cosa que uno de los tantos movimientos retrofuturistas que surgieron a finales de los años ochenta.

El Retrofuturismo es un término acuñado por Lloyd John Dunn en 1983, el cual está

directly inspired by the imagined future which existed in the minds of the creatives of the pre-1960 period who attempted to predict the future, either in serious projections of existing technology or in science-fiction stories. Such futuristic visions are refurbished and updated for the present, and offer a nostalgic, counterfactual image of what the future might have been, but is not<sup>8</sup> (Nguyen, 2010, en línea).

Los movimientos retrofuturistas, en pocas palabras, se refieren a la concepción de un mundo ficticio en donde se une una estética clásica o *retro* con la tecnología moderna, o donde también se mantiene una tecnología antigua pero con elementos que no existían en el pasado pero sí en la actualidad. Estas estéticas o subgéneros tienden a una añoranza por el pasado, no siempre por considerarlo mejor, sino también porque buscan imaginar cómo sería el mundo si estas tecnologías antiguas aún siguieran vigentes o se hubieran desarrollado sin ser desplazadas por otras.

La añoranza o nostalgia hacia el pasado que caracteriza un retrofuturismo no siempre es optimista o positiva porque este

suggests an alternative path, and in addition to pure nostalgia, may act as a reminder of older but now forgotten ideals. Retro-futurism is not always optimistic, and when its focus is during gloomy periods (i.e. World War II), it may become bleak and dystopian. Therefore, the alternative reality inspires fear, not hope<sup>9</sup> (Nguyen, 2010, en línea).

---

<sup>8</sup> Traducción nuestra: “directamente inspirado por el futuro imaginado que existió en la mente de los creadores del período previo a 1960, quienes intentaron predecir el futuro, ya fuera con proyecciones serias con la tecnología existente o con historias de ciencia ficción. Tales visiones futuristas fueron reformadas y actualizadas para el presente, y ofrecieron una nostálgica imagen contrafactual de qué hubiera podido ser el futuro pero que no es”.

<sup>9</sup> Traducción nuestra: “sugiere un camino alternativo, y además de la pura nostalgia, tal vez actúe como un recordatorio de viejos pero no olvidados ideales. El retrofuturismo no siempre es optimista y cuando se enfoca en períodos oscuros (como por ejemplo la Segunda Guerra Mundial), tal vez se vuelva desolado y distópico. Por lo tanto, la realidad alternativa inspira miedo, no esperanza”.

En el caso del *steampunk*, este representa una sociedad que se mantiene principalmente con la tecnología a vapor utilizada en la época victoriana durante el siglo XIX. De allí proviene su nombre: *steam*, que significa “vapor” en inglés y el sufijo *-punk*, que lo caracteriza como un movimiento contracultural, que busca oponerse a la estética y los modos de producción industriales contemporáneos. Este movimiento estético y artístico representa cómo hubiera sido el mundo si la tecnología a vapor no hubiera perdido vigencia en la actualidad, y así pues, imagina cómo muchos aparatos actuales –como celulares, automóviles e incluso nuestra vestimenta–, serían creados utilizando este tipo de tecnología.

Como comenta Damon Poeter, el *steampunk* resulta en “a world where elegant steam-powered instruments of twisting copper and clockwork gears allow computing, air travel and advanced weaponry to emerge in the 19<sup>th</sup> century”<sup>10</sup> (2008, en línea).

Así también, los aficionados al *steampunk* se enfocan muchísimo en los detalles intrincados de la estética victoriana porque creen que estos se han perdido en los productos de consumo masivo de hoy en día. Igualmente, uno de los rasgos esenciales de esta estética es el aire rústico o industrial que suelen tener sus instrumentos, especialmente la maquinaria. Esto ocurre más que todo para ir en contra de las líneas rectas y refinadas de los productos modernos (Poeter, 2008, en línea) y además, para darle la apariencia de “hecho a mano”, que es una de las principales filosofías de este movimiento.

El *steampunk* es pues un subgénero que se ha expandido ampliamente en el ámbito anglosajón desde la acuñación del término por K.W. Jeter en 1987, término que el autor creó tratando de definir las obras que él y sus contemporáneos estaban produciendo en ese momento. Estas obras derivaban del ya conocido *cyberpunk*, donde el futuro era representado en una sociedad con tecnología avanzada pero con bajos niveles de vida y un espíritu nihilista. El *steampunk* se inspiró principalmente por autores como H.G. Wells y Julio Verne y del imaginario de sus obras, como *La máquina del tiempo* (1895) de Wells o *La vuelta al mundo en 80 días* (1872) de Verne. Ambos autores son considerados en sí, padres de la ciencia ficción (López Keller, 1991).

---

<sup>10</sup> Traducción nuestra: “un mundo en el que elegantes instrumentos impulsados a vapor [y hechos] de cobre retorcido y de engranajes de reloj, permiten que la informática, el transporte aéreo y el armamento de avanzada surjan en el siglo XIX”.

En la actualidad, el *steampunk* ha cobrado gran importancia en el ámbito cultural, abarcando aspectos más allá de lo literario como la televisión, el cine, la música, los videojuegos e incluso la moda.

Es importante aclarar que, como ocurre con otros retrofuturismos, aunque el *steampunk* está ambientado en una época más o menos específica –finales del siglo XIX–, no busca ser una representación exacta de la misma, sino que es una reinterpretación de este momento histórico, aderezándole además elementos de fantasía y ciencia ficción. Como explica G.D. Falken, escritor y conferencista especializado en este subgénero:

While steampunk is very strongly informed by history, it approaches that history from a set of modern sensibilities. The historical Steam Age was plagued by racism, sexism, concepts of national superiority and Manifest Destiny, and witnessed the horrors of colonialism, slavery and the murder of native peoples, along with terrible pollution and dreadful class tension (...) In many cases, steampunk literature approaches these historical realities on their own terms and deals with them with a mixture of realism and idealism<sup>11</sup> (Poeter, 2008, en línea).

Además de las novelas de K.W. Jeter, entre ellas *Morlock Night* de 1979 e *Infernal Devices* de 1987, y las de sus contemporáneos como *Las puertas de Anubis* (1983), de Tim Powers y *Homúnculo* (1986), de James Blaylock, tenemos otros ejemplos de *steampunk* en la película de Disney *El planeta del tesoro* (2002), que no es otra cosa que una adaptación del libro *La isla del tesoro* (1883) de Robert Louis Stevenson, pero con la estética *steampunk*. Así también podemos mencionar la novela gráfica *La Liga de los Hombres Extraordinarios* (1999), de Alan Moore e ilustrada por Kevin O'Neill, el videojuego *BioShock Infinite* (2013) desarrollado por Irrational Games y en el caso del manga y el anime –caricatura japonesa– tenemos el largometraje de animación de Katsuhiro Ōtomo, *Steamboy* (2004).

Parece pertinente aclarar que se tomará en cuenta el concepto del *steampunk* en la investigación porque los autores de *La Estrella* (2011) definen la estética de su novela con él. Se considera que los elementos *steampunk* de la obra son muy pocos, pero serán incluidos porque algunos de ellos sustentan el análisis ecocrítico que se pretende realizar.

---

<sup>11</sup> Traducción nuestra: “Si bien el *steampunk* está fuertemente informado acerca de la Historia, se acerca a esta desde un conjunto de sensibilidades modernas. La histórica Edad del Vapor estuvo plagada de racismo, sexismo, conceptos de supremacía nacional y de destino manifiesto, y [además] fue testigo de los horrores del colonialismo, la esclavitud y el asesinato de pueblos nativos junto con la terrible contaminación y la espantosa tensión de clases (...) En muchos casos, la literatura *steampunk* se acerca a estas realidades históricas en sus propios términos y negocia con estas a través de una mezcla de realismo e idealismo”.

#### 9.4. El *Greenpunk* de Matt Staggs: la actividad humana dirigida a un mundo más eco-amigable.

En líneas generales, el *greenpunk* es otro subgénero literario mucho más reciente, que fue creado por el publicista y editor literario especializado en ficción especulativa, Matt Staggs. En 2009, Staggs propuso este concepto como una literatura donde los personajes tengan una profunda relación con el medio ambiente y, basándose en la filosofía del “Hazlo tú mismo” o DIY –“Do it yourself”, en inglés–, construyan sus propios instrumentos y elementos con materiales eco-amigables (Davis, 2009, en línea).

El *greenpunk* apunta pues a una reimaginación de la sociedad del futuro, pero partiendo de que esta tenga una convivencia equilibrada con el entorno natural, no solo a nivel social sino también a nivel individual. Su nombre *green* –“verde” en inglés–, sin lugar a dudas refiere a esta filosofía ecologista que ha surgido y se ha expandido a gran escala en los últimos años. Además, la inclusión del sufijo *punk* –presente en otros retrofuturismos como ya se mencionó–, encarna esa búsqueda de ir contra la banal cultura industrializada. Como refiere Guillermo Moreno: “El *punk*<sup>12</sup> representa el hazlo tú mismo, el revertir los elementos del sistema para traer un cambio revolucionario” (2011, en línea).

En este sentido, este subgénero plantea una realidad en donde el desarrollo tecnológico y la creación de viviendas, alimentos e indumentaria son posibles, pero se realizan utilizando energías renovables y reduciendo lo más posible el daño medioambiental. También, partiendo de la filosofía del “Hazlo tú mismo”, el *greenpunk* promueve una conciencia de reciclaje en donde todo es susceptible a ser reutilizado y aprovechado al máximo. De este modo va contra el capitalismo y la cultura del descarte, al tomar estos productos industriales y darles un nuevo uso en vez de solo desecharlos.

Como explica Joan Ramón Santasusana Gallardo, el *greenpunk*

viene a ser un movimiento contracultural, anticapitalista y artesanal donde el propio individuo aprende a fabricar y reparar cosas por sí mismo, de modo que ahorra, se entretiene, aprende y a la vez explota su creatividad. Y a través de este concepto, individuo a individuo, cambiar la mentalidad global con tal de lograr un cambio total del sistema, un mundo verde y sostenible (2013, en línea).

A pesar de que la propuesta de Staggs plantea un subgénero que sería profundamente relevante en la actualidad, su concepto ha generado polémica tanto en grupos de aficionados a la literatura como en algunos críticos, porque acuñó el término antes de realizar una

---

<sup>12</sup> Cursivas nuestras.

revisión detallada de textos donde encontrara las características que propone en su *Greenpunk Manifiesto*. Por ello, muchos han juzgado el concepto poco válido (Davis, 2009, en línea).

Esto se debe principalmente a que este pretende que luego de la acuñación del término surja una literatura que pueda clasificarse como *greenpunk* y no a la inversa, como suele ocurrir con la clasificación de géneros y subgéneros literarios. La presentación de su estética o subgénero hubiera sido más exitosa en la medida que él hubiera observado y analizado distintas obras con características o una visión similares, permitiendo así etiquetarlas con un nombre que las identifique como conjunto.

Unido a esto, no se puede olvidar que antes del de Staggs se crearon conceptos como los ya mencionados de ecotopía –Ernest Callenbach, 1975–, y ficción climática o clima ficción –Dan Bloom, 2007–, que en general parten de las mismas premisas que el *greenpunk* propone y también buscan crear una estética inclinada hacia lo eco-amigable. Aun así, lentamente este término se ha empezado a utilizar para definir ciertas obras actuales con temática ecológica, como la que se analizará en esta investigación.

Como ejemplos de *greenpunk*, se puede mencionar principalmente la cinta cinematográfica *Avatar* (2009), de James Cameron y la cinta de animación japonesa *La princesa Mononoke* (1997), de Hayao Miyazaki. Ambas películas plantean pequeñas sociedades que tienen una profunda relación con la naturaleza, casi incluso en un sentido religioso o místico. Además son estos pequeños grupos quienes se terminan convirtiendo en guardianes del entorno en el que viven, frente a grandes industrias que solo buscan acercarse a la naturaleza para obtener un beneficio material de la misma, aunque eso lleve a su deforestación y destrucción total.

También podríamos considerar como ejemplos de la estética *greenpunk* a toda la nueva industria textil, arquitectónica o de elementos del hogar en general que se han inclinado en los últimos años por una producción renovable o “verde”, en pro del ambiente. Muchas de estas nuevas industrias se han apegado a la ya mencionada filosofía del “Hazlo tú mismo”, creando productos sencillos con los cuales los consumidores pueden participar en su construcción o diseño, o que en sí, causen el menor daño posible al medio ambiente.

Aunque el término de Staggs podría considerarse con poca base teórica –debido a su modo de creación–, es indudable que esta estética “verde” se ha desenvuelto ampliamente en

la cultura y la sociedad de hoy en día. Lo que realmente se cuestiona de este es la pertinencia del nombre *greenpunk*.

Si Staggs está partiendo de la idea de que este es un retrofuturismo, ¿en qué época específica se está inspirando? Si seguimos la idea convencional de que los retrofuturismos plantean un escenario futurista pero recurriendo a una estética y tecnología de una época pasada, ¿El *greenpunk* realmente está planteando un mundo futuro construido con una perspectiva del pasado? No lo sabemos con exactitud y es allí donde se considera que falla la terminología.

Pese a que su propuesta es pertinente para darle un nombre a estas obras literarias que plantean un equilibrio entre la vida humana y la naturaleza, quizás hubiera sido más adecuado buscar otro nombre para ellas, o aplicarles los ya acuñados de ecotopía o ficción climática. El único sentido que quizás pueda dársele a la propuesta de Staggs recae en que su *greenpunk*, como retrofuturismo, busca recrear esa armonía entre el hombre y la naturaleza que aparentemente existió en la antigüedad, aquella época que añoraron tanto los románticos del siglo XVIII y el XIX.

Así pues, se podría describir al *greenpunk* como un subgénero que plantea un futuro posible, el cual posee una fuerte conciencia ambientalista y ecológica –quizás del pasado–, que le permite estar en armonía con la naturaleza y comprender todo lo que le rodea, pero a su vez, generar increíbles tecnologías que utilizan a la naturaleza misma para desarrollarse. Santasusana Gallardo considera que el *greenpunk* podría ser “una evolución derivada del *steampunk*<sup>13</sup> en qué se sustituyen tecnologías del vapor que implican la combustión de combustibles contaminantes (como lo es el carbón), por otros más ecológicos (como la energía solar o eólica)” (2013, en línea).

En sí se examinó este término porque a diferencia del subgénero del *steampunk*, se juzga que el *greenpunk* es más pertinente al referirse a la estética en que se adscribe o que se describe dentro de *La Estrella* (2011), porque la mayoría de los personajes de la obra utilizan los elementos que les proporciona la naturaleza para crear los instrumentos del día a día, además de que resuelven sus problemas y se desenvuelven en su vida a través de su directa relación con el medio ambiente y que, a través de las decisiones que toman respecto a la naturaleza, logran llevar a cabo la salvación de su planeta.

---

<sup>13</sup> Cursivas nuestras.

Como ya se mencionó, no se puede negar que fácilmente el *greenpunk* puede relacionarse con la ecotopía o la ficción climática, y en sí se comprende que todos estos conceptos son en parte sinónimos del mismo tipo de literatura. Los tres plantean una ficción que tiene una profunda relación con el medio ambiente que rodea a los personajes, pero dependiendo de la intención del autor derivan en un mundo utópico y en armonía o en un mundo distópico donde el principal problema está conectado directamente a la naturaleza, sea por la contaminación, la falta de recursos o los fenómenos naturales.

## 10. Capítulo II. El mundo de Javi Araguz e Isabel Hierro.

### 10.1. Aproximación a los autores.

Antes de abordar directamente a los autores de la novela *La Estrella*, Javi Araguz e Isabel Hierro, es importante aclarar que ambos son escritores españoles muy nuevos en el campo literario, así que la información crítica sobre ellos o sobre su obra es muy reducida o prácticamente inexistente. La poca información que se encuentra de ambos y que se refiere aquí, proviene de las ediciones de sus obras, de medios de entretenimiento, de páginas o blogs de aficionados, o de sus páginas o cuentas oficiales de Twitter y Youtube<sup>14</sup>.

Dicho esto, uno de los objetivos de esta investigación es construir un material base crítico y de análisis de la obra literaria de ambos autores, enfocándose en los elementos que unen sus obras con la novela que se analizará. La novedad de ellos en el mundo literario implica la necesidad de construir un análisis de su trabajo prácticamente desde cero, que es lo que se propone en este capítulo.

Por último, también hay que aclarar que ambos escritores han desarrollado su obra literaria en muchos casos en conjunto, así que se trabajará del mismo modo, abordándolos mutuamente en este capítulo.

Primeramente se comprende que la falta de análisis de estos autores no se debe solo a su poca producción o su novedad en el mundo editorial, sino también al valor mismo que se le ha dado y se le da al tipo de literatura que ambos producen.

La literatura infantil y juvenil, a la que pertenece toda la producción de Araguz y Hierro hasta ahora, usualmente es rechazada en el mundo de la crítica literaria por el prejuicio que se tiene de ella, ya que muchos suponen que esta es una literatura demasiado simple y fácilmente analizable, dedicada únicamente al aprendizaje de contenidos básicos determinados por la didáctica o al desarrollo de temáticas que poco tienen de importancia para la crítica más tradicional. Incluso todavía algunos consideran la literatura infantil y juvenil como literatura menor o sub-literatura, similar a lo que ocurre con la literatura de ciencia ficción o la literatura policial.

---

<sup>14</sup> Se anexan aquí las cuentas oficiales de ambos autores, tanto de Youtube como de Twitter.

Cuenta oficial de Twitter de Isabel Hierro: <https://twitter.com/IsabelHierro>

Cuenta oficial de Twitter de Javi Araguz: [https://twitter.com/Javi\\_Araguz](https://twitter.com/Javi_Araguz)

Cuenta oficial de Youtube de Javi Araguz: <https://www.youtube.com/user/powerpuffheman/videos>

Blog oficial de Javi Araguz: <http://www.javiaraguz.com/blog/>.

Juan Villoro, en *La utilidad del deseo* (2017), aborda esta problemática y refiere que “históricamente, la literatura infantil ha sido el género de los seres subordinados [y] Por eso mismo busca la libertad” (2015: 11)<sup>15</sup>.

Desde siempre los niños –y muchas veces también los adolescentes–, han ocupado un lugar relegado dentro de las sociedades. Son pilares esenciales en nuestra vida ya que ellos serán el futuro de lo que construimos en el presente, pero por su cualidad de ser “adultos en desarrollo”, pocas veces son considerados a la hora de tomar decisiones, incluso en momentos donde las decisiones que escogemos los afectan directamente. Por ello, como alude Villoro, la literatura infantil y juvenil suele huir a mundos imaginados e inexistentes, donde ninguna norma puede cortar su libertad. Los niños se hunden en cuentos de hadas y viajes interdimensionales, y los adolescentes en travesías de aventuras y sueños románticos.

En el caso de la literatura juvenil, en la nos centraremos dado que allí se adscribe *La Estrella*, existe la percepción de que es una literatura basada en modelos repetitivos que pueden ser rastreados desde finales de los años noventa o principios del 2000, iniciando con la saga de *Harry Potter* de J.K. Rowling, de 1997, y siguiendo con otras famosas sagas juveniles como *Percy Jackson y los dioses del Olimpo* (2005), de Rick Riordan, *Crepúsculo* (2005), de Stephanie Meyer o *Los juegos del hambre* (2008), de Suzanne Collins.

Debido al gran éxito en ventas, publicidad y popularidad que estas y otras muchas obras pertenecientes a la literatura juvenil han obtenido, varios las consideran como literatura de baja calidad o incluso mala literatura, adjudicando su éxito solo a sus temáticas repetitivas pero agradables para el público que las consume.

Sin embargo, aunque todavía la literatura infantil y juvenil tenga sus oponentes dentro del mundo de la crítica, lentamente ha ganado su espacio y cada vez se le valora más como el objeto cultural que realmente es. Y a pesar de su aparente simpleza, se ha comprendido que en realidad, como cualquier obra literaria, este género contiene su propia complejidad y transmite un mensaje determinado.

La aceptación de este tipo de “sub-literatura” dentro de la “gran literatura” se ha debido, en gran medida, a que una considerable cantidad de escritores han producido textos

---

<sup>15</sup> Las citas que se hagan a la obra de Villoro serán de un artículo de la revista *América sin nombre*, N° 20, pp. 11-14, del mismo autor y título, y referenciado al final de la investigación, dado que no se tuvo acceso a la obra completa del 2017.

que pueden clasificarse dentro de lo que llamamos literatura infantil y juvenil, y así, con su mera existencia, han buscado un espacio dentro del campo literario.

Como Xavier Mínguez-López refiere:

Los grandes cambios provienen de la irrupción de recién llegados que importan innovaciones en materia de productos o de técnicas de producción, y tienden, o pretenden imponerse, en un campo de producción. Este es sin duda el caso de la LIJ [Literatura Infantil y Juvenil] que, con su irrupción desde la marginación histórica, llama a las puertas de la literatura en general, demandando su cuota de participación en la construcción del campo (2016: 36).

A su vez, Teresa Colomer, reconocida crítica de literatura infantil y juvenil, explica con tres fenómenos recientes, porqué finalmente se ha gestado la aceptación de este género en la actualidad:

En primer lugar, por la presión del mercado, ya que fenómenos editoriales como el de *Harry Potter* y la eclosión fantástica, o de *Crepúsculo* y el renacimiento de sombríos romanticismos, han impresionado a los medios al advertir las dimensiones sociales y económicas de ese pequeño objeto cultural que se había desarrollado empecinadamente por debajo de la mirada elitista de la cultura. En segundo lugar, la deriva de la edición hacia los *best-sellers* adultos y la de los audiovisuales hacia la infantilización en las sociedades de masas han ofrecido un encaje más natural a la atención hacia la literatura infantil. En tercer lugar, la democratización causada por las nuevas tecnologías ha impuesto una presencia importante de webs, clubs de lectura y debates en las redes sociales sobre el tema (2010: 7).

Así pues, los opositores más acérrimos ante la inclusión de la literatura infantil y juvenil en el mundo elitista de la cultura, difícilmente pueden negar hoy en día la relevancia que este género ha cobrado en el mundo cultural y literario en que vivimos. Lo quieran o no, lentamente la literatura infantil y juvenil ha adquirido su espacio dentro del campo literario, consiguiendo así, su legitimación frente a otros textos de mayor escala.

No obstante, al tomar como ejemplo las obras más representativas de la literatura juvenil en la actualidad, es difícil ver en ellas un verdadero valor literario, a diferencia de otras “grandes obras” que sí han sido estudiadas y analizadas por la crítica incluso durante años, décadas o siglos. Comparar obras como *El Quijote* de Cervantes o incluso novelas más contemporáneas como *Cien años de soledad* de García Márquez con obras de literatura infantil o juvenil no tiene sentido alguno. Cada una responde a una necesidad comunicacional particular, se construye de un modo específico y va dirigida a un público determinado.

La literatura infantil y juvenil se define más con sus propios paradigmas que considerando los de otras literaturas. Ella “define sus tomas de posición, su paradigma, en

relación con sí misma” (Mínguez-López, 2016: 37). A pesar de que en cierto punto el cuestionamiento ante el valor o importancia de esta literatura sea razonable, está sesgado.

Para comprender mejor el espacio que la literatura infantil y juvenil ha conseguido en la actualidad, se debe entender que ha sido gracias al campo literario y a la crítica que se han gestado y desarrollado en los últimos años. Como muchas otras literaturas minoritarias, su aceptación se ha debido a la evolución de teorías literarias y conceptos como la del *campo literario* de Pierre Bourdieu (*Le champ littéraire*, 1991) y la de los *polisistemas* de Itamar Even-Zohar (*Factors and dependencies in culture: A revised draft for polysystem culture research*, 1979).

Xavier Mínguez-López explica al respecto que:

Ambas [teorías] comparten un rasgo fundamental que ha cambiado en buena medida la concepción del hecho literario, como es situarlo en medio de un sistema no exclusivamente literario, sino además de producción, de recepción, de consumo, como ya anunciaron también las escuelas marxistas, en especial la francesa (2016: 44).

Como Juan Cervera (1991), Teresa Colomer (1999, 2010), Blanca-Ana Roig Rechou (2011), Isabel Tejerina Lobo (2005) o muchos otros críticos de literatura infantil y juvenil han observado, esta es una literatura que tiene valor en sí misma porque forma parte del conglomerado de lo que consideramos literatura e igualmente funciona como un producto cultural y estético que transmite un mensaje y se mueve dentro de un mercado literario.

Así lo explica Blanca-Ana Roig Rechou:

Ya no se duda de la existencia de la LIJ [Literatura Infantil y Juvenil], que ahora se define como un conjunto de productos literarios destinados, en primera instancia, a la infancia, juventud, al mediador adulto, pero también a cualquier tipo de lector. Productos dignos de estudiar desde cualquier metodología que se precie dentro de los Estudios Literarios y no solo como ya ha señalado Zohar Shavit (1986) desde los estudios documentales, didácticos, pedagógicos, etc. y a que en su desarrollo participan todos los factores que hacen posible la comunicación literaria, y por que como ya ha indicado Itamar Even-Zohar (1990, 1994, 1999), en su Teoría de los polisistemas, es esta una literatura en la que hay que fijarse para comprender el desarrollo de las naciones (2011, en línea).

Entonces el valor que podríamos encontrar en estas sagas o novelas juveniles va más allá de esa repetición de modelos que los autores siguen y que les permite obtener, en muchos casos, el éxito en ventas, mercadeo y publicidad que tanto tienen. Su valor a nivel literario no viene por su etiqueta de *best-sellers*. El prejuicio ante el análisis de estas obras lo que ha

derivado es en un mínimo material para analizarlas y comprender el espacio que tienen en el mundo cultural y literario, que a la larga complica aún más que puedan ser estudiadas.

Además, analizar las obras infantiles y juveniles solo a nivel didáctico, como una literatura que únicamente enseña conocimiento o valores para moverse dentro de la sociedad, es insuficiente. Aunque ciertas obras de este género tengan como intención educar y guiar a los más jóvenes durante su desarrollo y aprendizaje, no todas pueden ser encasilladas en esta función, como tampoco es justo creer que toda la literatura deba ser moralizante, como se creía en la antigüedad.

Como comenta Villoro:

Obviamente, la gran literatura infantil transmite valores y en esa medida resulta aleccionadora. Lo decisivo, a mi modo de ver, es que la imaginación no esté al servicio de un «mensaje» propedéutico; es decir, que no sea mero instrumento para la enseñanza. Las mejores lecciones tienen la gracia de no parecerlo; se trata de estímulos para que el lector aprenda por cuenta propia (2015: 12).

Usualmente, educar no es la primera intención que un escritor tiene al escribir para niños y adolescentes, al menos no en la actualidad. Lo interesante de esta literatura, es que frecuentemente las temáticas típicas que utiliza a veces esconden una temática mucho más densa, que los escritores tratan más ligeramente para que sea digerible por los lectores jóvenes. Pero tratar con tacto o sutileza no significa ocultar. Muchas veces, temas complejos y difíciles de explicar a los niños y adolescentes como la muerte, la sexualidad, el amor o la religión, son abordados en estas obras de modos ingeniosos que incluso a veces no son vistos en la literatura para adultos.

Esta manera de acercarse a temas que tradicionalmente eran alejados de los jóvenes por considerarlos “impropios para su edad” es lo que permite que desde pequeños puedan tener un acercamiento sincero pero cuidadoso a realidades que forman parte de la vida y a las que tarde o temprano tendrán que enfrentarse.

Centrándonos pues en las novelas juveniles, la temática amorosa suele estar presente en casi todos los casos y funciona principalmente como un ancla para atrapar la atención del público a las que van dirigidas, el cual se encuentra precisamente en la etapa donde los intereses amorosos y sexuales se desarrollan.

Ítalo Tedesco refiere sobre esto que

hay un lector adolescente que espera ser sensibilizado en el conocimiento de su universo. El arte como reflejo del mismo es un camino posible. Su potencialidad semántica y los más disímiles y armónicos lenguajes pueden y deben hablar, atemporalmente, en esa y para esa edad en que hombres y mujeres “mantienen diarios y peces tropicales, se burlan del salto a la soga en primavera”, “no quieren nada, quieren todo” y poseen cien máscaras pero ningún disfraz y caminan sobre sus talones (1998: 205).

Igual que ocurre con la literatura infantil, la literatura juvenil dialoga con el lector sobre las experiencias que caracterizan la etapa de desarrollo que está atravesando, donde busca entender el universo que lo rodea, concretar su personalidad, intereses, gustos y aspiraciones, y comprender a su vez cuál es su lugar en el mundo a medida que se transforma en un adulto.

Curiosamente, a pesar que esta literatura parece estar dirigida a un público determinado, aun así no es extraño encontrar adultos leyendo obras juveniles. ¿A qué se debe esto? En muchos casos a que son obras digeribles, tienen personajes llamativos y en la mayoría de ellas, la historia detrás del romance de los dos protagonistas, es tan interesante como el desarrollo de la pareja. Pero, más allá del placer que podamos sentir al leer estas obras, se debe a que nosotros alguna vez también fuimos jóvenes, sentimos esas inseguridades y atravesamos esas experiencias.

“Narrarle a un niño significa regresar” (2015: 13), nos comenta Villoro. Leer literatura dedicada a niños y jóvenes nos permite volver en el tiempo y conectarnos de alguna manera con aquel niño o adolescente que fuimos alguna vez. Y lo mismo ocurre con los escritores de este tipo de literatura:

El autor de cuentos infantiles desanda sus pisadas; se busca a sí mismo en el pasado. Esto no significa que pierda su edad actual: distintas edades coexisten en la mente del escritor; domina un oficio digno de la edad adulta y observa el mundo con la acumulada perspectiva de sus años; al mismo tiempo, para urdir su relato piensa como el que fue o pudo ser en la niñez (Villoro, 2015: 13).

Leemos literatura infantil o juvenil, aun siendo adultos, por la misma razón que algunos leemos historietas o vemos caricaturas o películas de Disney, sin tener la excusa de hacerlo para acompañar a nuestros hijos, sobrinos o nietos. A través del arte dedicado a los niños y jóvenes podemos adentrarnos en aquellos mundos que tuvimos que dejar atrás al crecer, en los que aprendimos y nos divertimos sin cargar con las responsabilidades del mundo adulto. En realidad, leemos literatura infantil y juvenil por la misma razón que leemos cualquier tipo de literatura: para aislarnos un momento de la realidad y entretenernos en las ficciones que alguien más escribió.

El triunfo de obras juveniles no radica pues en tomar la temática amorosa de nuevo, que además ha sido tratada infinidad de veces también en la “gran literatura”, sino en acercarse a ella desde la visión que los adolescentes tienen o en utilizarla para desarrollar temas más trascendentales, que también pueden interesar al público adulto.

Considerando *La Estrella*, sus autores no la catalogan como una novela romántica e incluso muchos que la han leído tampoco la etiquetan como tal (Araguz, 20 de diciembre del 2011). En ella el interés de los personajes, más allá de su relación, es el de sobrevivir. La situación límite en la que el planeta entero y ambos se encuentran es una prioridad más allá de si se desarrolla o no su relación sentimental, a pesar que esto sí ocurra en el libro. Lan y el Secuestrador piensan constantemente en su presente inmediato, en lo que deben hacer para seguir vivos, y así dejan de lado el futuro incierto en donde podrían tener o no una relación juntos. Araguz y Hierro explican su perspectiva respecto a esto:

Isabel Hierro: Nos gustan las historias con tramas románticas, pero sabíamos que no podíamos darle tanto protagonismo en *La Estrella*. Partíamos de un concepto tan fantástico que necesitamos darle verosimilitud a través del resto de tramas.

Javi Araguz: Pensamos que una trama romántica comedida, más natural, funcionaría mejor que un enredo elaborado o más empalagoso. El amor puede surgir en una situación tan dramática como la que se plantea en la historia, pero siempre será algo secundario: lo importante es sobrevivir (Rubiera, 2011, en línea).

Es aquí donde se considera que la obra cobra su verdadero valor y el por qué merece ser analizada.

Araguz y Hierro no dejan de lado la temática amorosa que tanto ha caracterizado a las novelas juveniles desde mediados del 2000, no obstante, comprenden que el conflicto central del libro es otro y que enfocarse en la relación amorosa de Lan y el Secuestrador le quitaría realismo a su historia, y además llevaría a que la ecocrítica presente en la obra se difuminara. Ellos no niegan la posibilidad de que sus personajes se enamoren en una situación así –que es primordial para entender hacia donde apunta la obra–, pero no por ello dejan de lado el mensaje más significativo de la novela. En *La Estrella* el amor funciona como una temática que se desarrolla en paralelo con la temática más trascendental: la posibilidad de un futuro catastrófico por la imposibilidad del planeta de seguir regenerándose.

La trama romántica sí existe en la novela, más se desarrolla con la trama distópica, a la que se le da mayor protagonismo. El amor existe pero no es el centro del relato, se le

utiliza para dar esperanza ante lo poco alentadora que es la realidad en la que vive Lan y el resto de los humanos del Linde. Además, en el caso de esta novela la relación de los protagonistas va muy de la mano con el conflicto trascendental en que se encuentran. Que Lan se enamore de un errante como el Secuestrador y él de una chica del clan de Salvia no es mera coincidencia. El lugar que ellos ocupan en su sociedad y lo que cada uno de ellos representa dentro de la obra es esencial para entender el significado global de la misma, pero esto se trabajará con más detalle en el capítulo siguiente.

Finalmente, es importante entender que el desarrollo de temáticas como la de *La Estrella* en la literatura contemporánea tiene mucho que ver con el contexto en que las obras se están produciendo. Si la literatura representa de un modo u otro el contexto en que se desarrolla, es fácil entender el por qué la literatura distópica o apocalíptica es tan popular en la actualidad.

Nos encontramos en una realidad amenazada por cambios climáticos, posibilidad de guerras nucleares, lucha por los recursos naturales como el agua y constantes conflictos sociales y políticos. El futuro que visualiza nuestro presente no parece muy alentador.

Como se explicó en el capítulo anterior, el desarrollo de utopías en la literatura de hoy en día ya no tiene cabida porque la historia y la realidad nos han revelado que las utopías no son más que distopías disfrazadas. El futuro que nos aguarda parece más un infierno que un idilio. Por ello la literatura distópica ha ganado cada vez más visibilidad y reconocimiento, como por ejemplo el último premio de novela de la editorial Alfaguara: *Rendición* (2017), de Ray Loriga y el de la editorial Seix Barral: *El Sistema* (2016), de Ricardo Menéndez Salmón.

En el caso de los autores que se analizarán, Araguz considera que el auge o inclinación de los escritores jóvenes a la tendencia distópica “tiene mucha relación con la época de crisis que estamos viviendo. La vida se nos ha complicado un poquito últimamente, así que imagino que resulta reconfortante leer sobre personajes que, aunque lo pasen mucho peor que nosotros, acaban superando todos los obstáculos” (Rubiera, 2011, en línea). Para Hierro la temática distópica tiene “mucho de fantasía, pero también de realidad. Es una combinación perfecta entre lo real y lo especulativo, te hace reflexionar” (*Ídem*).

Ambos autores forman parte de esa generación de jóvenes escritores que han desarrollado su producción literaria para niños y adolescentes en mundos mágicos e imaginados que revelan más de nuestra propia realidad de lo que muchos piensan. La

inclinación de esta nueva generación por utilizar los géneros distópico, fantástico o real maravilloso es el mismo que el de los autores de finales del siglo XX y principios del XXI: el realismo es insuficiente para criticar y representar nuestra realidad y por ello los escritores recurren a realidades alternas como mundo imaginarios, futuros apocalípticos o realidades trastocadas por lo fantástico. Aunque no está de más mencionar que el desarrollo de muchos de estos géneros ya venían gestándose a mediados o principios del siglo XX, como se mencionó en el capítulo anterior.

En síntesis, el interés por analizar una obra perteneciente a este género tan menospreciado como es la literatura infantil y juvenil, además de un género como el distópico, parte de esa posibilidad de un significado más allá de lo evidente. Detrás de tramas simples y que buscan atraer la mirada de los lectores más jóvenes, hay una profundidad temática que lleva consigo un mensaje más universal, trascendental y relevante. Lo que le da valor a *La Estrella* es que aunque nuestro planeta no funciona exactamente cómo funciona el Linde, tras décadas de ignorar nuestro impacto en el ambiente los cambios en nuestro mundo se han vuelto cada vez más violentos, bruscos y peligrosos, acercándonos alarmantemente a lo que Araguz y Hierro nos plantean en su novela.

## 10.2. Los autores.

Ahora a continuación, se revisará a ambos autores en su actividad literaria y artística, y en el desarrollo de su narrativa.

En cuanto a Javi Araguz (Barcelona, 1982–), además de escritor, es ilustrador y cineasta. Sus obras literarias son desde relatos cortos hasta novelas, y como ya se mencionó, siempre adscritas al género juvenil e infantil. Entre sus obras se encuentra la trilogía *El mundo de Komori: La tierra de Alidra* (2007), *El príncipe de los Gatos* (2008) y *La Guerra de los Vientos* (2010), además del libro-juego *Misterios subterráneos* (2010) y varios relatos cortos para revistas y antologías como “La soledad de los objetos”, en la antología de *20 relatos del fin del mundo* (2013), “El abordaje”, de la antología *Steam Tales* (2013) y “Desterrado”, de la antología *Sueños* (2015).

Como ilustrador ha diseñado la imagen gráfica de varias novelas, incluidas sus propias obras –como *La Estrella* y *El mundo de Komori*–, y como cineasta ha dirigido varios cortometrajes, además de participar en distintas producciones cumpliendo funciones de

guionista, diseñador de arte, entre otras. Muchos de estos cortometrajes se pueden encontrar en su página de Youtube<sup>16</sup>.

Aunado a esto, fue incluido en la antología de autores españoles *steampunk* traducidos al inglés, *The Best of Spanish Steampunk* (2015), editada y traducida por James y Marian Womack.

Hay que indicar que las obras de Araguz se influyen de la cultura popular que se ha desarrollado ampliamente en las últimas décadas, como el cine, la animación y el cómic japonés –el anime y el manga–, y los videojuegos. Los dos últimos influyeron en gran medida en la creación de su saga *El mundo de Komori*, como se aclara en las tapas de la edición de estas novelas.

Así también estéticas o subgéneros de finales de los ochenta, como el *steampunk*, o de mediados del 2000, como el *greenpunk*, se han vuelto un interés recurrente en sus obras, presentes no únicamente en la obra que se analizará sino también en sus relatos anteriores y posteriores, especialmente en uno que se mencionará más adelante en el cual también trabajó con Isabel Hierro.

Marian Womack, editora y traductora de la antología *steampunk* ya mencionada, comenta un poco sobre por qué cree que en España –y en otros países de habla castellana–, ha surgido ese creciente y actual interés por el subgénero *steampunk*:

What I would say is that most English-language steampunk starts from what might broadly be identified as a post-colonial perspective: works such as *The League of Extraordinary Gentlemen* series use the figures and characters of straightforward jingoistic Victorian writing in order to poke sly fun at their own assumptions and ideas. In some ways, it is less surprising, obvious perhaps, that steampunk should find a home in countries such as Mexico and Venezuela where the assumptions of a long-standing master / subaltern relationship are being challenged far more directly. Spanish-language steampunk, particularly the stuff that comes from places outside Peninsular Spain, is able to use this new and responsive genre to speak in some ways slightly more directly to historical injustice<sup>17</sup> (Beyond Victoriana, 2015, en línea).

---

<sup>16</sup> Revisar nota al pie N° 12.

<sup>17</sup> Traducción nuestra: “Lo que yo diría es que la mayoría del *steampunk* en inglés parte de lo que podría ser ampliamente identificado como una perspectiva postcolonial: obras como la serie *The League of Extraordinary Gentlemen* usan las figuras y los personajes de la escritura victoriana jingoísta [nacionalista] para burlarse de sus propias suposiciones e ideas. De alguna manera, es menos sorprendente, [y] obvio tal vez, que el *steampunk* debería encontrar un hogar en países como México y Venezuela, donde los supuestos de una antigua relación maestro/subalterno están siendo directamente mucho más desafiados. El *steampunk* en español, particularmente el que proviene de lugares fuera de la España Peninsular, es capaz de usar este nuevo y receptivo género para hablar, de algún modo, un poco más directamente de la injusticia histórica”.

Aunque en el mundo de la crítica literaria institucionalizada estos pequeños y nuevos subgéneros son poco mencionados o analizados, en el mundo de la cultura popular ya son bien conocidos y desarrollados en distintas áreas del arte, como ya se mencionó.

El *steampunk* es uno de los subgéneros que más fuerza ha ganado en el ambiente cultural y cada vez más se ve su influencia no solo en el contexto anglosajón –donde surgió–, sino también en España y otros países. Lo que le ha dado al *steampunk* su reconocimiento en parte proviene de lo que menciona Womack: la posibilidad de este de reinventar el mundo victoriano a partir de la ficción, pero así también de cuestionarlo tras los cambios sociales y culturales que han surgido desde el siglo XIX.

Aunque Araguz no se ha dedicado enteramente a este género, ha presentado un interés por él igual que otros escritores españoles como Félix J. Palma, la ya mencionada Marian Womack, Eduardo Vaquerizo y Josué Ramos, este último también inclinado al subgénero *greenpunk*.

Ahora bien, para comprender mejor la narrativa de Araguz, además de mencionar su tendencia al *steampunk*, *greenpunk* y en general a la ficción especulativa, es importante considerar sus primeras obras.

La saga *El mundo de Komori*, es una base clave para vislumbrar lo que posteriormente él realizará junto a Isabel Hierro en *La Estrella*. La estética de esta última novela se distancia de la búsqueda que Araguz realizó en su primera saga, pero algunos elementos esenciales de ella parecen seguir teniendo significado en su novela posterior.

Primeramente, es importante notar que la estética de *El mundo de Komori* recuerda mucho a los trabajos del cineasta japonés Hayao Miyazaki (1941–), fundador, junto a Isao Takahata (1935-2018), del gran estudio de animación Studio Ghibli, y a quien Araguz considera una de sus grandes influencias artísticas.

Las películas de Miyazaki usualmente presentan un ambiente armónico y alegre, con paisajes hermosos y naturales, llenos de color y tranquilidad que son una oda a la infancia y a la imaginación. Pero estos amables ambientes repentinamente se ven amenazados por fuerzas oscuras que atentan contra esta paz y armonía, sean estas fuerzas mitológicas, el hombre o incluso la propia naturaleza. Es allí donde los jóvenes protagonistas de sus películas toman las riendas del mundo en el que se encuentran. A pesar de que sus personajes son muchas veces niños, adolescentes o jóvenes hombres y mujeres, ellos demuestran tener una valentía y

energía sin igual. Luchan hasta el final y con su particular visión del mundo logran resolver los conflictos y devolver el mundo a aquel orden perdido o incluso le otorgan uno nuevo.

Este elemento es fácilmente relacionable con el personaje principal de la saga de Araguz, Komori, una bruja adolescente que tratando de aprender a manejar su magia, descubre que lleva sobre sus hombros el peso del destino de su universo. Muy sustancialmente se puede incluso asociar el nombre de la protagonista con la cultura japonesa y la descripción de la misma encaja en la estética típica de personajes de manga y anime: cabello de colores fantasía, vestuario exagerado y colorido, y personajes llenos de energía y humor.

Asimismo otro rasgo típico de Miyazaki, y que vemos presente también en la narrativa de Araguz y Hierro, es la preocupación por nuestra relación con la naturaleza y el impacto que ejercemos sobre ella, como se ve en tres de sus fantásticas obras cinematográficas: *Nausicaä del Valle del Viento* (1984), *La Princesa Mononoke* (1997) y *Ponyo en el acantilado* (2008)<sup>18</sup>. Estas películas exhiben la naturaleza como ese espacio bucólico, calmado y agradable, pero así también como esa fuerza incontenible y destructiva, que representada por grandes espíritus ancestrales, es capaz de llevarse a su paso vidas humanas, animales y vegetales.

Además, también se podría mencionar la cinta *La tortuga roja* (2016), del cineasta Michäel Dubok de Wit, coproducida entre Wild Bunch y Studio Ghibli. En ella un hombre naufraga en una isla y sus escapes en balsa se ven frustrados por una gran tortuga roja que termina transformándose en una mujer y con la cual entabla una relación e incluso tiene un hijo.

Esta relación que los personajes construyen con su medio ambiente y cómo este está unido simbólicamente a ellos es lo que se juzga en la narrativa de Araguz y Hierro, o al menos crea una línea temática entre *El mundo de Komori* y *La Estrella*.

En *El mundo de Komori: La tierra de Alidra* (2007), Araguz nos adentra en un universo que se encuentra al borde de una tercera guerra entre diversas especies –humanos, quimeras, monstruos mitológicos, brujas y vampiros–, que tiene como su única salvación a la pequeña Komori, a quien la leyenda se refiere como “La Semilla”. Ella es esa pequeña chispa

---

<sup>18</sup> Realmente se debe considerar que gran parte de la filmografía de Miyazaki –por no decir toda–, presenta, de un modo u otro, esta preocupación por la naturaleza y la relación que el hombre tiene con ella.

de vida que quedó tras la muerte de los creadores del mundo de Zoa, en manos de los vampiros. Además, Komori es una “hirba”, una bruja perteneciente a un clan que maneja conocimientos herbáceos y tiene una profunda conexión con los árboles. Incluso, estas brujas llegan a vivir dentro de grandes robles que se convierten en sus mágicas casas.

Igualmente, hay múltiples elementos de la saga que refieren a árboles y plantas e incluso animales. Muchos personajes principales y secundarios son animales o “quimeras” de hombres y animales como Vileo, el hombre-pájaro; Zigo, un zorro y Birton, un puercoespín, ambos antropomórficos; Índigo, el gato de Komori, o incluso son plantas antropomórficas como Sebastian, el niño calabaza.

Siguiendo esta narrativa con símbolos naturales, surge *La Estrella*, en donde el planeta del Linde se encuentra al borde de su destrucción, atacado por las Partículas, los rompimientos de la Quietud y los monstruos provenientes de la Herida. Pero la salvación de este mundo en caos no vendrá únicamente por Lan, la protagonista adolescente perteneciente al clan de Salvia, un clan con una relación cercana a las plantas y la naturaleza; sino más importante aún, la salvación del planeta vendrá gracias a la naturaleza misma, y más específicamente gracias a los árboles. Estos generarán por sí mismos una savia que los protegerá de las Partículas y que finalmente será el remedio para reestructurar el Linde y regresarlo a su antigua paz y armonía. Esto y su significación en el análisis global de la obra se abordará y se analizará con más detalle en el siguiente capítulo.

En sí, para Araguz lo que sus dos protagonistas femeninas tienen en común es que no son heroínas en un sentido clásico: ellas no salen en búsqueda de la aventura sino que la aventura viene hacia ellas. Aunque Komori emprende su viaje para descubrirse a sí misma y crecer como bruja, el hecho de que el destino de Zoa dependa de ella no es una decisión suya. De modo similar le ocurre a Lan, que a pesar de decidir revelarse junto al Secuestrador contra los Errantes, jamás decide desde el inicio que este sea su destino. “Lo que Komori y Lan tienen en común es que son heroínas involuntarias; no son perfectas, ni tienen poderes especiales, son personajes que deben enfrentarse a los obstáculos que se les presentan con esfuerzo y valentía” (Rubiera, 2011, en línea), comenta Araguz respecto a ambos personajes.

Por otro lado, también la influencia de los videojuegos en *El mundo de Komori* —que no se cree esté tan presente en *La Estrella*—, se descubre en la saga en la forma en que Araguz introduce la trama épica y los personajes de su historia. Muchos de ellos tienen un diseño muy típico de los personajes de fantasía de juegos de rol en línea o de consola muy conocidos

actualmente como *World of Warcraft* (2004), *League of Legends* (2009) o *The Elder Scrolls V: Skyrim* (2011).

Finalmente, es fácil observar que esta saga fue escrita con mucha más libertad de parte de Araguz, quien empezó a escribirla con 18 años, apenas iniciando su carrera literaria. Su interés en ella es la de retratar y describir en detalle el mundo de fantasía de Zoa, más que de realizar un cuestionamiento ecológico o ecocrítico, como ocurrirá luego con *La Estrella* y cómo se demostrará en el capítulo siguiente.

Este desarrollo o evolución de sus planteamientos literarios y estéticos iniciales podría verse como un elemento esencial de su poética, al menos al comparar sus novelas más reconocidas. Araguz desarrolla una línea temática partiendo de esos pequeños detalles relacionados a lo natural presentes en *El mundo de Komori*, que posteriormente junto a Isabel Hierro los convierte en elementos centrales y esenciales de *La Estrella*. Su abordaje en esta novela será mucho más maduro, estructurado y simbólico, sin quitarle el crédito que Isabel Hierro merece, por ser ella la desarrolladora inicial de la trama de la novela que escriben juntos (Rubiera, 2011, en línea).

Lo que es realmente interesante de todo esto, es notar cómo la temática y los símbolos naturales se mantienen a lo largo de la narrativa de Araguz, al menos en cuanto a la importancia que tiene la naturaleza en la mitología y la historia de sus novelas. En síntesis, *El mundo de Komori*, su estética y simbología podría considerarse como el desarrollo inicial de Araguz en su interés por la naturaleza y la relación del hombre con ella.

Dicho todo esto, se hablará a continuación sobre Isabel Hierro, la otra autora de *La Estrella*.

Isabel Hierro (Camarles, 1976–), igual que Araguz es tanto escritora como ilustradora. No se ha dedicado tanto a la escritura, así que sus libros son menos, y de hecho *La Estrella* fue su primera publicación (Rubiera, 2011, en línea). Pero, de sus pocas obras podemos mencionar sus últimas publicaciones de la colección de los libro-juegos juveniles titulados *Tú decides la aventura* de la Editorial Hidra, entre los que se hallan *Vacaciones en la Atlántida* (2013) y *Guardianes fantásticos* (2017). Además, hay que destacar el relato, escrito también junto a Javi Araguz, “Un caramelo para Marie”, de la antología *Chikara. El poder de la naturaleza* (2016), coordinada por Giny Valrís y Josué Ramos. Como mencionan sus

coordinadores, esta es la primera antología de relatos *greenpunk* publicada en España (Oliver, s/f, en línea).

Giny Valrís, sobre esta obra dice que:

El libro hace una recopilación de relatos fantásticos fieles a la filosofía de Hayao Miyazaki; reconocido autor y director de cine de animación japonés, y en cuyos argumentos se ven reflejado el amor y el respeto por la Naturaleza.

Todos los relatos estarán ambientados en distintos escenarios de Japón y nos trasladan a un futuro hipotético en el que la humanidad se ve, de alguna forma, afectada por el alto crecimiento y la evolución de la fauna y la flora de su entorno (s/f, en línea).

Junto a otros autores, Araguz y Hierro abordan en esta antología el mundo japonés al estilo de Miyazaki, haciendo hincapié en cómo este está profundamente conectado con la naturaleza, como ya se mencionó. Ese mundo donde los personajes tienen una honda conexión con el ambiente que los rodea o donde las criaturas de este se ven afectadas por la incidencia del hombre o a la inversa.

Es destacable la etiqueta de *greenpunk* que los coordinadores de esta obra le dan, ya que parece que esta categoría empieza a tener un lugar establecido en el mundo literario, al menos lo suficientemente claro como para organizar una antología compuesta por más de un autor. La creación de esta obra, que quizás sea la única por ahora clasificada literalmente como *greenpunk* en España, implica de un modo u otro, la intención de seguir y quizás institucionalizar la estética planteada por Matt Staggs que se explicó en el capítulo anterior.

De hecho, Giny Valrís es una de las pocas personas que ha clasificado a *La Estrella* dentro de la estética *greenpunk*, junto con la obra *Páramos lejanos* (2015), del también español Josué Ramos (Valrís, 2015, en línea).

Por último, cabe mencionar que recientemente Araguz y Hierro publicaron otro libro en conjunto, titulado *Borealia* (2018), con ilustraciones de Lucía Benavente. Esta sería otra de sus obras dedicadas al público infantil-juvenil, también con inspiraciones de la cultura popular –especialmente de los videojuegos y la animación–, y donde nuevamente el personaje femenino adolescente toma el papel protagónico.

Centrándonos ahora en *La Estrella* (2011), ocurre prácticamente lo mismo que con sus autores: la poca información que se tiene de ella circunda por *blogs* o páginas de aficionados a la literatura, que han reseñado la novela o han realizado una opinión personal y

no una crítica literaria respecto a la misma. Por lo tanto no se tomarán estas reseñas para categorizar la novela sino que se partirá de la clasificación que los autores le dan a ella y nuestra propia perspectiva crítica. De cualquier modo, es importante aclarar nuevamente que la novela se analizará con detalle y a cabalidad en el siguiente capítulo.

Primeramente, se puede mencionar que la novela ganó visibilidad por haber sido finalista de la primera edición del Premio de Literatura Juvenil As de Picas, organizado por la Editorial Viceversa y PlayStation. Su visibilidad permitió que luego fuera traducida a un par de idiomas y publicada en más de veinte países.

En cuanto a su clasificación, de temática o de género, Javi Araguz aclaró en una entrevista que: “Nosotros siempre decimos que son las editoriales, los libreros y en última instancia los lectores los que acaban etiquetando un libro” (Rubiera, 2011, en línea), pero a continuación, Isabel Hierro aclara que:

Siempre pensamos que era fantasía, luego aceptamos el aspecto distópico, pero más tarde nos descubrieron el *greenpunk* y la verdad es que encaja bastante bien en ese subgénero. Podría definirse como un mundo distópico en el que naturaleza y tecnología mantienen un delicado equilibrio (*Ídem*).

Además de clasificarla como *greenpunk*, sus autores destacaron que *La Estrella* contenía elementos *steampunk*, que son fácilmente observables por la estética de la portada del libro, además de contener los mismos elementos en ciertos detalles ya dentro de la narración, especialmente en la indumentaria y alguna maquinaria utilizada por los personajes.

Algo que se consideró curioso de esta obra es que es una novela autoconclusiva, un libro que cierra su historia en uno solo y no en una saga o trilogía compuesta de varios libros. Los autores han aclarado que por los momentos no planean hacer una continuación o precuela de *La Estrella*, lo que de cierta manera plantea una diferencia frente a lo que podría considerarse canon o tendencia en el género juvenil contemporáneo de estas dos últimas décadas.

Isabel Tejerina Lobo, en *Grandes tendencias, autores y obras de la narrativa infantil y juvenil española actual* (2005), aclara que desde los años noventa la literatura infantil y juvenil española se ha centrado en dos principales tendencias: una realista y una de la fantasía.

Tanto Javi Araguz como Isabel Hierro se han inclinado más a la segunda tendencia, ya que sus obras se acercan a elementos de la fantasía, la mitología y la magia; como se ve en

*La Estrella*, pero también en la trilogía de *El mundo de Komori* o en los libros-juego de ambos autores. Siguiendo a Tejerina Lobo, explica la tendencia de la fantasía como la

creación artística de mundos imaginarios posibles poblados por seres irreales que adquieren una existencia de ficción. Las obras pueden seguir modelos de ficción verosímil, mimesis realista, porque se comprenden con la lógica del mundo real, o de ficción no verosímil, los relatos cuyas instrucciones no se comprenden con estas leyes, no están sujetos, por ejemplo, a las leyes físicas del espacio y del tiempo (2005, en línea).

Sin embargo, para ser más claros respecto a lo que se entiende por fantasía, se referirá a las clasificaciones que realiza Tzvetan Todorov en *Introducción a la literatura fantástica* (1970), de donde podríamos extraer que las obras de Araguz y Hierro –incluida *La Estrella*–, encajan más bien en lo que se entiende por literatura maravillosa, más que por literatura fantástica.

Todorov apunta que a diferencia de lo fantástico, en lo maravilloso lo sobrenatural es aceptado como tal, el personaje del relato no cuestiona la existencia de los elementos sobrenaturales ya que comprende que estos forman parte de la realidad en la que vive. Los elementos sobrenaturales o mágicos existen como tales y no se busca darles una explicación racional. Del mismo modo, el lector al adentrarse en el relato maravilloso acepta que lo que está leyendo funciona de esta manera, aunque no sea el modo en cómo funciona su realidad. Existe un evidente pacto ficcional entre el lector y el autor que asimilan ese mundo como una realidad diferente que funciona con sus propias reglas y por eso el cuestionamiento de lo que es real o no, que forma parte esencial de lo fantástico, no está presente: “su universo sobrenatural no debe suscitar dudas. Lo fantástico nos pone ante un dilema: ¿creer o no creer? Lo maravilloso lleva a cabo esta unión imposible, proponiendo al lector creer sin creer verdaderamente” (Todorov, 1970: 61).

En el caso de *La Estrella*, los personajes no se cuestionan si lo que le ocurre a su planeta es real o no, viven en esa realidad donde el mundo se desquebraja y cambia de forma, en donde un pequeño objeto funciona como un mapa y logra físicamente afectar la forma del planeta y en donde los Errantes están malditos y no pueden ser tocados porque literalmente causan la muerte. Los personajes de la obra aceptan que su realidad funciona con estas reglas. Lo inexplicable allí no tiene sentido en nuestro mundo real, pero sí en el Linde, en el mundo de la novela.

“Lo maravilloso implica estar inmerso en un mundo cuyas leyes son totalmente diferentes de las nuestras; por tal motivo, los acontecimientos sobrenaturales que se producen no son en absoluto inquietantes” (Todorov, 1970: 124).

Como lectores, los elementos sobrenaturales en *La Estrella* lo que nos permiten es evocar un universo distinto al nuestro, que por la temática de la novela es lo que nos permite además ver con ojo crítico nuestra propia realidad. Como nos explica Todorov: “los elementos sobrenaturales no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes, ni en el lector implícito. La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados sino la naturaleza misma de esos acontecimientos” (1970: 40).

Unido a esto, se podría clasificar a *La Estrella* también dentro de lo maravilloso instrumental, que Todorov describe en lo siguiente:

Lo maravilloso instrumental nos llevó muy cerca de lo que se llamaba en Francia, en el siglo XIX, lo maravilloso científico, y que hoy se denomina ciencia ficción. Aquí, lo sobrenatural está explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce (...) Se trata de relatos en los que, a partir de premisas irracionales, los hechos se encadenan de manera perfectamente lógica (1970: 42).

Esta característica se presenta en *La Estrella* a través de la maquinaria y los artículos que los personajes manejan y que les permite realizar muchas de sus tareas diarias, pero que quizás en la realidad no serían tan prácticos, no podrían cumplir a cabalidad su función o simplemente no podrían ser construidos. Esto se evidencia principalmente en la ciudad de Rundaris, que se caracteriza por ser la ciudad más grande del Linde y de poseer la tecnología más avanzada de todo el mundo. También, esto se analizará detalladamente en el capítulo siguiente.

## 11. Capítulo III. *La Estrella* (2011) como novela ecocrítica.

### 11.1. Introducción.

Para iniciar el análisis ecocrítico que se pretende de *La Estrella* (2011) y sus diversos aspectos, se considera pertinente realizar primero una breve sinopsis de la novela, debido a lo contemporánea y poco conocida que es.

La obra nos adentra en la vida de Lan, una joven que habita en el Linde, un decadente planeta que literalmente se resquebraja y reorganiza como un rompecabezas, cada vez que la Quietud se rompe. Esto no es otra cosa que un fenómeno natural que se presenta como intensos terremotos, brisas y nieblas violentas y enceguedoras, y venenosas partículas que trastornan a las personas que las aspiran. Cada que el astro se quiebra y debe reorganizarse, todo en él es un peligroso caos. Las piezas del planeta buscan encontrar un sitio donde encajar y al hacerlo, algunas de ellas a veces terminan lanzadas a otros extremos de este contaminado mundo. Para mantenerse seguros, los habitantes del Linde construyen sus comunidades y poblados dentro de los Límites Seguros, los trozos de tierra que no se fracturan y que mantienen cierta estabilidad durante estas catástrofes. Cruzar los Límites Seguros, especialmente durante los quebrantamientos de la Quietud, puede implicar perderse para siempre o incluso morir.

Además de los arriesgados Corredores, unos habilidosos comerciantes expertos en recorrer el Linde, existe el antiguo clan de los Errantes, un clan maldito incapaz de tocar a otra criatura viva porque causan su muerte, pero los únicos habitantes de este mundo capaces de recorrerlo sin extraviarse. A pesar de su experiencia, incluso algunos Corredores han desaparecido en sus viajes –como el padre de Lan–, pero esto no le ha ocurrido a ningún Errante. Detrás de una apariencia guiadora y sabia, son ellos quienes conocen el aparente secreto del planeta y quienes orientan al resto de la población en los designios del Linde.

Lan, perteneciente al clan de Salvia –un pequeño poblado rodeado de grandes zonas verdes–, y el Secuestrador, un muchacho del clan de los Errantes, se conocen por causas imprevistas y, a pesar de un difícil comienzo, terminan por trabar una relación que les posibilitará la salvación de sus familias y la reconstrucción de su mundo. Para lograr esto, ambos deberán hurtar la Esfera –valiosa posesión de los Errantes que funciona como un mapa y les permite descifrar los movimientos del planeta–, y huir con ella tratando de buscar un supuesto templo que creen les dará respuesta de cómo salvar su desdichado mundo.

Huyendo con el valioso objeto, los dos muchachos se embarcan en una aventura por el Linde, recorriendo varios paisajes y descubriendo cómo los fenómenos del planeta han afectado a distintas comunidades. Finalmente, logran llegar hasta la desastrosa Herida, el epicentro del mundo y lugar donde inició todo, lleno de criaturas malditas como los Errantes, podredumbre y caos. Tras este lugar desolado y peligroso, encontrarán el viejo, derruido y cuadrado Templo, al que los Caminantes de la Estrella –los Errantes–, peregrinaban antiguamente.

Esta construcción, unida a la Esfera, y gracias a la savia segregada por los propios árboles, será la verdadera curación del Linde. Ambos objetos están conectados y por medio de la savia logran regenerarse y con ellos, el planeta tiene una nueva oportunidad de volver a la vida y a la tranquilidad del pasado.

Lan y el Secuestrador logran salvar a sus familias y amigos, y revitalizar su planeta, pero para ello el joven Errante se sacrifica accionando el mecanismo, antes de dejar a Lan –contra su voluntad–, segura en la tierra. Con un beso que paraliza a la chica, por la maldición que trae consigo, el Secuestrador le revela el afecto que había desarrollado por ella a lo largo de su aventura y además logra reacomodar el Linde a la permanente Quietud de la que hablaban las antiguas historias.

## 11.2. Lan y el Secuestrador. El conflicto entre la naturaleza y el hombre.

Uno de los aspectos que se consideran más relevantes en *La Estrella* son sus personajes y más específicamente, Lan y el Secuestrador, los dos protagonistas. Su importancia en la historia no se debe únicamente a que son la pareja amorosa central que mueve toda la trama de la novela, sino que ellos individualmente y su relación mutua, son claves para comprender hacia donde apunta la obra y el análisis ecocrítico que se pretende realizar.

Como ya se mencionó, Lan es una muchacha del clan de Salvia, uno de los clanes más pequeños pero tranquilos de todo el Linde, rodeado por un bosque enorme y con pequeñas casitas llenas de plantas y maleza. En sí, Lan está muy interesada por la jardinería y se toma mucho tiempo para cuidar el pequeño invernadero que ha plantado sobre su casa con las herramientas que le regaló su padre.

Es una chica atrevida, valiente y honesta, dispuesta a poner en riesgo su propia vida por los demás, como ocurre al inicio de la obra, cuando durante el quiebre de la Quietud, ingresa al Bosque de los Mil Lagos para buscar a un niño perdido. Además de su padre, un Corredor que se extravió hace años atrás en alguna parte del Linde, Lan solo cuenta con su madre Naya y sus amigos Nao y Mona. A pesar de su espíritu aventurero y audaz, quiere muchísimo a sus conocidos y se siente profundamente desorientada cuando los pierde durante uno de los rompimientos de la Quietud.

Sin embargo, uno de sus rasgos más evidentes es el de su profunda preocupación por la situación de su planeta. Por ello, se dedica tan arduamente a la jardinería, ya que concibe el cuidado de las plantas como algo muy valioso porque estas son parte importante del sustento de su clan:

Siempre le habían interesado las plantas. De pequeña, se pasaba el día jugando en el bosque, y más tarde empezó a cultivar el pequeño jardín sobre el tejado de su casa. Había escuchado tantas historias sobre el Linde y su acelerada desertificación que, para ella, las plantas eran algo tan valioso como los animales de granja o los terrenos de cultivo (Araguz y Hierro, 2011: 74).

Lan quiere saber qué le ocurre al Linde, así que a través de su gran entrega al cuidado de las plantas de su casa y del bosque cercano, irá dilucidando qué le sucede realmente a su mundo. Aunque sus hipótesis preliminares sean erróneas, como su inicial creencia de que la savia de las plantas era un signo de que estas estaban muriendo, a lo largo de la novela irá reformulando sus teorías y confirmándolas, como cuando descubre –junto al Verde, otro personaje–, que en realidad la savia es un medio para que la flora se proteja y contraataque las venenosas Partículas.

Pero, la gran conexión de Lan y su pueblo con la naturaleza y las plantas, parece incluso ir más allá de lo que describe la novela.

Araguz y Hierro, aclararon en una entrevista (Araguz, 2011) que de hecho los nombres de los personajes son claramente importantes en algunos casos. Lan, por ejemplo, recuerda a la palabra inglesa *land*, que significa “tierra”, “terreno” o “suelo”; y Salvia, por su parte, no solo es el nombre de un tipo de arbusto sino que también hace pensar en la savia, el líquido o fluido que se haya dentro de las plantas y que las mantiene con vida.

Por otro lado, es importante aclarar que más allá de su inteligencia y gran habilidad manual, Lan es una chica común. A diferencia de los personajes de Araguz de *El mundo de Komori*, los personajes de *La Estrella* se hayan más cerca de nuestra realidad. No tienen

poderes sobrehumanos o mágicos que les permitan protegerse de la naturaleza violenta del Linde, así que como seres humanos cualesquiera, buscan el modo de construir y crear objetos que les ayuden a sobrevivir en ese mundo tan inhóspito y peligroso. Únicamente los Errantes parecen ser más resistentes que el resto de la población, y cuentan con aquella extraña habilidad telepática de transmitir sus pensamientos sin mover sus labios. Pero, más allá de esto, solo poseen su gran experiencia y sentido de supervivencia gracias a su nomadismo.

En cuanto a la contraparte de Lan, tenemos al personaje del Secuestrador, bautizado de este modo por la propia chica, quien creyó que el muchacho estaba tratando de secuestrar a Ivar –un niño de su clan–, cuando en realidad estaba intentando salvarlo durante la fractura de la Quietud.

A diferencia de Lan, el Secuestrador se nos presenta desde el inicio prácticamente como un antihéroe, no solo por su sobrenombre sino por sus propias acciones y comportamientos. Sus encuentros con la muchacha suelen ser bastante conflictivos y en general, él se muestra cínico y grosero con ella. Pero, a medida que avanza la historia, Araguz y Hierro revelan que su modo de ser se debe en gran medida al lugar de donde proviene y su modo de pensar.

El Secuestrador es un joven Errante, caracterizado perfectamente por los rasgos típicos de su clan: la piel tostada por el sol, los ojos claros, los trajes con los colores de su etnia y el característico tatuaje con forma de estrella en el dorso de su mano. Este símbolo es el que los marca como la tribu maldita, indicándoles así a las otras razas que no deben tocarlos, y recordándole también a ellos mismos que no deben hacerlo. Sin embargo, a diferencia de la mayoría de los integrantes de su clan, el Secuestrador no está muy a gusto con las decisiones del Guía, el viejo líder de los Errantes.

El joven muchacho cuestiona las decisiones de su gente y las cosas que dicen o no dicen al resto de la población del Linde. Él, igual que el resto de los Errantes, sabe perfectamente que el planeta está decayendo y que la única supuesta cura se encuentra en una leyenda antigua que pocas respuestas da al problema. Él sabe que lo que su pueblo le dice al resto de los poblados son puras mentiras y por ello, le revela el secreto de la Esfera –el mapa del Linde–, a Lan:

Los Errantes podían caminar sobre el Linde sin perderse porque tenían un mapa. Era tan lógico que no comprendía cómo no se le había ocurrido antes. La gente siempre había tratado de justificarlo mediante la magia, designios divinos, dones

adquiridos de forma misteriosa o una sabiduría sobrenatural que iba más allá de su entendimiento; pero todo aquello no eran más que mentiras y más mentiras.

Aquel pueblo de nómadas estaba formado por farsantes que se aprovechaban de la gente, razonó Lan, sintiéndose enormemente decepcionada. (...) Por primera vez, la muchacha sintió que el mundo no solo cambiaba de forma, sino también de contenido. Como si todo aquello en lo que siempre había creído fuera una burda mentira (Araguz y Hierro, 2011: 81-82).

El Secuestrador está harto de que su pueblo se mantenga con mentiras, y que ante una realidad tan alarmante y evidente, pretenda continuar diciéndoles a las demás comunidades que no tienen respuestas ante lo que sucede. La magia y los designios divinos con los que supuestamente se movilizaban por el Linde no son más que inventos, y Lan descubre desalentadoramente esto. La gran farsa mágica se cae a pedazos frente a los ojos de la muchacha. Como ella misma menciona, el mundo que conoce “no solo cambiaba de forma, sino también de contenido”.

Aun así, frente a este deprimente panorama, la joven salviana escoge luchar, resistir, sobrevivir y tratar de buscar aquella cura de la que habla la historia de los Errantes. Para Lan, como para muchos habitantes del Linde, la supervivencia es el primer objetivo a alcanzar, incluso cuando todo a su alrededor le indica que no hay camino a la salvación. Por el contrario, el Secuestrador, conocedor de la horrorosa verdad, no cree posible que su planeta pueda regenerarse, así que está completamente desengañado y desmotivado:

–Vamos, asumámoslo de una vez. El planeta está al borde del cataclismo y nosotros estamos presenciando sus últimos coletazos de vida. No podemos hacer nada para remediarlo.

–Eso... no puede ser cierto –negó con la cabeza–. Tiene... Tiene... ¡Tiene que haber una cura! Ellos la tenían. (Araguz y Hierro, 2011: 149).

Como miembro del clan líder del Linde, el muchacho comprende que las acciones de este son inútiles y que a la larga terminan haciendo más daño a la sociedad que ayudarla. Mentirles a las personas no aliviará sus preocupaciones por siempre. Y aunque en primera instancia no cree que la leyenda de la cura del Linde sea real, finalmente termina por revelarse y creer en ese mínimo dejo de esperanza que le inspira Lan:

–¡No podemos hacer eso! –exclamó su padre–. La Esfera es el tesoro mejor guardado por los Caminantes de la Estrella.

–Además, eso estaría... mal –añadió Lan.

–¿Mal? ¿En serio? –se burló el muchacho–. ¿Qué crees que está peor: robar a esos farsantes el objeto que han estado ocultando al mundo durante siglos o dejar

escapar una oportunidad, ¡quizá la única!, de devolver la Quietud perpetua al Linde? (Araguz y Hierro, 2011: 166).

En este sentido, Lan y el Secuestrador funcionan como contrarios pero también como complementos. Sus perspectivas ante la vida y el futuro del Linde son diferentes, no obstante, terminan aliándose y luchando por un mismo fin, ya que consciente o inconscientemente ambos desean que su planeta no se destruya y con él todo lo que existe, incluidos ellos y sus seres queridos. Mutuamente se influncian y comparten así sus visiones y realidades.

Referido a esto, Araguz dijo sobre ellos que

son personajes equivalentes, pero provienen de comunidades muy diferentes. Lan nunca ha salido de Salvia, sin embargo, el Secuestrador es un nómada que recorre el mundo una y otra vez. Lo que queríamos mostrar era que, en esencia, no importa de dónde seas; por mucho que el exterior cambie de forma, el contenido siempre es lo importante (Rubiera, 2011, en línea).

Las diferencias de ambos personajes terminan siendo sus puntos fuertes, porque les permiten tomar decisiones ante situaciones diversas y apoyarse mutuamente.

Considerando todo esto, se podría pensar que la relación entre Lan y el Secuestrador es, de algún modo, una representación de la relación entre la naturaleza y el hombre.

La chica del clan de Salvia –un lugar lleno de verdor y naturaleza, casi como un Edén–, está profundamente interesada en la jardinería y en el futuro de su mundo, y además, a diferencia de los aparentemente resistentes Errantes, sí puede ser herida y fallecer en los violentos fenómenos de su planeta. El Secuestrador, por su parte, proviene del clan que, de un modo u otro, dirige el Linde desde la antigüedad. Vigorosos, apuestos y valientes, los Caminantes de la Estrella parecen casi dioses, pero condenados por una maldición que les impide entrar en contacto con cualquier ser vivo.

Como el hombre moderno que lentamente se ha apropiado del entorno natural y lo ha contaminado, cercenado y aniquilado, los Errantes producen dolor y muerte con el solo toque de sus manos. El hombre se ha convertido en sí mismo, en la maldición del medio ambiente. En cambio, Lan es la impulsadora inicial y más ferviente creyente de la posible salvación del planeta. Como la naturaleza, siempre busca su camino y se desarrolla en los lugares menos esperados. No puede ser mera casualidad que Lan y el Secuestrador desarrollen un cariño y una atracción mutua, y que sea gracias al trabajo en equipo de ambos que el Linde logra su reestructuración. Se comprende, que de cierta manera, la unión de ambos personajes es la reconciliación de dos mundos divorciados: el de la naturaleza y el del hombre.

Esta relación puede entenderse con mayor profundidad cuando se considera la historia que le narra el Verde, el padre del Secuestrador, a Lan, respecto al origen del nombre de ella y su significado:

–Mi padre... –empezó a decir Lan–, me puso el nombre de una estrella, de ésa que brilla tanto.

–En efecto, ésa es Lan. Tu padre escogió un nombre muy bonito. Además, es una estrella muy afortunada.

– ¿Afortunada?

–Es una de las historias más populares entre los nuestros, hasta los más pequeños la conocen. Si te fijas, es la estrella mejor protegida de todo el cielo.

(...)

– ¿Ves todas esas pequeñas estrellas que están a su alrededor?

La muchacha asintió sin apartar la mirada.

–Entre todas conforman el «Cinturón de Ca». *Ca* significa «protector». Cuenta la leyenda que antes eran dos estrellas iguales y que su brillo podía verse incluso a plena luz, pero un día algo ocurrió y una de ellas se descompuso en cientos de pedazos, dando lugar al cinturón que protege a Lan, la estrella más brillante (Araguz y Hierro, 2011: 184).

Lan rebautiza al Secuestrador como Calan, cuando el muchacho se sacrifica por ella y por el planeta entero. *Ca*, la estrella protectora, tras su fragmentación, resguarda a la estrella más brillante, Lan. La antigua igualdad de ambas estrellas, cuando brillaban juntas, se desvanece cuando una se rompe en pedazos. Pero, dándole un sentido a su destrucción, la estrella desquebrajada se convierte en la protectora de la otra.

Recordando la unidad perdida entre el hombre y la naturaleza de la que hablaban los románticos, de algún modo *La Estrella* presenta, con Lan y Calan, esa reconexión añorada entre el ser humano y el cosmos.

El hombre, tras fragmentarse y contaminarse por sus propias acciones, persigue su purgación a través de la naturaleza. Se convierte en el guardián y protector de quien ha sido su principal víctima. El Secuestrador, un hombre maldito, consigue su reivindicación y un nuevo sentido en su vida al proteger no solo a la mujer que ama, sino al planeta entero. Su sacrificio tiene valor porque, como cualquier héroe romántico, busca esa conexión perdida y que su vida tenga algún significado en un lugar tan destrozado y desesperanzador como el Linde.

Giny Valrís, al hablar del *greenpunk* menciona algo relacionado a esta idea:

La coronación de la Madre Tierra como única soberana en el mundo parece incitar al autor a incluir ciertos rasgos fantásticos u oníricos en su obra. Podría ser, en cierto sentido, una manifestación literaria de los deseos arraigados en la filosofía del ser humano de volver al Paraíso (2015, en línea).

Los Errantes aunque dirigentes y atentos a los designios de su planeta, habían perdido la esperanza en el mismo y por ello simplemente se atuvieron a lo inevitable: la destrucción final. Pero, el Secuestrador, aunque amoldado a este futuro apocalíptico, recobra fuerzas y esperanzas al encontrarse con Lan, una chica dispuesta a luchar hasta el último momento:

La felicidad invadió los rostros de la gente antes de ponerse a aplaudir. El muchacho les había dado una triste noticia, pero también les había recordado que siempre hay esperanza. Había conseguido transmitirles algo que había aprendido de Lan: que no debían conformarse, que darse por vencidos no era una opción a tener en cuenta (Araguz y Hierro, 2011: 240-241).

Lan, también como una heroína romántica, añora ese Paraíso perdido del que habla la historia de los Errantes, un pasado donde la Quietud fue permanente y el planeta no se veía azorado por Partículas, terremotos o nieblas terribles. Una soñada utopía, previa al caos distópico en el que viven. Con ese espíritu entusiasta y esperanzador, Lan inspira al Secuestrador y a los demás personajes, que de un modo u otro también quieren regresar al antiguo Linde, a la Estrella.

Mencionando esto, no se debe dejar pasar la implicación que la estrella, como símbolo, tiene dentro de la novela.

Este elemento es bastante recurrente en toda la obra porque no solo marca a los Errantes, sino que también se relaciona con la historia amorosa de Lan y el Secuestrador, y a su vez es el nombre antiguo del Linde. La estrella en sí, está asociada al planeta y a sus habitantes.

Lan, el Secuestrador, los Errantes y todos los demás personajes son pequeñas estrellas dentro del gran cosmos que es la novela. Su existencia, aunque pequeña comparada al universo entero, forma parte del mismo. Cada uno de ellos ocupa un espacio y cumple un papel dentro del gran sistema al que pertenecen: el Linde. Sus pequeñas acciones son clave para que ese gran cosmos se reconstruya o se desmorone a pedazos. Todo en la naturaleza está conectado, incluso en el Linde, y sus habitantes son los únicos capaces de hacer algo para cambiar el destino de su planeta.

Como comenta el Papa Francisco en su enclítica:

La falta de preocupación por medir el daño a la naturaleza y el impacto ambiental de las decisiones es sólo el reflejo muy visible de un desinterés por reconocer el mensaje que la naturaleza lleva inscrito en sus mismas estructuras (...) Todo está conectado. Si el ser humano se declara autónomo de la realidad y se constituye en dominador absoluto, la misma base de su existencia se desmorona (2015: 92).

Lan y el Secuestrador no son los héroes de *La Estrella* únicamente porque devuelven su planeta al orden perdido, sino más importante aún porque escuchan realmente sus propósitos. Se fijan en los gestos no verbales de la naturaleza y en cómo ella les habla y les da por sí misma la respuesta al caos en que viven. Ambos buscan crear un diálogo con ella. Cómo aconseja el ecocrítico Niall Binns, hay que “abrir ojos y oídos al entorno, a la naturaleza no humana que nos rodea y deja de rodearnos, para que nos arraiguemos, nos situemos y aprendamos” (2010: 134).

Los seres humanos, como Lan y Calan, tenemos la tarea de escuchar a la naturaleza, a ese universo al que pertenecemos, aunque sintamos que la distancia es abismal entre nosotros y un árbol, un elefante, un insecto, un río, una montaña, alguna otra criatura o fenómeno natural. La distancia que hemos creado, como acertadamente apuntaban los románticos, nos ha alejado de ese orden cósmico y nos ha convertido en seres fragmentados, desarraigados y perdidos, como el Secuestrador. No nos sentimos parte del mundo porque voluntariamente nos separamos de él, nos hacemos extraños a él y decidimos no escucharlo.

La naturaleza no es muda, el problema recae en que no nos hemos dedicado a escucharla, sino más bien hemos buscado acallar su voz, como ha ocurrido con otros grupos minoritarios, como las mujeres, los negros, los indígenas y los homosexuales. Somos parte del mismo universo pero nos enfrascamos en resaltar nuestras diferencias y no nuestras similitudes. Y si vemos diferencias entre nosotros mismos, por nuestro color de piel, nuestra sexualidad o nuestra nacionalidad, ¿Qué diferencias no vamos a señalar entre nosotros y las otras criaturas y fenómenos que nos rodean?

La clave para solucionar este problema está en la postura que toma Lan. Debemos relacionarnos con nuestro planeta y sus habitantes, comprender sus fenómenos más allá de lo que vemos y apreciar cada una de las partes –por más pequeñas o diferentes que sean–, de ese enorme sistema al que llamamos naturaleza. Debemos empatizar con ella de una manera científica, real y consciente, pero también emocional y afectivamente.

José Albelda y Chiara Sgaramella en *Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico* (2015),

abordan este tema de la empatía y cómo puede ser utilizado en el arte de distintos modos para promover una consciencia ecológica en las personas, ya que “toda revolución exitosa utiliza la estética, la imagen y la construcción simbólica como recursos de empatía e identidad colectiva” (Albelda y Sgaramella, 2015: 13).

Refiriéndose a este concepto, ambos explican que:

La palabra empatía designa una capacidad inherente al ser humano, y deriva de la voz alemana *einfihlung* que traduce la expresión “sentirse dentro de” (...) Es interesante constatar que en la etimología de la palabra esté implícita la noción de inclusión y la idea de ser partícipe de algo (2015: 14).

Al ser criaturas vivientes, formamos parte de este mundo y somos compañeros de cada una de las especies y fenómenos que nos rodean. Somos partícipes de esta realidad y estamos incluidos dentro de este sistema natural.

Relacionarnos con la naturaleza solo científicamente nos ha llevado a los grandes abusos industriales de la deforestación y la explotación petrolera; pero, relacionarnos con ella solo emocionalmente nos ha llevado a sesgadas perspectivas de los procesos naturales que no terminamos de comprender a cabalidad, o nos ha llevado a sentirnos emocionalmente inclinados solo a las criaturas que más se asemejan a nosotros, como los mamíferos, ignorando así a los insectos, peces o anfibios y dejando totalmente de lado a las plantas, los microorganismos o los mares y los ríos.

Aunque *La Estrella* no plantea del todo un acercamiento científico a su realidad, al menos a través de las pequeñas investigaciones que realizan Lan y el Verde, se vislumbra esta búsqueda. A su vez, hay un acercamiento bastante empático con los fenómenos del Linde, el cual prácticamente se convierte en un personaje más que sufre y desfallece por lo que está ocurriendo.

Tanto Hierro como Aragus aclararon que el Linde fue tratado como un personaje más, ya que querían que este se comunicara a través de sus movimientos y cambios y que así todos los personajes de la obra se tuvieran que adaptar a él para sobrevivir (Rubiera, 2011, en línea).

De este modo, Lan, el Secuestrador, el Linde y todos los personajes de *La Estrella*, funcionan como heraldos del mensaje ecológico que busca transmitir la obra. Ellos, por sí mismos, ayudan a difundir el sentido ecocrítico de la novela.

### 11.3. El Linde, la tierra maldita.

El caótico mundo en donde viven los personajes de la novela se va anunciando a través de los capítulos como un espacio multiforme y cambiante, como sus propios movimientos naturales. Aunque cada vez más la destrucción y la contaminación lo invaden, el Linde igualmente se presenta como un lugar de heterogéneos paisajes, climas y horizontes que se revelan especialmente cuando ocurre el rompimiento de la Quietud y Lan se encuentra dentro de este vertiginoso fenómeno:

Y entonces todo cambió.

La luz se abrió paso entre la oscuridad, las Partículas dejaron de cimbrar y se apagaron, la niebla se deshizo como una simple nube de polvo arrastrada por el viento. Lan observó que el paisaje se transformaba a gran velocidad frente a sus ojos. En un instante presenció dos amaneceres y una puesta de sol, una noche cerrada y un hermoso día de verano. La temperatura bajaba y subía en cuestión de segundos. Contempló un océano que no tardó en desvanecerse para dejar paso a una larguísima cordillera. Luego aparecieron en el horizonte prados verdes y áridos desiertos, barrizales y enormes placas de hielo. Un volcán burbujeando como agua hirviendo. Nieve. Noche. Día. Todo cambiaba a una velocidad de vértigo. Lan presenció cómo el mundo en el que vivía se reconfiguraba una vez más, como si se tratara de un complejo rompecabezas (Araguz y Hierro, 2011: 19).

A pesar de su cada vez más veloz transformación en un mundo estéril, corrompido y deshecho, el Linde aún tiene mucha naturaleza exuberante que ofrecer.

Como la ecocrítica muy bien lo apunta (Binns, 2010; Bula Caraballo, 2009; Flys Junquera, Gifford & Oliva, 2012), la naturaleza, incluso en nuestra propia realidad, difícilmente puede ser entendida en un solo sentido, ya que esta se constituye de un complejo número de seres vivos y fenómenos que se desarrollan de un modo determinado. Nuestra incapacidad para comprender los fenómenos naturales o el comportamiento de los animales y las plantas, muchas veces proviene de nuestra costumbre de verlos desde nuestra visión de mundo humana, racional o sentimental. Hemos perdido contacto con estos procesos porque hemos creado los nuestros, totalmente independientes de ellos. Nos parece atroz que un terremoto o un huracán arrasen con todo a su paso, o que un depredador mate una presa para poder sobrevivir, a pesar de parcialmente comprender que estos fenómenos son normales y pertenecen al ciclo de la vida.

La posible solución para entender estos procesos y relacionarnos sinceramente con ellos, como ya se mencionó, está en la empatía.

Citando a Jeremy Rifkin, sociólogo, economista y escritor estadounidense, José Albelda y Chiara Sgaramella explican que existe una necesidad de “impulsar una conciencia biosférica” (2015: 15), en donde veamos a la Tierra como un organismo vivo igual que el resto de las criaturas y así ensanchar nuestra sensibilidad no solo a las especies más similares a nosotros, sino a todas las que constituyen la vida de este planeta. Pero

apostar por la extensión de la empatía al ámbito de los ecosistemas no significa necesariamente refugiarse en conceptos premodernos o idealizados de la naturaleza. Es una actitud que se fundamenta en una visión científica y global de los equilibrios en la biosfera y que en parte responde a una cuestión esencial y pragmática como es la supervivencia de la especie humana (Albelda y Sgaramella, 2015: 15).

Utilizar la empatía para promover una nueva visión de la naturaleza y así generar más afables relaciones con ella, no se sostiene, por ejemplo, en regresar a antiguas visiones pastorales e idealizadas. En la actualidad, difícilmente todos abandonaríamos por completo nuestros cómodos estilos de vida, rodeados de avances tecnológicos y científicos, para ir a vivir permanentemente en algún paisaje inhóspito. Pero, lo que sí podemos cambiar, son nuestras apreciaciones respecto a la naturaleza, cómo la entendemos en relación a nuestra vida y qué tan sincera y real es nuestra visión de ella. Nuestra reconexión con la Tierra debe ser empática, tanto emocional como intelectual para generar un verdadero impacto en nuestras vidas (*Ídem*).

La distancia que hemos creado con la Madre Naturaleza –con todo lo que implica esta expresión, porque también los seres humanos somos hijos de ella–, es tan radical, que ignoramos que también su “salvajismo” y “brutalidad” forman parte de nosotros. La naturaleza no se compone únicamente de vida, sino también de muerte, y para que el mundo funcione equilibradamente ambas fuerzas deben estar presentes. La heterogeneidad es uno de los aspectos fundamentales del medio ambiente.

Para poder escuchar y entender apropiadamente el mundo que nos rodea, debemos aceptar que ambos extremos lo componen, tanto la tranquilidad y la hermosura como el caos y el salvajismo. La “barbarie” tan rechazada por los ilustrados del siglo XVIII y XIX, debe ser incluida en nuestra visión de la naturaleza actual, para no caer nuevamente en las sugerencias y aspiraciones idílicas en las que erróneamente han caído muchos ecologistas o defensores de la naturaleza. Y a su vez, debemos ver esta “barbarie” no como procesos malvados y diabólicos sino como fenómenos que constituyen el sistema y cumplen su función dentro del mismo.

Por ello, acertadamente el Linde también es un mundo complejo. Junto a la abundancia y tranquilidad de un lugar como Salvia o las tierras baldías de Unala, se encuentra un lugar podrido y estéril como la Herida. Ambos paisajes pertenecen al mismo planeta. La destrucción y la salvación del Linde provienen de la misma fuente: la propia naturaleza. El planeta no solo expulsa las contaminadas Partículas, las nieblas y los vientos peligrosos, sino que también genera su propia cura: la savia de las plantas.

Con ello, se piensa en otra de las características más destacables de la naturaleza: su propia reconstrucción y regeneración. Los seres deben morir para servir como abono a la tierra de donde nacerán y crecerán nuevos seres. El mundo se destruye a sí mismo, a la vez que se regenera. La incógnita que parece plantear *La Estrella*, y que podemos rastrear también en nuestra propia realidad es: ¿Qué tanta contaminación y devastación puede soportar el Linde, o nuestro propio y real planeta Tierra, antes de destruirse por completo?

La Herida, de la que nos habla la novela, es el origen de todo el cataclismo en que viven los habitantes del planeta. Es un lugar desértico, lleno de contaminación, aire irrespirable y vientos huracanados que arrastran todo hacia esta gran grieta. Los únicos seres capaces de sobrevivir allí, son las criaturas malditas como los Errantes, monstruos tan contaminados por las Partículas que están completamente adaptados a este horrendo clima.

Así describen la Herida, Araguz y Hierro:

Se trataba de pura oscuridad, de una tristeza tan sólida que podía palpase; como si toda la muerte y putrefacción que rezumaba se adueñara de sus corazones para dejarlos helados. Aunque la Herida estaba cubierta por una espesa neblina negra, podían intuirse los cuerpos de las enormes criaturas que supuraba. Como si aquella grieta fuera en realidad un nido de insectos de gran tamaño que se alimentaban de Partículas (2011: 271).

Aunque sería arriesgado afirmarlo, ya que los autores no han referido jamás que esa fuera su intención al crear este lugar, se podría pensar la Herida como una especie de explosión nuclear o atómica.

Este lugar, como el epicentro de los desastres del Linde, arrasó, contaminó e infectó todo lo que pudo alcanzar, condenando la tierra y la flora, pero así también, afectando a los animales y humanos cercanos, que posteriormente se convirtieron en las criaturas malditas y en los Errantes.

Ya desde las impactantes bombas de 1945 en Hiroshima y Nagasaki, o el desastre de Chernobyl de 1986, las catástrofes nucleares han invadido la cultura y han cobrado múltiples

sentidos. Muchísimos libros, películas y cómics han jugado con la idea de cómo la tecnología nuclear o la radiación afectarían el medio ambiente y a las criaturas que viven en él. *Godzilla*, con su primera aparición en 1954, pero siendo el protagonista de varias películas japonesas y norteamericanas, es quizás el monstruo mutado más conocido en la cultura popular. Junto a él podemos nombrar también a *Las Tortugas Ninja*, creadas en 1984 por Kevin Eastman y Peter Laird, o a los famosos mutantes del universo Marvel, los *X-Men*, creados principalmente por Stan Lee y Jack Kirby, y que aparecieron por primera vez en 1963.

Aun hoy en día, fácticamente se puede observar cómo estas catástrofes han afectado la flora y fauna, e incluso a los seres humanos, en las zonas donde ocurrieron las explosiones hace ochenta o cuarenta años atrás. Nuevamente, nuestras acciones y desarrollos tecnológicos han tenido un profundo impacto en el medio ambiente que nos rodea, perjudicando incluso a nuestra propia especie.

Lo que las producciones culturales y la ecocrítica permiten, es reflexionar en torno a estas intervenciones que hemos hecho a través de los años. Plantear escenarios ficticios tan extremos con grietas abismales llenas de contaminación o con criaturas enormes que destruyen todo lo que tocan, nos impactan de tal manera que de un modo u otro pensamos en las situaciones reales que inspiraron estas historias. Y ciertamente no hay nada más aterrador o sobrecogedor que leer o escuchar “Basado en hechos reales”.

Aunque *La Estrella* no nos presenta este mensaje de que está inspirada en cosas que realmente sucedieron, su alarmante similitud con nuestro presente es un llamado de atención, como sucede en cualquier distopía. Lo que la novela nos parece decir es que nuestra intervención en la naturaleza debe ser lo más positiva y generadora de vida posible, como ocurre con la savia en la Esfera y el Templo de los Errantes.

A través de la acertada intervención de Lan y el Secuestrador en los mecanismos centrales del Linde, este puede volver a regenerarse y crear vida desde sus cenizas. El ser humano puede intervenir en los procesos naturales siempre y cuando comprenda cómo estos suceden y permita que estos sigan su propio ritmo.

En este sentido la novela se relaciona con el *greenpunk*:

El *Greenpunk* representa un despertar de conciencia, una nueva forma de abordar esa crisis que se ha generado a raíz de nuestro mal uso de recursos naturales. Además que nos muestra una tendencia hacia el progreso, ya que el *greenpunk* nos habla de una tecnología que no tiene por qué ser contaminante (...) el *Greenpunk*

tiene también su toque de romanticismo en ciertos elementos, pues anhelamos un nuevo Edén, ya sea que lo consigamos o que lo construyamos<sup>19</sup> (Moreno, 2011, en línea).

*La Estrella* nos hace reflexionar sobre nuestra realidad al plantear un futuro bastante desalentador para el mundo. Vivir en un planeta como el Linde es más una pesadilla que un sueño. El lector se siente identificado con Lan y los demás personajes porque desea que ellos puedan cambiar su realidad, más que porque realmente quiera vivir en ella.

A diferencia de otras sagas juveniles como *Harry Potter* o *Crepúsculo*, donde el lector muchas veces desea ser un mago o un vampiro como los personajes del libro, con *La Estrella* sucede lo contrario. Aunque el lector se sienta fascinado por los paisajes del Linde o desee conocer a Lan, al Secuestrador o a los otros personajes, definitivamente no desea que este mundo ficcional se haga realidad porque es terrible. La realidad distorsionada y apocalíptica del Linde es inhumana, corrosiva y desalentadora. Inspira la reflexión, no el ensueño.

Otro de los aspectos que definitivamente hay que señalar al hablar de este mundo, es sobre los diversos poblados que existen en su superficie y que cada uno se constituye por sus propias construcciones y habitantes particulares.

Primero, es evidente que todos los seres humanos del Linde acomodan su vida a los movimientos y fenómenos del planeta: “para sobrevivir, se habían visto obligados a ingeniar estructuras capaces de soportar las constantes convulsiones que sufría el planeta” (Araguz y Hierro, 2011: 22-23).

Para poder vivir en un lugar con cambios tan inesperados y repentinos, los diversos poblados del Linde se han visto en la tarea de funcionar como la naturaleza misma lo hace. La supervivencia depende en gran medida de la capacidad de adaptación que los individuos tengan.

Los animales que viven en zonas con temperaturas bajo cero desarrollan gruesos pelajes aptos para protegerse contra el frío. Las plantas que crecen en los desiertos desarrollan sus hojas o raíces de un modo tal que facilitan la obtención de agua del subsuelo o absorben la mayor cantidad de líquido posible. Aunque estas adaptaciones en muchos casos requirieron siglos o milenios de evolución –tiempo con el que no contamos hoy en día–, al menos podemos aprender de nuestros “hermanos de la naturaleza” que el mejor modo de

---

<sup>19</sup> Cursivas nuestras.

sobrevivir y aprovechar los recursos que nos rodean, es adaptándonos a ellos y no a la inversa.

Los salvianos, los rundaritas, los pobladores de las tierras de Unala e incluso los Errantes son expertos en adaptarse a los climas y movimientos que el Linde les presenta. Los Corredores, los rápidos y habilidosos comerciantes de la novela, también deben habituarse a su planeta para poder cumplir exitosamente las peligrosas misiones que emprenden.

Por ejemplo, los pobladores del pequeño clan de Salvia aprovechan al máximo su cercanía con el bosque y anclan sus casas al suelo o a grandes paredes de roca. Los habitantes de Rundaris utilizan todo lo que exhuma el volcán, frente al que edificaron su ciudad, para la construcción de sus edificios y aparejos. Y los sencillos personajes de la tribu de Unala utilizan todos y cada uno de los objetos que la corriente trae a sus costas, aunque no tengan idea para qué sirven o qué objetos son en realidad.

Greg Garrard, al referirse a los asentamientos o viviendas, menciona que a diferencia de las perspectivas pastorales o del desierto, que parten de la visión idealizada del turista, “other literatures explore the possibility of coming to dwell on the earth in a relation of duty and responsibility”<sup>20</sup> (2004: 108). Además, agrega que “‘Dwelling’ is not a transient state; rather, it implies the long-term imbrication of humans in a landscape of memory, ancestry and death, of ritual, life and work”<sup>21</sup> (Garrard, 2004: 108).

Los diversos pobladores del Linde han generado profundas relaciones con los paisajes y lugares que habitan, especialmente debido a los movimientos del planeta que les dificulta – a prácticamente todos, menos a los Errantes–, la posibilidad de viajar o conocer otros pueblos. Lan se siente muy perdida al terminar tan lejos de su hogar porque nunca había salido de allí, y su viaje por el Linde ocurre inicialmente contra su voluntad. Hay una profunda relación entre cada uno de los clanes y los ambientes que los rodean y donde han desarrollado sus pequeños pueblos o sus grandes ciudades. A su vez, cada uno de estos poblados plantea el modo en cómo sus habitantes se relacionan con la naturaleza y aprovechan los recursos que ella les proporciona.

---

<sup>20</sup> Traducción nuestra: “otras literaturas exploran la posibilidad de asentarse [o habitar] en la tierra, en una relación de deber y responsabilidad”.

<sup>21</sup> Traducción nuestra: “[La] ‘Vivienda’ no es un estado transitorio, más bien, implica la imbricación [o relación] a largo plazo de los humanos en un paisaje de memoria, ascendencia y muerte, de ritual, vida y trabajo”.

Esto recuerda a la “permacultura”, concepto acuñado por Bill Mollison y David Holmgren en 1978. Albelda y Sgaramella, sobre esto explican que: “la permacultura, [es] un método de proyectación<sup>22</sup> fundamentado en la gestión responsable de los recursos que prevé la creación de sistemas agrícolas y hábitats sostenibles inspirados en el funcionamiento de los ecosistemas naturales” (2015: 20).

En Salvia, el clima húmedo y la gran cantidad de árboles y arbustos que rodean este poblado, es utilizado a favor por sus habitantes, quienes crean pequeños jardines o huertos sobre sus casas para así obtener alimentos para el consumo. Salvia es más un tranquilo pueblo cercano a la naturaleza, que una estruendosa y movida gran ciudad.

Por el contrario, Rundaris es la ciudad más grande de todo el Linde, anclada junto a un enorme volcán del que los rundaritas se han beneficiado para desarrollar su tecnología y energía. Esta vibrante urbe es quizás lo más similar a lo que llamamos hoy en día una metrópolis, y así también es el poblado en donde más se evidencia la estética *steampunk* que los autores buscan presentar en la novela.

Aunque su tecnología quizá sea algo anticuada o rústica comparándola con la actual, los rundaritas han creado complejos sistemas que les han permitido construir grandes edificios y extensas y abarrotadas calles. Esto ha ocurrido gracias a la inteligente utilización de los recursos naturales que el volcán les ofrece:

–Es un río de lava –especificó este–. La estabilidad ha brindado a esta ciudad la ocasión de desarrollar una tecnología basada en el calor del volcán, y sobre todo, la fuerza del vapor. Gracias a ella, hemos conseguido canalizar el magma y convertirlo en una valiosa fuente de energía.

(...)

–En efecto, disponemos de toda clase de artilugios que simplifican nuestras vidas –añadió Embo–. ¿Cómo crees, si no, que hemos podido prosperar de esta forma? ¿Tienes idea de lo que tardaríamos en construir un solo edificio sin la ayuda de esos artefactos? ¡Controlar la fuerza del volcán ha supuesto un gran avance!

La muchacha pensó que aquella gente había conseguido salir airoso de una situación realmente complicada. Cualquiera habría dicho que vivir al pie de un volcán era un obstáculo difícilmente superable, pero ellos habían logrado que la misma temperatura que les dificultaba la vida se convirtiera en la solución a todos sus problemas (Araguz y Hierro, 2011: 110).

---

<sup>22</sup> Aunque sería más adecuado utilizar la palabra “proyección”, se ha dejado “proyectación” por presentarse de este modo en la fuente citada.

En sí, Rundaris es la ciudad más desarrollada e industrializada de todo el Linde. Y también, como ocurre en nuestras grandes ciudades –gracias a los autos y a las industrias–, el cielo de Rundaris suele estar encapotado y oscuro, producto en este caso, del imponente volcán y probablemente también de los minerales que utilizan.

Su tecnología de poleas, vapor y carbón es anticuada y poco eficiente para nuestro moderno siglo XXI, pero por ello se evidencia más claramente la estética *steampunk* presente en ella. Incluso, el movimiento y ciudadano caos que Lan describe en Rundaris recuerda mucho a las grandes, desarrolladas e industrializadas ciudades del siglo XIX:

La muchacha seguía contemplando con incredulidad el agitado ritmo de la vida de aquella gente. Los habitantes de Salvia daban largos paseos nocturnos, se saludaban los unos a los otros mientras disfrutaban del chirrido de los grillos; sin embargo, allí todos parecían tener prisa, se ignoraban de forma consciente y era completamente imposible identificar ningún otro sonido que no proviniera del bullicio de sus calles (Araguz y Hierro, 2011: 107).

No hay que olvidar que el *steampunk* se creó pensando en el siglo XIX como una era llena de avances tecnológicos y científicos que contribuyeron a formar el mundo que conocemos hoy en día. En este sentido, Rundaris es una ciudad más o menos cosmopolita –en la medida que lo permiten los movimientos del Linde–, que recibe información de distintos lugares del planeta y que ha tenido la ventaja de poder desarrollarse en mayor escala por su amplitud en Límites Seguros. Aunque su tecnología es claramente primitiva y algo tosca comparada a la actual, dentro de la novela es un símbolo de progreso y ciencia. Incluso los colores tierra como el naranja, marrón, rojo y amarillo que los rundaritas visten o se notan en sus tonos de piel, recuerdan mucho a los colores de metal oxidado que se suelen utilizar en la estética *steampunk*.

Igualmente, en su tecnología y modo de vida también se evidencia la estética *greenpunk*.

Además de los grandes edificios y las complejas poleas y maquinarias movidas con vapor, los rundaritas han creado y aprovechado al máximo los distintos materiales que su medio ambiente les ha obsequiado. Los grandes caparzones de insectos son usados como armaduras contra el calor al emprender las investigaciones cerca del volcán. Las piedras brillantes de las cuevas volcánicas –pertenecientes supuestamente a civilizaciones antiguas–, sirven como bombillas o lámparas. Los paneles de ámbar del invernadero del Verde y los

molinos de cuarzo candil del anfiteatro, provienen también del volcán, igual que los paraguas de metal bruñido que los rundaritas utilizan para cubrirse de la lluvia ácida.

En las tierras baldías de Unala, un poblado marítimo, sus residentes tienden todavía más a la estética *greenpunk*, incluso como una filosofía de vida. El uso provechoso que les dan a todos los recursos naturales llega incluso al reciclaje y la reutilización. Debido a las grandes fracturas del Linde, a sus costas llegan multitud de objetos, traídos por el mar, que se usan en lo que haga falta, sea una escalera, una puerta o una ventana, incluso cuando no fueron creados con esa funcionalidad:

Aquél era un clan de lo más extraño, todo estaba destartado y parecía que fuera a derrumbarse de un momento a otro. Las casas se sostenían gracias a hierros oxidados, cuerdas tan viejas que a punto estaban de ceder y piedras de todos los tamaños amontonadas de forma improvisada. Como el vestuario de sus habitantes, aquella ciudad parecía estar construida con retazos reaprovechados de otros clanes. Resultaba de lo más sencillo encontrar una puerta de estilo rundarita cubriendo parte de un tejado, o cajas de mercancías salvianas apiladas para formar una escalera. Era un lugar alzado con toda clase de desperdicios, de aspecto decadente, aunque extrañamente acogedor (Araguz y Hierro, 2011: 231-232).

Para estos humildes y amigables “pescadores de basura”, todo lo que llega a sus costas es un tesoro. Las grandes rupturas del Linde provocan que constantemente grandes trozos de edificios o materiales caigan en extremos contrarios del planeta, y para estas personas lo mejor que puede hacerse con estos objetos es reutilizarlos y construir con ellos sus moradas. Inclusive, Unala, la esbelta y hermosa matriarca de este clan, está adornada y vestida con conchas de mar y baratijas y retazos traídos del océano.

Este pequeño poblado plantea no solo la filosofía *greenpunk* en su máxima expresión, al hablar de la reutilización y el reciclaje, sino que también, hace reflexionar en torno a la problemática de la gran cantidad de basura que termina en los ríos y lagos, y que tarde o temprano, es arrastrada a los océanos.

En un sentido global, *La Estrella* plantea una profunda conciencia de la utilización inteligente y responsable de los recursos naturales, que en un mundo en destrucción son todavía más valiosos. Pero, así también, hay una gran reutilización de los objetos hechos por el hombre. Todo se usa más de una vez y con múltiples funciones, nada se deshecha de inmediato y todo es funcional, y de este modo también se reduce la basura y la contaminación.

Como explica Lan, al referirse a Embo, el inventor rundarita:

Acostumbraba a decir: «Hay que encontrar la felicidad en las cosas pequeñas y agradecer todo lo que nos da el Linde. Hasta la más insignificante piedrecita tiene su función en este mundo». Embo era un experto a la hora de diseñar aparatejos de todo tipo con los más insospechados materiales. Podía transformar un montón de piezas desechadas en una máquina capaz de prepararte el té o en una podadora automática (Araguz y Hierro, 2011: 175).

En la filosofía *greenpunk* todo lo que da la naturaleza es valioso y por ello debe emplearse al máximo, y lo que no, puede aprovecharse para la creación de otros objetos. La clave está en siempre ver los materiales y las cosas con multitud de posibilidades y pensar en ellas imaginativa y creativamente.

#### 11.4. La maldición extendida: las criaturas de la Herida y los Errantes.

Aunque Araguz y Hierro presenten diversos clanes muy interesantes y diferentes, sin lugar a dudas los Errantes son los más llamativos de toda la novela.

Sus rasgos tostados y sus inquietantes ojos azules, reflejo de las Partículas que llevan dentro de sus cuerpos, los hacen profundamente enigmáticos. El tatuaje con forma de estrella en sus manos, los marca como seres humanos malditos, condenados e intocables. Pero en sí, su propia complexión parece colocarlos lejos de todos los demás hombres y mujeres. De cierto modo son descritos con una belleza y elegancia que no está presente en el resto de los habitantes del Linde, aunque Lan note un poco de esta gracia en la hermosa líder Unala, jefa de los pueblerinos de las tierras costeras. La admiración y el respeto los enmarca desde los ojos de cualquier otra persona. Son, en síntesis, únicos y casi perfectos.

No obstante, más allá de su belleza física, lo que más interesa de estos personajes es la manera en cómo está construida su sociedad y cómo se relacionan con el resto de los clanes del Linde.

Los Errantes están condenados a vivir con la maldición que les dio la Estrella: no pueden tocar criatura viva porque le infringen un dolor insoportable, y posteriormente, le causan la muerte. Por ello, mantienen una distancia prudencial con cualquier individuo que no pertenezca a su clan, e incluso deben utilizar varas para movilizar a los animales que poseen, ya que tampoco pueden acercarse a ellos.

Se habían resguardado lejos de la multitud para evitar cualquier contacto desafortunado con los rundaritas. En ese mismo instante, Lan comprendió lo que significaba ser un Errante. La soledad a la que debían enfrentarse en circunstancias

tan cotidianas como una simple reunión. Debía ser muy duro convivir con aquella maldición (Araguz y Hierro, 2011: 112-113).

De cierto modo, todos los Errantes se encuentran sufriendo una desgracia ajena. Sus antepasados presenciaron la primera ruptura y el surgimiento de la Herida, y tuvieron la buena o mala suerte de sobrevivir a ella. Esto fue lo que los contaminó con las Partículas y los condenó con la maldición.

Inicialmente la novela no deja muy en claro si la devastación de la Estrella ocurrió por estos humanos que habitaron antiguamente el planeta, ya que en la historia que el Secuestrador le cuenta a Lan, las desarrolladas sociedades del pasado se vieron asoladas por esta catástrofe repentinamente: *“Aquella se había convertido en una era de paz y prosperidad, hasta que un buen día todo cambió. La Maldición se alimentó de la energía supurada por el corazón de La Estrella y condenó para siempre a la humanidad”*<sup>23</sup> (Araguz y Hierro, 2011: 146-147).

Pero, los Errantes de la actualidad, son los que tienen los instrumentos y conocimientos que quizás puedan salvar al Linde, sin embargo, prefieren mantener esto en secreto. Se convierten así “en los mensajeros del horror. Anunciaban que el mundo se iba a acabar y que nadie podía impedirlo” (Araguz y Hierro, 2011: 117).

Tercamente los Caminantes de la Estrella se afincan en sus viejas costumbres y así le ocultan la verdad a todos los demás seres humanos del Linde, aunque finalmente el aventurarse a seguir sus antiguas historias termine siendo la verdadera salvación del planeta y sus habitantes.

En este sentido, los Errantes son la típica sociedad conservadora que prefiere mantener las cosas como están porque es el modo de vida que todos han tenido durante décadas y siglos. El cambio es aterrador para ellos y por eso el Secuestrador es tan contrario a sus ideas, comprende que solo están esperando su muerte. Su desengaño y desaliento viene porque sabe que sin cambio no hay posibilidad de salvación.

Con ello, la sociedad de los Errantes se asemeja, al menos por su carácter estático, a las sociedades utópicas: “las utopías reflejan sociedades inmóviles, son el fin de la Historia desde el momento que son sociedades perfectas” (López Keller, 1991: 12).

---

<sup>23</sup> Las citas de *La Estrella* que se encuentran en cursivas, están en este formado porque se presentan de este modo en la obra de Araguz y Hierro.

Ellos son el clan más admirado en todo el Linde y todos los consideran sabios, justos y benevolentes. Son los mensajeros del planeta y además los guías y guardianes del resto de los habitantes. Su carácter estático se debe a que, ante los ojos de los demás, son perfectos. Y lo perfecto, no se puede mejorar. Lo que ellos mismos no visualizan –y mucho menos los otros clanes–, es que sus decisiones terminan siendo más perjudiciales, incluso para las otras criaturas.

Entendidos simbólicamente como el ser humano, los Errantes causan sufrimiento o destruyen toda criatura viva que tocan. Todas, excepto las criaturas que ya están condenadas como ellos. Los monstruos que habitan en la Herida presentan los mismos rasgos que el Secuestrador y su gente: ojos azules brillantes por las Partículas y cuerpos intocables por la maldición que traen consigo. La pregunta que surge con ellos es que ¿acaso estas criaturas también purgan una desgracia ajena? Se cree que sí.

Todos los seres vivos que comparten el planeta con el ser humano se ven afectados por nuestras acciones: plantas, ríos, océanos, animales, formaciones rocosas, microorganismos, etc. Todos estos seres son afectados por nuestra manera de acercarnos a la naturaleza. El daño que le causamos al medio ambiente se lo causamos a ellos y también a nosotros mismos. Tal vez no se revele exactamente si los antiguos Caminantes de la Estrella fueron los causantes de la devastación del planeta, pero al menos su decisión de no revelar el mapa secreto del Linde, termina siendo una desgracia para todos.

Por otro lado, otro de los rasgos característicos de los Errantes es que son gente sin nombre, sin identidad, sin individualidad. Se entienden a sí mismos únicamente como una comunidad, en donde todos son iguales y tienen las mismas responsabilidades y derechos. Así se lo explica una mujer errante a Lan:

–Aquí nadie tiene nombre. Todos somos Hermanos, Caminantes de la Estrella.

(...)

–Pero no lo entiendo. ¿Por qué no tienen nombre?

–Por el mismo motivo por el que no poseemos una única tierra. Sencillamente, creemos que nada nos pertenece; ni siquiera un nombre. Nosotros respondemos ante el Gran Linde y nos limitamos a seguir su voluntad (Araguz y Hierro, 2011: 65-66).

Entregados a su ancestral responsabilidad y conexión con el planeta, los Errantes vagan por este sin rumbo determinado, visitando los distintos poblados para llevar las noticias

y augurios del mundo. Por esta razón reciben en cada poblado un nombre diferente: Errantes, Intocables, Caminantes de la Estrella o Hijos del Linde. Su falta de identidad se observa también en que los otros poblados los ven puramente como una comunidad, no como individuos particulares. A su vez, se llaman entre ellos mismos con sustantivos básicos como Muchacho, Mujer, Hombre y Niño. El Guía, el líder que los dirige por los dificultosos parajes del Linde y quien parece ser el único que resalta entre el resto, igualmente no tiene un nombre propio. Su “nombre” está dado por la función que cumple dentro de su clan y Maese Nicar, como suele llamarlo Lan y otros personajes, no es más que un nombre asignado por los externos al clan, del mismo modo que la chica llama al muchacho como el Secuestrador. La designación de una individualidad es siempre externa, jamás del propio grupo social.

En este sentido y pensando en *La Estrella* como novela distópica, los Errantes se encuentran de algún modo dentro de una especie de sistema totalitario, aunque este no lo sea al pie de la letra. Detrás de esta fachada de misticismo, iluminación y orden, hay una sociedad desquebrajada que le exige a sus individuos un sacrificio casi de fe. Los Errantes entregan su individualidad, su nombre, por la creencia de que pertenecen a algo mucho más grande que ellos mismos.

Como explica William Ebenstein, “el totalitarismo (...) releva a los hombres de la carga de responsabilidad y al mismo tiempo restringe su libertad y el campo para expresarse individualmente” (1965: 35).

Aunque los Errantes más que relevar su responsabilidad a un Estado mayor cargan con el peso de ella, de cierto modo se entregan fielmente a la creencia de que nada les pertenece, incluida una identidad, y de este modo no tienen que construirse individualmente sino solo como un conjunto, como un grupo étnico. Su responsabilidad es puramente social, no consigo mismos. En este sentido, al buscar instaurar un orden y una aparente tranquilidad en el tumultuoso Linde, los Errantes sacrifican la libertad individual de sus miembros “en aras del buen funcionamiento de la comunidad” (López Keller, 1991: 12). Por ello, la traición del Secuestrador a su gente es tan transgresora.

Ir contra las enseñanzas y deberes de su pueblo –aunque también lo haga por un fin mayor–, es ir en contra de todo lo que él y su pueblo son. Su decisión de ir contra el Guía y todos los Errantes hurtando el mapa del Linde, es ir contra sí mismo. Al huir con Lan en busca del antiguo Templo, el Secuestrador está dejando atrás su único soporte como individuo. Aunque físicamente no pierde a su familia y amigos, como le ocurre a la chica, sí

los pierde psicológica y emocionalmente. Tras su infracción, difícilmente el muchacho podría tener de nuevo un lugar en su comunidad, menos aún si se considera que rompió la regla más sagrada de su pueblo: no tocar a otro ser humano.

En ese instante, Lan comprendió por qué el muchacho había mentido en Salvia. Si hubiera admitido que la había tocado, se habría convertido en el primer Errante en ser castigado. Lo habrían abandonado en cualquier parte, algo muy similar a perderse tras una ruptura de la Quietud. Habría sido sentenciado a muerte por los suyos (Araguz y Hierro, 2011: 63-64).

De cualquier modo, no se pretende analizar a los Errantes como un sistema totalitario en sí, pero no se puede ignorar que su líder y la comunidad entera funcionan como un sistema aglutinante y dirigente para ellos mismos y para del resto de la población del Linde. De cierta manera, ellos funcionan como un culto o una religión con el que los habitantes del planeta le dan sentido y orden a sus vidas. Las palabras de los Errantes, considerados sabios y profetas, son tomadas en mucha estima desde Salvia, hasta Rundaris y las tierras de Unala. El respeto y la consideración que se han ganado alrededor del Linde no viene por la violencia o el miedo, sino porque sinceramente los consideran los líderes de este mundo derruido. Sea como sea, su poder y control sobre los habitantes del Linde es parcial o podríamos considerar que meramente espiritual, no político. Rundaris se rige por un rey y las tierras baldías de Unala son dirigidas por la imponente mujer que le da su nombre. Pero espiritual e ideológicamente, los Errantes son los líderes del Linde.

Siendo pertinente a este asunto, citando a Raymon Aaron, Simona Forti menciona que

los sistemas totalitarios no se contentan con eliminar la distinción entre Estado y sociedad, y con acabar con cualquier tipo de pluralismo, sino que se organizan en torno a ideologías que, como las doctrinas religiosas, ofrecen un horizonte salvífico diferido en el tiempo, pero alcanzable gracias al régimen instaurado (2008: 58-59).

En situaciones límite es común que las comunidades se refugien en ideologías o cultos, para tratar de darle algo de orden y sentido al caos que implica la realidad. Muchas veces estas creencias adquieren mayor apoyo y respeto cuando tienen cierta permanencia e historia en el tiempo.

Los Caminantes de la Estrella son los habitantes más antiguos del Linde y además son los más conectados al planeta y quienes pueden descifrar mejor sus movimientos. Se les podría considerar como el pilar cultural y espiritual originario del resto de los demás pueblos. No es una sorpresa que ellos se hayan convertido en los líderes de este mundo.

Pero a pesar de su aislamiento frente a los otros poblados y el control que ejercen sobre estos, los Errantes no son los villanos de la obra. Su sentido dentro de la novela es contradictorio. A pesar de ocultar el Mapa al resto de los habitantes y así acelerar la destrucción del Linde, son también el clan que parece más guiado por los designios de la naturaleza. Su forma de vida y su supervivencia depende de los frutos que esta les entrega y no hacen queja al respecto, lo reciben todo con los brazos abiertos:

–Nosotros no necesitamos nada de eso, tomamos el destino tal y como viene. Si vamos hacia el norte y el Linde nos desplaza hasta el sur, buscaremos otra ruta y seguiremos caminando. Respetamos al planeta, no queremos ser parásitos. Consideramos que el Gran Linde no es un animal que pueda ser domado, sino una entidad superior a nosotros que nos permite vivir en su superficie (Araguz y Hierro, 2011: 73).

Los Errantes son una cultura nómada, que como tal siente que su hogar es el planeta entero y así aprovechan del lugar en donde se encuentran todo lo que este les puede ofrecer. En este sentido, ellos plantean un modo de vida que es bastante cercano a lo que muchos ecologistas proponen: una conexión armónica con la naturaleza que nos haga comprender lo que esta nos ofrece y aprovechar sus recursos al máximo, sin gastarlos o desperdiciarlos.

Lo que acaba fragmentando el papel de los Errantes en el mundo, especialmente en Lan quien descubre la verdad, es la innegable realidad que se hace cada vez más presente: el Linde inevitablemente se está muriendo y ellos no tienen una solución, prácticamente están entregándose a la muerte junto con el resto del planeta.

*La Estrella*, como una clásica distopía, nos presenta esta aparente sociedad perfecta, ordenada e idílica –como en cualquier utopía–, que en realidad es una falsa fachada. El sistema debajo de ella está fracturado y las fisuras son cada vez más evidentes. Aquí es cuando el personaje disidente cobra importancia en este género, y en el caso de la novela, el Secuestrador es el principal disidente o rebelde del sistema.

Las personas que se rebelan contra un sistema imperante, tanto en la realidad como en la ficción, usualmente pertenecen a este. Su conocimiento sobre él es lo que les permite tener conciencia de sus fallas y fisuras, y les hace considerar la posibilidad de que quizás haya que cambiar ciertos aspectos del mismo. Quien no conoce el mecanismo, difícilmente puede reformarlo. Y en muchos casos, la mejor manera de reformar un sistema es desde adentro.

El Secuestrador se opone a su clan incluso mucho antes de hurtar la Esfera. Cuando habla diversas veces con Lan, revela que la creencia y fe ciega en las palabras del Guía o de

los otros Errantes, no parecen tener ya fundamento o sentido para él. Inicialmente, la oposición al sistema se hace desde dentro del individuo. Es una resistencia interior que se rehúsa a pensar y posteriormente actuar como el sistema lo exige. El Secuestrador está desilusionado de su gente y piensa que si ellos prefieren ignorar lo inevitable, poco importa luchar por detenerlos:

–Maese Nicar, mi pueblo, los clanes... todos tienen buenas intenciones –admitió–, pero nadie ha entendido aún que el mundo está dando sus últimos coletazos de vida.

–Eso es...

–...muy triste –terminó la frase por ella–. Lo sé, pero es así. Asumámoslo de una vez: ya nada importa. El mundo se está muriendo y nosotros desapareceremos con él (...) Ya no tiene ningún sentido viajar de aquí para allá avisando a los clanes del estado de las cosas (Araguz y Hierro, 2011: 83-84).

Aun así, el muchacho no niega del todo a su etnia y admite incluso que tienen buenas intenciones, pero está seguro de que fingir que todo sigue como siempre y mantener en una falsa esperanza al resto de la población, es el peor camino que podrían tomar. Él simplemente está desencantado y solo espera que la inevitable muerte ocurra, pero también desea un trozo de esperanza al cual atarse. Por ello, le muestra la Esfera a Lan y le cuenta la historia del Linde. Con el apoyo de la muchacha, quien tiene un profundo espíritu de lucha y justicia, el Secuestrador quizá pueda oponerse a los Errantes y luchar contra el ineludible futuro de destrucción que él mismo visualiza.

Tal vez podríamos pensar que este espíritu de lucha y esperanza es de familia, ya que el padre del Secuestrador, a quienes todos llaman el Verde –otro nombre relacionado con plantas–, también se opone a las normas de su clan.

El Verde, igual que su hijo, es un disidente pero a su propio modo. Es el único Errante que no vive en el nomadismo y voluntariamente se separó de su tribu, quedando casi completamente aislado para tratar de buscar, por sus propios medios, una posible cura para el Linde. Aunque viva lejos de su clan, su maldición sigue existiendo, así que el contacto con el resto de la población de Rundaris, donde se encuentra, es imposible.

Obsesionado con su trabajo y con la imposibilidad de desenvolverse con los rundaritas, el hombre se encierra, día y noche, en el invernadero de la gran ciudad volcánica, investigando qué le ocurre al planeta a través de las plantas que tiene en el lugar. Gracias a su duro trabajo, será finalmente él quien descubra que la savia emanada por la flora cuando la

Quietud se rompe, es en realidad un mecanismo de defensa y no un síntoma –como creía Lan–, de que las plantas se estaban muriendo:

–No se están muriendo... están protegiéndose. La naturaleza es sabia y siempre encuentra una forma de abrirse paso ante la adversidad.

–Pero... ¡están sangrando! –insistió–. ¿Es que no lo ves? Como en Salvia. Están...

–¿Quieres decir que en tu clan también...? –se sorprendió el caminante–. Acompáñame –la invitó con aire solemne. Tendiéndole una mano imaginaria.

(...)

–¿Lo ves?

Lan negó con la cabeza. Instantes después, descubrió un par de Partículas danzando peligrosamente cerca de su nariz.

–Ahí –señaló el hombre.

–Sigo sin ver nad...

De pronto, la muchacha observó estupefacta una Partícula posándose, como un copo de nieve, sobre la superficie de la planta. Lan arqueó una ceja, expectante ante lo que estaba a punto de suceder. La Partícula se introdujo en el interior de la sustancia, dejó de vibrar y finalmente se apagó.

–Increíble. Es completamente...

–Inaudito –se le adelantó El Verde–. Las plantas han aprendido a protegerse. Han desarrollado una especie de antídoto (Araguz y Hierro, 2011: 153-154).

Ante este pequeño fragmento de esperanza, el Verde ve posible la curación del Linde. Junto a Lan y su hijo, insta tanto al rey de Rundaris como al Guía, a emprender la búsqueda del Templo de los Caminantes de la Estrella usando la Esfera, para quizás proteger al Linde de su propia catástrofe. Desafortunadamente, a pesar de su ánimo y de todo lo que había investigado con los años, su proposición es negada y prácticamente él y los dos jóvenes inician un pequeño conflicto entre los Errantes y el dirigente de Rundaris, quien se ofende gravemente al descubrir que los Intocables habían tenido un mapa durante todo este tiempo.

En las distopías y en los sistemas totalitarios, la rebeldía inicialmente no genera un cambio muy grande, ya que muchas veces es violentamente aplastada y callada por el orden establecido. En una sociedad como esta –ficcional o real–, el rebelarse no necesariamente significa triunfar. El fin de la literatura distópica es denunciar y cuestionar el sistema, no necesariamente narrar el triunfo sobre el mismo. Lo que pretende es que el lector observe esta realidad y reflexione en torno a ella, que fije lo que leyó en su memoria y analice de un modo más crítico su propia realidad.

La rebeldía del Secuestrador permite que Lan descubra que los Errantes han estado ocultando la verdad y además abre el camino a una modificación del sistema y de la sociedad. Igualmente ocurre con el Verde, quien al inicio se aterra ante la idea de hurtar la preciada Esfera a su propio pueblo, pero concluye apoyando el plan de su hijo para aprovechar la posible única oportunidad que tienen de salvar a su amado planeta.

A diferencia de otras distopías, *La Estrella* sí nos narra de alguna forma el triunfo sobre el sistema. Lan y el Secuestrador logran revitalizar su planeta y tal vez con ello, los Errantes lentamente perderán su papel como líderes del Linde. Pero para que ello ocurriera, el Secuestrador, con su nuevo nombre, debió sacrificarse. El triunfo no es perfecto porque para lograrlo fue necesario perder una vida en el camino. O quizás varias, ya que la novela no nos aclara si tal vez los Errantes desaparecen por completo, al estar todos ellos contaminados como el planeta.

El triunfo y la felicidad son alcanzables, pero haciendo diversos sacrificios que los individuos deben arriesgarse a realizar si realmente quieren cambiar el sistema y la sociedad. Para triunfar y alcanzar un fin más grande, hay que renunciar a otros deseos más pequeños.

Similar a esta idea y refiriéndose a los cambios que podemos realizar para modificar el destino de nuestro medio ambiente, José Albelda y Chiara Sgaramella explican que:

La idea de revolución implica cambios ideológicos y sistémicos drásticos en un tiempo breve, en oposición a los procesos evolutivos, caracterizados por ser más lentos y progresivos. Pero no tenemos tiempo para una evolución tranquila—la más sencilla y deseable—que exigiría varias generaciones para ir realizando progresivamente la transición hacia el paradigma ecológico (2015: 12).

En conclusión, el final de la obra de Araguz y Hierro nos deja con la esperanza de que la salvación es posible, como se anuncia desde el inicio de sus páginas, pero para ello hay que realizar un gran sacrificio. Calan, el protector de Lan, de la tierra, debe inmolarse para expiar la contaminación del Linde. Lo que finalmente genera la novela en el lector son las preguntas: ¿Qué tan grande será el sacrificio que la Humanidad tendrá o tiene que hacer para coexistir con la naturaleza? ¿A qué tendremos que renunciar para que nuestro hogar, no se destruya con nosotros mismos? ¿Tendremos que llegar a un mundo tan devastador como el de *La Estrella* para que alguna vez la Humanidad entera tome conciencia sobre nuestros actos en el planeta?

### 11.5. La regeneración natural del Linde. El sacrificio de Calan y la purgación final del planeta.

Para este último apartado se agregará una categoría ecocrítica que Greg Garrard no aborda en los capítulos de su obra *Ecocriticism* (2004), pero que se considera primordial en este estudio y en la novela de Araguz y Hierro: la noción de intervención.

Fuera del ámbito legal y bancario, en un sentido más general, el Diccionario de la Real Academia Española dice que intervenir significa “tomar parte en un asunto”, “interceder o mediar por alguien” o “interponerse entre dos o más que riñen” (RAE, 2014, en línea).

Como Flys Junquera, Gifford y Oliva explican, el papel que toman los escritores al hacer ecocrítica es el de ser intermediarios entre la naturaleza y el hombre, utilizando para ello sus obras literarias. “Earth others are not language-bearing actors and are unable to communicate with *our* language. But that does not mean that they can’t communicate or articulate messages”<sup>24</sup> (Flys Junquera, Gifford & Oliva, 2012: 23).

A través de la narración, la poesía, el teatro o cualquier otra manifestación cultural, los escritores, poetas, dramaturgos, etc., traducen los gestos no verbales de la naturaleza en palabras, en lenguaje accesible al ser humano. Convierten el “lenguaje de la naturaleza” en nuestro lenguaje y así las necesidades del medio ambiente son comprensibles por nosotros. No pueden entregar el mensaje exactamente cómo es transmitido, sin embargo, al menos lo construyen de un modo entendible para sus iguales.

Los productores culturales que se acercan de esta manera a la naturaleza, operan del mismo modo que lo han hecho otros escritores o artistas que han buscado darle voz a los grupos minoritarios. En este sentido, la Tierra y las especies no humanas son vistas en la posición del subalterno, a los que se busca caracterizar como sujetos y no como objetos. Se consideran valiosos por sí mismos, por su diversidad y no por su similitud con el hombre, y que así, desarrollen las capacidades que le son propias (*Ibíd*).

Como mencionan José Albelda y Chiara Sgaramella:

nos sentimos llamados al cuidado de los ecosistemas no sólo porque nos interese vitalmente su preservación, sino porque respetamos en sí mismas sus características de identidad, evolución, estética, biodiversidad y equilibrio natural.

---

<sup>24</sup> Traducción nuestra: “Las otras criaturas de la Tierra no son actores hablantes y son incapaces de comunicarse con *nuestro* lenguaje. Pero, eso no significa que ellos no puedan comunicarse o articular mensajes”.

También por el sentimiento de pertenencia y coparticipación, todavía muy poco desarrollado (2015: 15).

En este sentido, la intervención es positiva y el ser humano funciona como un mediador o traductor. Pero, contrariamente, también la intervención puede ser entendida como la explotación de los recursos naturales de forma radical.

La naturaleza se mueve de cierta manera y a través de los siglos el ser humano ha intentado redirigir los fenómenos naturales o los seres vivientes a su propio provecho y ritmo. No solo hemos alterado el movimiento de los ríos con presas o explotado el suelo para obtener minerales, petróleo u otros elementos, también hemos jugado con la genética de diversas especies para crear animales más dóciles o grandes para nuestro consumo. Esto, en gran parte, ha permitido el desarrollo de nuestras sociedades, de nuestra cultura y de toda nuestra industria, pero a largo plazo ha transformado profundamente el medio ambiente.

Nuestra intervención en este sentido ha alterado el funcionamiento y el orden natural por el que se rigen el resto de las especies y fenómenos que nos rodean, y por ello, en las últimas décadas, nos hemos visto en la necesidad de re-intervenir en el mundo que hemos creado, para disminuir el daño hecho en el pasado. Se han tenido que realizar muchísimos proyectos de crianza y reproducción de especies en peligro de extinción gracias a la caza furtiva y a la destrucción de hábitats, hemos vuelto a utilizar vehículos eléctricos o bicicletas para contrarrestar el daño climático producto de la emanación de gases y dióxido de carbono, y hemos tenido que considerar la reutilización de recursos y materiales para disminuir la basura que producimos.

No le hemos dado la oportunidad a la naturaleza de regenerarse. Los cambios que hemos ocasionado en ella han sido tan bruscos que no puede contrarrestarlos. Los derrames petroleros, la tala y quema de bosques, la basura industrial y la extinción de especies, es un claro ejemplo de ello. La intervención humana en nuestro propio mundo más que positiva ha sido mayormente todo lo contrario.

Hoy en día, nuestra intervención en el planeta sigue siendo contradictoria. Seguimos produciendo contaminación, muerte de diversas especies y cambios en el clima, pero a su vez algunos tratan de contrarrestar estos problemas reciclando o adquiriendo productos eco-amigables. La cuestión consiste en que sin un proyecto en conjunto, los frutos de los pequeños proyectos ecológicos no podrán contrarrestar la explotación o contaminación que producimos a gran escala.

Como Albelda y Sgaramella acertadamente apuntan:

Las revoluciones tecnológicas, como la creciente eficiencia de las energías renovables, no pueden ser una alternativa real sin un cambio ideológico profundo que las defienda frente a los grandes intereses vinculados a los combustibles fósiles, así como de la cosmovisión derivada del capitalismo de última generación unido a la estructura de poder empresarial transnacional (2015: 12).

Así también, el Papa Francisco apoya esta noción diciendo que:

Un mundo interdependiente no significa únicamente entender que las consecuencias perjudiciales de los estilos de vida, producción y consumo afectan a todos, sino principalmente procurar que las soluciones se propongan desde una perspectiva global y no sólo en defensa de los intereses de algunos países. La interdependencia nos obliga a pensar en *un solo mundo, en un proyecto común* (2015: 127-128).

*La Estrella*, aunque no lo asegura de modo irrefutable, sí sugiere sutilmente que el Linde se encuentra en ese estado porque una civilización anterior –quizás la nuestra–, no comprendió el modo adecuado de dirigirse y manejar los recursos:

–Algunos creen que hubo un tiempo en que la Quietud era perpetua y el Gran Linde estaba poblado por seres que habían conseguido prosperar mucho más de lo que imaginamos.

–¡¿Perpetua?! –exclamó–. ¿Eso es posible? ¿Un mundo completamente estable? –dijo emocionada.

–¡Quién sabe! –se encogió de hombros.

–¿Y qué fue de ellos?

–Existen diversas teorías al respecto, aunque la mayoría apuntan a que abusaron del planeta hasta encontrarse al margen de la extinción. Entonces empezaron las rupturas que acabaron con sus ciudades, el clima cambió demasiado rápido y... en definitiva, el mundo acabó patas arriba. Lo más probable es que seamos sus descendientes.

–No estaban preparados –murmuró.

–¿Y nosotros sí? (Araguz y Hierro, 2011: 99).

Araguz y Hierro, con detalles como estos, empiezan a jugar con el lector al sugerirle que quizás lo que está leyendo es un posible futuro de nuestra realidad. Con ello, a su vez, destacan la esencia misma de la distopía: que estas realidades ficcionales son un cuestionamiento o una crítica a nuestra propia realidad y tiempo.

En las primeras páginas de la novela, Lan describe un pequeño objeto que Ivar, el niño de su clan, tenía como amuleto o juguete:

Se trataba de un pequeño círculo de metal en cuyo interior giraba una aguja de manera errática, deteniéndose a veces en uno de los cuatro signos pintados: N, S, E y O. Era un objeto bonito, pero inútil. Sin duda, no pertenecía a aquel lugar (Araguz y Hierro, 2011: 23).

Indudablemente el objeto del que Lan habla es una brújula. Un objeto inútil en un mundo que constantemente cambia de lugar y donde no hay forma de indicar dónde se encuentra el Norte, el Sur, el Este o el Oeste. Pero, es un objeto que en el pasado del Linde, cuando existía la perpetua Quietud, hubiera cumplido cabalmente su función. Si en nuestra realidad y mundo existen las brújulas, ¿Qué tal si con ello Araguz y Hierro están confirmando la posibilidad de que la Estrella era en realidad nuestro mundo antes de que la Herida apareciera?

A su vez, cuando el Secuestrador describe las desarrolladas sociedades del antiguo Linde, parece describir un mundo y unos objetos que conocemos muy bien:

*–Sus avanzadas artes les habían proporcionado una calidad de vida sin igual, y sus naciones, custodiadas por solemnes reyes, se extendían de costa a costa de forma arrebatadora, tan extensas que la vista no alcanzaba a ver su final (...) Se cuenta que eran capaces de comunicarse desde grandes distancias, que almacenaban pequeñas dosis de energía en contenedores tan diminutos como un pulgar, que sus edificios se elevaban hasta casi tocar el cielo y que podían desplazarse a grandes velocidades sobre robustos caballos de hierro. Muchos, incluso aseguran que dominaban las fuerzas de la naturaleza a su antojo y que podían provocar la lluvia, la nieve y el sol (Araguz y Hierro, 2011: 146).*

Comunicarse a grandes distancias hace pensar en la telefonía o incluso en el Internet. Los pequeños contenedores de energía del tamaño de un pulgar se asemejan en forma y dimensión a las baterías. Los edificios altísimos son sin lugar a dudas, rascacielos y los caballos de hierro son nuestros confiables automóviles o medios de transporte moderno. Incluso el manejo de la lluvia, la nieve y el sol nos pueden remitir a los sistemas de agua y cañerías, los aires acondicionados y la luz eléctrica, respectivamente.

Como una clásica novela distópica, *La Estrella* plantea un mundo futuro que aparentemente no está conectado con el nuestro, pero con pequeños detalles nos recuerda sutilmente cada vez más a nuestra realidad. Así también, presenta un mundo alternativo, de fantasía, en donde los seres humanos se ven amenazados por los mismos desastres climáticos que nos amenazan hoy en día. Los autores juegan con la realidad y la ficción sin indicarlo directamente. El lector ante estos pequeños detalles se termina preguntando si la Estrella era nuestro mundo actual y real, y así, presupone que el Linde podría ser nuestro devastador y caótico futuro.

En este sentido, como ya se dijo, la novela cumple una de las principales funciones de la utopía y de la distopía: “la crítica constructiva del presente a través de la imagen de una alternativa ideal, presente o futura” (López Keller, 1991: 15), o en este caso, futura pero trágica.

La novela de Araguz y Hierro, como muchas otras de este género, hace reflexionar al lector a través de un mundo alterno, fantástico e irreal, sobre problemas reales y tangibles de nuestra propia cotidianidad. A través de la ficción, la literatura habla sobre nuestros problemas actuales y presentes, que en este caso se centran en nuestra relación con el medio ambiente.

La sociedad distópica del Linde es tal porque hay una falsa fachada de orden y control –breve pero presente con los Errantes–, que lentamente revela la falta de correlación y unión entre el hombre y la naturaleza, al menos con los anteriores habitantes del planeta, quienes aparentemente causaron el daño que este sufre actualmente. *La Estrella* hace crítica de nuestro presente porque ella es quizás nuestro futuro, sufrido por nuestros supuestos descendientes.

Esta alusión o alegoría de la realidad en la ficción, es algo que también se presenta mucho en la literatura infantil y juvenil, como explica Juan Cervera:

Las matizaciones que la imitación literaria impone a la realidad y las transformaciones a que la somete permitirán al niño verificar la realidad bajo otros puntos de vista. Mediante la literatura se introduce el sueño en el plano de la realidad, lo que obliga a comparar realidad con ficción, y, en consecuencia, se despierta la conciencia crítica que potencia la madurez (1991: 56).

Considerar que nuestra influencia en el medio ambiente se vuelve cada vez más radical, acercándonos a los desastres naturales más recurrentes y devastadores del Linde, es algo que ya apreciamos en nuestra realidad contemporánea. Es absurdo y necio considerar hoy en día que el cambio climático no es real cuando sus consecuencias impactan tanto nuestra vida diaria. Hay que pensar que la novela se publicó en 2011, cuando nuestro impacto en el ambiente parecía o era un poco menor al actual, pero siete años después, el mensaje de la novela sigue siendo muy pertinente.

La obra de Araguz y Hierro, y sus propios personajes, funcionan pues como esos intermediarios entre la naturaleza y el hombre de los que habla la ecocrítica. Ellos tratan de comprender por qué el Linde reacciona cómo lo hace y de cierto modo, tratan de que su impacto en él sea lo más positivo posible. Se toman el tiempo para entender los designios del

planeta, las respuestas que él trata de darles y así encuentran una solución a lo que parecía un final sin salida.

La intervención de Lan, el Secuestrador y el Verde será esencial en el destino del Linde. Su decisión por hurtar la Esfera y buscar el misterioso Templo, es lo que finalmente hará resurgir a su añejo planeta. No obstante, aunque su decisión sea la clave para la salvación de su mundo, no se puede olvidar de donde proviene la verdadera curación del Linde: de la savia de sus plantas, de la naturaleza misma.

El Verde, al hablar con el Guía y el rey de Rundaris, les dice que “Las plantas lo están generando. No es algo sintético... surge de la propia naturaleza” (Araguz y Hierro, 2011: 161). La intervención del hombre en el mundo contaminado e intoxicado es primordial para curar la enfermedad, pero él por sí solo no es la medicina, sino el que la administra.

Siguiendo nuevamente al Papa Francisco:

Nos cuesta reconocer que el funcionamiento de los ecosistemas naturales es ejemplar: las plantas sintetizan nutrientes que alimentan a los herbívoros; estos a su vez alimentan a los seres carnívoros, que proporcionan importantes cantidades de residuos orgánicos, los cuales dan lugar a una nueva generación de vegetales (2015: 20).

La naturaleza por sí misma tiene la capacidad de regenerarse y reciclar. En ella está presente la muerte, pero a través de esta también surge la vida. Por ello, en medio del estéril paisaje de la Herida, se encuentra también el exuberante y lleno de vida Templo de los Errantes.

El ser humano, no solo como la criatura más racional de la naturaleza sino también como el causante de la contaminación y daño al planeta, es el responsable de intervenir la herida que ha causado y ayudar a curarla. Sin embargo, parte de su labor es dejar que la naturaleza siga su propio camino.

Podemos disminuir nuestro impacto en el medio ambiente sacrificando muchas de nuestras comodidades modernas o teniendo más conciencia de nuestra utilización de los recursos naturales, pero sea como sea, no podemos forzar a la naturaleza a que se desarrolle fuera de su ritmo o sus propias reglas. Podemos plantar más árboles para contrarrestar la deforestación y el calentamiento global o criar especies en peligro para evitar su extinción, pero no hay manera de que aceleremos su crecimiento o hagamos que ciertas especies tengan más crías de lo que naturalmente están condicionadas a criar.

*La Estrella* pues nos plantea la posibilidad alentadora de que el equilibrio y la paz entre hombre y naturaleza es posible, como lo proponen el *greenpunk* y la ecotopía. Hay una posibilidad pequeña, pero existente, de reorganizar la sociedad para regresar a ese orden olvidado. “Incluso cuando todo está perdido, siempre queda la esperanza” (2011: 11), escriben Araguz y Hierro en el epígrafe de su novela, y acertadamente Lan es la emisora de este mensaje: la muchacha más creyente de que siempre existe una oportunidad.

Isabel Hierro comentó que “En realidad somos muy optimistas respecto al ser humano. Para nosotros el libro es un toque de atención, no una profecía” (Rubiera, 2011, en línea). Aunque allí también aclararon que su obra no tiene una intención moralizante, al menos no directamente, sí les gustaría que tuviera un impacto en la conciencia ambiental de las personas, tanto jóvenes como adultos.

El mensaje final de la novela, de cierto modo, apunta a una distopía que tras el sacrificio de Calan, se convertirá en una utopía o más acertadamente una ecotopía. Tal como exclama la madre de Lan con tanta alegría:

–Llegan noticias de todo el Linde en las que se dice que la vegetación está desarrollándose con rapidez en el planeta, incluso en los lugares más áridos. Está curado, cariño, nuestro querido Linde está curado gracias a lo que hicisteis tú y ese valeroso joven (Araguz y Hierro, 2011: 313).

Con la cura puesta en el lugar adecuado, el Linde finalmente se convierte en ese Edén natural que sus habitantes tanto añoraban y que habían escuchado en aquellas ancestrales historias del pasado.

Los autores no confirman que tras la acción de Lan y Calan el futuro del Linde vaya a ser perfecto y completamente armónico, pero al menos plantean la posibilidad de que las catástrofes y la destrucción natural lleguen a su fin. Su final alentador, gracias al sacrificio del muchacho y las batallas luchadas por él y Lan, revela claramente el sentido optimista de Araguz y Hierro, y conecta perfectamente las últimas páginas de la novela con el epígrafe inicial. Como confirma López Keller: “la concepción de un cielo en la tierra presupone una gran dosis de confianza en la capacidad humana para realizar el ideal de perfección” (1991: 9).

Para concluir, hay que mencionar que se considera que este final medianamente feliz, ocurre en parte por ser esta una novela juvenil. Tanto en estas obras como en las infantiles, los protagonistas pueden atravesar una innumerable cantidad de pruebas que les imposibilitan

alcanzar sus objetivos, pero el lector sabe que en la mayoría de los casos, habrá un final feliz. Estas historias, como suele decirse, suelen tener su “final Disney”. Perfecto, alegre y triunfante como en las reconocidas películas de animación estadounidense. Pero, incluso en este aspecto, *La Estrella* también se rebela.

Aunque muchas novelas distópicas suelen concluir más trágica y desalentadoramente que la de Araguz y Hierro, no se puede ignorar que en el género juvenil, un final como este es sorprendente. Incluso una saga tan funesta, postapocalíptica y dramática como la de *Los juegos del hambre* de Suzanne Collins, finalmente le otorga a sus infortunados personajes una feliz vida juntos.

A diferencia de otros muchísimos libros juveniles, donde los personajes principales terminan siendo una dichosa pareja –muchas veces con hijos incluso–, en *La Estrella* esto no ocurre. Lan y el Secuestrador sí desarrollan una atracción y aprecio mutuo, y en las últimas páginas tienen un dramático e intenso beso, pero más allá de esto, no hay final feliz. Es un final agrídulce porque a pesar de los múltiples momentos cariñosos que tienen ambos – siempre salvando la distancia por la maldición del Errante–, el lector comprende que Lan y Calan no tendrán su típico final de cuento de hadas. Salvan el Linde, pero su relación no es posible. El final de la novela queda abierto por esto, y por la posibilidad –no confirmada–, de que el Linde sea ahora un lugar pacífico y agradable.

Teresa Colomer, en *El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil* (2005), menciona que la literatura infantil y juvenil actual ha tendido a los finales abiertos porque, con cierta intención educativa, busca

fomentar la toma de conciencia social de los niños y niñas precisamente a partir de la incertidumbre del resultado. El mensaje consiste, entonces, en mostrar que las cosas no tienen por qué terminar bien si las personas –y el lector– no hacen algo por ello (211).

*La Estrella* no tiene en sí misma una intención moralizante, pero sí pretende –como ya se aclaró–, hacer reflexionar al lector. La novela es profundamente realista en torno a la idea de que a veces las cosas no suceden como esperamos e inevitablemente debemos enfrentarnos a esa posibilidad. A veces la vida nos lanza en un mundo contaminado o nacemos malditos por unas acciones que no cometimos, y como sea, debemos enfrentar esas realidades y luchar contra ellas para no perdernos en el camino. Es lógico que la obra perdería su crítica y fuerza si, por ejemplo, Lan y Calan pudieran vivir juntos luego de sanar al Linde, y que mágicamente la savia curara la maldición de todos los Errantes. Así, Lan y

Calan podrían vivir juntos, tocarse y quizás tener hijos. Pero Araguz y Hierro no apuntan hacia eso.

Las curas mágicas o el desenlace feliz no permitirían que el lector reflexionara en torno a la ecocrítica de la novela con tanta facilidad como ocurre al presentar el final donde los jóvenes no terminan juntos. El lector –especialmente el juvenil–, pasaría completamente por alto la crítica detrás de la obra si tuviera la recompensa, tras el caos y la destrucción, de un final perfecto y alegre.

Lan y Calan deben terminar separados, el joven debe sacrificarse a sí mismo y Lan debe ser la que lleve ese mensaje de esperanza del que fue parte. *La Estrella* requiere ese desenlace agridulce, donde se ha perdido una de las cosas más preciadas: la pareja amada, pero donde la esperanza ha logrado mantener al personaje de pie y finalmente ha reavivado lo que no tenía salvación.

Además, el sacrificio de Calan es significativo porque también permite al lector concientizar que para tener algo, algo debe entregarse a cambio. Las cosas no se dan gratis en la naturaleza como lo plantean muchas imágenes idílicas pastorales, donde los frutos de los árboles pueden obtenerse como regalos divinos infinitos. Para producir ese fruto, el árbol ha tenido que realizar un largo proceso con el que otros fenómenos de la naturaleza, como la lluvia y el sol, han intervenido. Las cosas no se dan por espontaneidad en la naturaleza, sino que se desarrollan a través de procesos, que muchas veces, ocurren sin que podamos notarlos.

En este sentido, somos responsables de la utilización que le damos a los recursos y si aprendemos a concientizar el trabajo que cada uno de ellos requiere para ser producidos, comprenderemos mejor como se desenvuelve la naturaleza y no tendremos que realizar un sacrificio tan trágico para lograr un equilibrio con ella.

Citando de nuevo a Colomer, ella menciona que estos finales abiertos, algo agridulces, ocurren en esta literatura porque los conflictos que sufren los personajes son internos y no externos:

Si un personaje se ha perdido, se enfrenta a un dragón o debe encontrar una planta mágica, el conflicto se sitúa en el espacio exterior y el personaje puede eliminarlo. Pero en los libros actuales el conflicto proviene muy a menudo del propio interior del personaje, lo causa su agresividad, celos o intolerancia, por ejemplo. O bien se produce por su encuentro con las adversidades inevitables de la vida; con la enfermedad, la muerte o el desamor, pongamos por caso. Difícilmente puede

pensarse entonces que exista un desenlace feliz que borre las causas del conflicto de un plumazo.

Ello ha llevado a buscar una nueva versión de final «positivo»: se brinda al lector la idea de que el protagonista ha terminado por asumir que las cosas son así y ha hallado vías para superarlas (2005: 209).

Aunque en líneas generales el conflicto de Lan es externo –su mundo es un caos y está a punto de destruirse–, este la afecta también personal e interiormente. La pérdida de su planeta no solo significa la pérdida de su propia vida, sino también la de sus seres queridos, incluida la de su reciente amor, Calan. A su vez, el conflicto es tan abismal y profundo que no hay modo de que la solución de este sea totalmente pacífica y lleve a un perfecto final feliz. En este sentido, Araguz y Hierro están muy conscientes de la veracidad que debe tener su historia para que el mensaje sea contundente.

La experiencia que Lan ha vivido con Calan quizás no tenga un futuro tras el sacrificio del joven, pero al menos ha dejado una profunda huella en ella que seguramente la impulsará a salir adelante el resto de su vida. La protagonista asume, como explica Colomer, su realidad y a pesar de que todo no culmina como esperaba, al menos comprende lo que ha sucedido y lo acepta de la mejor manera posible.

“*Lucha por vivir*” y “*No pierdas nunca la esperanza*” son las últimas palabras que el muchacho le dedica a la chica, y estas mantienen perfectamente el mensaje de la novela: no rendirse nunca aunque todo vaya en contra y mantener ese espíritu valiente, optimista y luchador para construir así un mejor futuro.

## 12. Conclusiones

Definitivamente, *La Estrella* es una novela juvenil que posee más capas y significados de los que enseña a simple vista.

Como muchas novelas de su género, fácilmente Araguz y Hierro podrían haber utilizado la distopía solo como fondo temático, para enfocarse en la historia romántica de Lan y el Secuestrador. Pero, notando los profundos mensajes que su historia podía transmitir, prefirieron acertadamente centrarse en ellos, y no en la simple y repetida historia de amor imposible que ha llenado tantos libros y bibliotecas a lo largo de siglos y milenios.

Ambos autores continúan el camino que los románticos y sus seguidores pautaron hace siglos atrás: el de darle un espacio y voz a la naturaleza dentro de la literatura y el arte. No la colocaron como mero telón de fondo sino más bien, la hicieron partícipe de la realidad e inclusive protagonista, aun cuando una dramática historia amorosa fuera parte de ella.

Lo que le da todavía más valor a *La Estrella*, es que a pesar de que Lan y el Secuestrador sean sus protagonistas, ellos y su relación están supeditados al gran personaje de la novela: el Linde. A través de su relación amorosa y sentimental, funcionan igualmente como mensajeros del planeta en el que viven.

A su vez, la novela plantea unas quizás arcaicas pero complejas sociedades que se desenvuelven siempre pensando en lo que les rodea y cómo estos fenómenos los afectan, y ellos a su vez pueden afectarlos. La salvación del Linde y de todos sus pobladores termina siendo posible porque un pequeño grupo de ellos decide luchar contra la adversidad y escuchar lo que la naturaleza les ha tratado de comunicar durante tanto tiempo.

A través de una retórica distópica y apocalíptica, los autores de *La Estrella* ahondan en una problemática que ha acosado al mundo moderno, desde que los primeros científicos e intelectuales notaron que surgía en nuestro planeta Tierra. Como miembros de este complejo e intrincado sistema, los seres humanos estábamos afectándolo con cada una de las pequeñas o grandes acciones que realizábamos. Todos y cada uno de nosotros estábamos moldeando un futuro del que probablemente nos arrepentiríamos.

Hoy, años y décadas después de advertencias y avisos, la mayoría de las personas siguen haciendo oídos sordos a las voces de tantos otros que sí estuvieron atentos a lo que la naturaleza y sus otros sujetos trataban de comunicar. Muchos escritores, científicos,

intelectuales o filósofos habían intentado traducir para los demás los chillidos, aullidos, sonidos y rumores que la naturaleza por sí misma no podía colocar en nuestro lenguaje. Y aunque todavía estas voces son ignoradas, los “voceros del mundo natural” siguen haciendo su trabajo.

Cada día a más personas nos preocupan los cambios climáticos y nuestro impacto en la naturaleza. Y sea por reducir nuestra huella ambiental o por reducir lo que gastamos en recursos y materiales, cada vez hay más interesados en unirse a este movimiento verde y ecológico. Por ello, la pertinencia de la ecocrítica en el mundo de la crítica literaria es tan importante, como refiere Niall Binns:

La brutalidad de la deforestación, las tierras esquiladas por la miseria y la ganadería, la centralización elefantásica que ha dado lugar a niveles intolerables de contaminación y miseria en las grandes ciudades, son realidades que pesan en toda la sociedad, hasta en el mundo universitario, y por supuesto, en la literatura (2010: 132-133).

Aunque la crítica seguirá desarrollándose –muy provechosamente– en otras ramas lejos de la ecocrítica, sin lugar a dudas esta teoría lentamente ha conseguido su lugar dentro de los estudios artísticos y literarios. Novelas como la de Araguz y Hierro, siempre requerirán que la representación de la naturaleza sea analizada, porque son elementos esenciales dentro de estas obras y nos permiten comprender –al menos culturalmente–, cómo vemos el mundo y a todos los organismos que se desarrollan junto a nosotros.

Como dice Germán Bula Caraballo:

La visión que tenga una cultura de la naturaleza –tanto en abstracto como en instancias concretas–, la visión que tenga de las relaciones entre hombre y naturaleza y la idea que tenga del lugar del hombre en el mundo, afectarán la manera en que dicha cultura se comporte en relación con el mundo natural (...) He aquí la pertinencia [de] la ecocrítica; en la abogacía por visiones del hombre y de la naturaleza que, transformando nuestra cultura, transformen la manera en que ésta actúa frente a la naturaleza (2006: 65).

La importancia de la ecocrítica en la actualidad radica en cómo, al analizar nuestra percepción del mundo natural, podemos entender más profundamente qué nos ha llevado a relacionarnos con él como lo hacemos hoy en día, y poder así concebir modos diferentes de desenvolvernos con nuestro entorno para generar cambios reales respecto a la contaminación, al aprovechamiento de recursos naturales, a la deforestación, a la extinción de especies, etc.

Quizás el mensaje más claro que *La Estrella* pueda transmitir está en la Esfera o el mapa del Linde.

El mundo se nos presenta en la forma de una esfera corroída y destartada, símbolo de una civilización antigua que se vio en el apuro de construir un mapa de su mundo, para descifrar y buscar reacomodarlo, tras el daño irremediable que había ocurrido. El mundo es un objeto del tamaño de una pelota que fácilmente puede ser transportado y guardado en una bolsa o una mochila. Además, es un objeto que nos pertenece, o que aparentemente le pertenece a un grupo determinado de personas. Pero en realidad, el Linde –y nuestro propio planeta Tierra–, no es un objeto alguno y tampoco le pertenece a nadie.

La ecocrítica nos habla de que el planeta, el medio ambiente o la naturaleza no pueden ser entendidos como un objeto porque no son tal. No poseemos la Tierra, sino que formamos parte de ella, igual que el resto de los organismos y fenómenos. El entorno que nos rodea, no es un objeto que podamos sostener en nuestras manos o transportar en nuestros bolsillos. No podemos manejar la naturaleza a nuestro antojo sin conllevar graves consecuencias al respecto. Ella es un enorme y complejo sistema del que formamos parte y que incluso funciona sin que necesariamente nosotros estemos operando sobre él. Es independiente de nosotros y dependiente a la vez. Por ello, acertadamente Garrard comenta que: “The Earth is perhaps better seen as a process rather than an object”<sup>25</sup> (2004: 178).

Parte de nuestra tarea en el presente, para alejarnos de ese terrorífico futuro que significa el Linde, es replantear el modo en cómo vemos a la naturaleza y a los otros seres que se desenvuelven en ella. Tenemos que escribir nuevos relatos culturales que nos lleven a entender y conectarnos de otro modo con nuestra realidad y entorno. No podemos mantener las perspectivas de conquistadores o dominadores absolutos de la naturaleza, a menos que queramos ir directo a nuestra propia condena. Nuestro camino más cercano a un quizás no tan idealizado Edén, está en resguardar lo natural que aún no hemos destruido y en construir nuestra civilización del presente y del futuro, con una estética ecológica, siempre inclinada a una empatía intelectual y emocional por la naturaleza y todos sus procesos.

Como sugieren Albelda y Sgaramella:

Hemos de sentirnos emocionalmente atraídos por el lugar hacia dónde queremos ir, hacer deseables las representaciones de esa realidad que se nos muestra a través del relato, la escenificación, la iconografía y el símbolo, vinculadas a la nueva cosmovisión que la ética ecológica nos propone (2015: 14).

---

<sup>25</sup> Traducción nuestra: “La Tierra es quizás, mejor vista como un proceso que como un objeto”.

*La Estrella* termina funcionando como una especie de fábula de nuestro siglo, que con un dejo de advertencia, nos incita a detenernos un momento a reconsiderar si ese es el futuro en el que nos gustaría vivir. Funciona en defensa de la naturaleza porque relata, de un modo u otro, un mito sobre la relación hombre-naturaleza. Y este mito está dedicado especialmente a los más jóvenes, quienes serán los adultos del mañana.

Juan Villoro se pregunta “¿Por qué escribe alguien para niños? Se necesita un interés particular para dirigirse a alguien de una edad muy distinta a la nuestra” (2015: 12).

La mayoría de las personas creen que el arte producido para niños y jóvenes está creado únicamente para darles lecciones y enseñarles conocimientos. Para educarlos en las reglas básicas del mundo adulto y así insertarlos adecuadamente en la sociedad. Y en muchos casos, esto ocurre así. Pero, el tiempo bien ha demostrado, que la intención moralizante como único fin de la literatura, quedó muy atrás.

Ver la literatura como mero transmisor de conocimiento es una perspectiva arcaica que afortunadamente los escritores y críticos han dejado en el pasado, pero aun así hay lectores que todavía consideran inmorales o destructivas ciertas novelas, poemas o relatos porque simplemente muestran violencia, sexo o situaciones espantosas y terroríficas. Y ni hablar cuando estos escenarios se presentan en la literatura dedicada a los más jóvenes.

“No escribimos para niños porque tengamos algo que enseñar, sino porque deseamos contarles algo y estamos dispuestos a un desplazamiento psicológico que permita escribir como los que somos con las motivaciones de los que fuimos” (2015: 12), concluye Villoro su pregunta.

La literatura infantil y juvenil no siempre busca enseñar algo, o a veces enseñar simplemente significa mostrar, contar o relatar. Nuestros abuelos o padres nos contaban historias para entretenernos pero también para que aprendiéramos de ellas, sin embargo muchas veces estos aprendizajes venían como una metáfora, que generaba en nosotros una reflexión.

*La Estrella* deja una enseñanza porque reflexiona en torno a una problemática real, pero planteándola a través de la ficción. El libro sería definitivamente mucho menos interesante si abordara nuestra relación con la naturaleza describiéndolo como en un libro de ciencias. La ficción se vale de crear mundos paralelos que le permiten al lector imaginar y

soñar con realidades diferentes o incluso a veces, muy similares a las suyas. Por ello muchos dicen que leer es viajar. Y viajar es aprender.

Araguz y Hierro terminan construyendo con su novela una estética simbólica que promueve un profundo interés y cuidado por el ambiente. Empáticamente nos conectamos con sus personajes y sentimos la necesidad de salvaguardar lo que ellos lentamente están perdiendo: su hogar.

Como se mencionó al inicio de toda esta investigación, la distopía, el *steampunk* y el *greenpunk* ayudan a que el mensaje ecológico de la novela se desarrolle y se sustente con mayor claridad.

La distopía sostiene este mundo apocalíptico lleno de catástrofes naturales, y parcialmente controlado por un único grupo de personas. Y el *steampunk* y el *greenpunk* tienen en común esa filosofía del “Hazlo tú mismo”. Ambos promueven una conciencia de reutilización de materiales, aun cuando estos parecen desechables o desgastados. Conciben la creación de objetos desde una perspectiva re-utilitaria, donde lo viejo es materia para lo nuevo, donde todo se obtiene responsablemente de la naturaleza y donde cada persona aprende el valor del trabajo que requiere cada objeto para ser creado.

Ambos retrofuturismos, se oponen al mundo industrializado, a lo que ya está hecho y viene empaquetado, listo para ser usado. Ven en los objetos una multitud de posibilidades que la industria de producir, utilizar y descartar, no sugiere si quiera. Quizás estas pequeñas “filosofías estéticas de vida” sean la clave que necesitamos para repensar nuestra relación con el medio ambiente.

Revisar objetos que ya considerábamos desechables y darles una nueva utilidad no solo reduce la basura que producimos, también nos permite desarrollar nuestra imaginación y aprender a solucionar problemas por nosotros mismos. Tal vez la clave para reducir radicalmente nuestro impacto en el ambiente sea mirar un poco al pasado y darle la espalda a la era industrial. No para añorar aquella supuesta “era dorada” donde los cambios climáticos no nos consumían, sino para repensar nuestros modos de creación y producción. Tal vez retroceder un poco y volver a la producción más personal, manual y singular, sea la clave para reconectarnos con nuestra naturaleza, donde las cosas se producen pausadamente y cada pequeña o gran parte del sistema opera al ritmo de las demás.

### 13. Referencias bibliográficas

Albelda, J. y Sgaramella, C. (2015) “Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico” [Documento en línea]. En *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 6, 2, pp. 10-25. Universidad de Alcalá. Recuperado de: <http://ecozona.eu/article/view/662> [Consulta: 25-07-2018].

Araguz, J. (2007) *El mundo de Komori: La tierra de Alidra*. Madrid: Marenostum publicaciones.

\_\_\_\_\_ [Javi Araguz]. (2011, 20 de diciembre) *Fragmento de la presentación de “La Estrella” en Madrid* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=qOYjr5hodo4> [Consulta: 27-01-2018].

Araguz, J. y Bazalo, A. J. [Javi Araguz]. (2011, 13 de diciembre) *Charla de Javi Araguz e Isabel Hierro* [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=4QMZy5YYqa4> [Consulta: 27-01-2018].

Araguz, J. y Hierro, I. (2011) *La Estrella*. Barcelona: Viceversa.

Arjona, D. (2014, 26 de junio) “A la sombra del futuro” [Documento en línea]. En *El cultural*. Recuperado de: <http://www.elcultural.com/revista/letras/A-la-sombra-del-futuro/34891> [Consulta: 14-06-2017].

Béguin, A. (1954) “Libro Segundo: El sueño, la naturaleza y la reintegración”. En *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. Primera reimpresión de 1978. Traducción de Mario Monteforte Toledo. (pp. 75-120).

Beyond Victoriana (2015, 28 de febrero) *Spanish Steampunk with Marian Womack for Steampunk Hands Around the World* [Documento en línea]. Recuperado de: <https://beyondvictoriana.com/2015/02/28/spanish-steampunk-with-marian-womack/> [Consulta: 27-01-2018].

Binns, N. (2010) “Ecocrítica en España e Hispanoamérica” [Documento en línea]. En *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, vol. 1, 1, pp. 132-135.

Universidad de Alcalá. Recuperado de: <http://dspace.uah.es/dspace/handle/10017/21223> [Consulta: 10-12-2017].

Bula Caraballo, G. (2009, 27 de enero) “¿Qué es la ecocrítica?” [Documento en línea]. En *Logos*, N° 15, 63-73. Recuperado de: <https://revistas.lasalle.edu.co/index.php/lo/article/viewFile/1109/1011> [Consulta: 04-04-2017].

Burke, Ed. (1757) *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Madrid: Tecnos. Edición de 1987.

Canal21Ebre [Canal21Ebre]. (17 de abril del 2018) Jabi Araguz i Isabel Hierro, a #PrimeraColumna [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=KSRtYVqxf3o> [Consulta: 03-09-2018].

Cervera, Juan. (1991) *Teoría de la Literatura Infantil*. Universidad de Deusto: Ediciones Mensajero.

Chameides, B. (2013, 17 de diciembre) *The Rise of Climate Fiction* [Documento en línea]. Artful Planet Blog. Universidad de Washington. Recuperado de: <http://www.conservationmagazine.org/2013/12/rise-climate-fiction/>. [Consulta: 10-12-2017].

Colomer, T. (1999) *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis.

\_\_\_\_\_ (2005) “El desenlace de los cuentos como ejemplo de las funciones de la literatura infantil y juvenil” [Documento en línea]. En *Revista de Educación*, n. extraordinario 2005, pp. 203-216. Recuperado de: [http://www.revistaeducacion.educacion.es/re2005/re2005\\_16.pdf](http://www.revistaeducacion.educacion.es/re2005/re2005_16.pdf) [Consulta: 27-01-2018].

\_\_\_\_\_ (2010) *La literatura infantil: una minoría dentro de la literatura* [Documento en línea]. Santiago de Compostela: 32º Congreso Internacional de IBBY. Recuperado de: [http://www.ibbycompostela2010.org/descarregas/cp/Cp\\_IBBY2010\\_5-es.pdf](http://www.ibbycompostela2010.org/descarregas/cp/Cp_IBBY2010_5-es.pdf) [Consulta: 27-01-2018].

Davis, L. (2009, 19 de agosto) *Could Greenpunk be the New Steampunk?* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://io9.gizmodo.com/5340958/could-greenpunk-be-the-new-steampunk> [Consulta: 04-04-2017].

Ebenstein, W. (1965) *El totalitarismo. Nuevas perspectivas*. Barcelona: Paidós.

Ecoosfera (2017, 17 de julio) *Así fue el cambio de los lobos en el Parque Nacional Yellowstone* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://ecoosfera.com/2017/07/asi-fue-el-cambio-de-los-lobos-en-el-parque-nacional-de-yellowstone/> [Consulta: 12-12-2017].

Flys Junquera, C., Gifford, T. & Oliva, J. I. (2012) “Ecocriticism: A theoretical biosphere” [Documento en línea]. En *Revista Canaria de estudios ingleses*, 64, pp. 13-28. Recuperado de: <http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/64%20-%202012/Textos%20completos/02.pdf> [Consulta: 10-12-2017].

Forti, S. (2008) *El totalitarismo: trayectoria de una idea límite*. Barcelona: Herder.

Francisco. Vaticano II (2015, 24 de mayo) *Carta encíclica Laudato sí’ Sobre el cuidado de la casa común* [Documento en línea]. Recuperado de: [http://w2.vatican.va/content/dam/francesco/pdf/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20150524\\_enciclica-laudato-si\\_sp.pdf](http://w2.vatican.va/content/dam/francesco/pdf/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si_sp.pdf) [Consulta: 28-08-2018].

Garrard, G. (2004) *Ecocriticism*. New York: Taylor & Francis e-Library.

Glotfelty, C. & Fromm, H. (Ed.) (1996) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Georgia, Estados Unidos: Universidad de Georgia.

Goethe, J.W. (1957) *Obras completas*. Tomo I. Madrid: Aguilar. Tercera Edición. Recopilación, traducción, estudio preliminar, prólogos y notas de Rafael Cansinos Asséns.

Krauss, L. M. (2015, 18 de junio) *Ideology Subsumes Empiricism in Pope’s Climate Encyclical* [Documento en línea]. Recuperado de: <https://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/ideology-subsumes-empiricism-in-pope-s-climate-encyclical/> [Consulta: 28-08-2018].

López Keller, M. E. (1991) “Distopía. Otro final de la utopía” [Documento en línea]. En *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 55, pp. 7-23. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758594> [Consulta: 09-12-2017].

Mellor, M. (1997) “Introducción”. En *Feminismo y Ecología*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores. Edición de 2000.

Mínguez-López, X. (2016) “El espacio de la literatura infantil y juvenil en el sistema literario” [Documento en línea]. En *Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura*, 21 (1), pp. 33-46. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/ikala/v21n1/v21n1a3.pdf> [Consulta: 03-09-2018].

Moreno, G. (2011, 15 de mayo) *¿Qué es el Greenpunk?* [Documento en línea]. Recuperado de: <https://www.cuevadelobo.com/que-es-el-greenpunk/> [Consulta: 04-04-2018].

Nguyen, J. (2010, 16 de diciembre) *RetroFuturism: The Tomorrow of Yesterday or The Past Rewritten?* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://design-engine.com/retrofuturism-the-tomorrow-of-yesterday-or-the-past-rewritten/> [Consulta: 15-12-2017].

Núñez Ladevene, L. (1985) “De la utopía clásica a la distopía actual” [Documento en línea]. En *Estudios Políticos* (Nueva Época), 44, pp. 47-80. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/26825.pdf>.

Oliver, J. (s/f) ‘*Chikara*’, *una antología de género greenpunk* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://mediatecagoncillo.es/chikara-una-antologia-de-genero-greenpunk/> [Consulta: 27-01-2018].

Ostria González, M. (2010) “Globalización, ecología y literatura. Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos” [Documento en línea]. En *Kipus*, 27, I semestre. Universidad de la Concepción, Chile. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2282/1/07-CR-Ostria.pdf> [Consulta: 04-04-2017].

Pi Yagiie, J. (2012, 30 de abril) *Ernest Callenbach, creador de Ecotopía, la nación sostenible* [Documento en línea]. *El País*. Recuperado de: [http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/04/30/actualidad/1335739391\\_979311.html](http://sociedad.elpais.com/sociedad/2012/04/30/actualidad/1335739391_979311.html) [Consulta: 19-06-2017].

Poeter, D. (2008, 6 de julio) *Steampunk’s subculture revealed* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://www.sfgate.com/living/article/Steampunk-s-subculture-revealed-3206839.php>. [Consulta: 15-12-2017].

Praz, M. (1970) *La Carne, la Muerte y el Diablo (en la literatura romántica)*. Caracas: Monte Ávila Editores C.A. Traducción de Jorge Cruz.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014) “intervenir”. En *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. 23ª edición. Recuperado de: <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=intervenir> [Consulta: 23-06-2018].

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014) “medio ambiente”. En *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. 23ª edición. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=OIQ6yC8> [Consulta: 18-06-2017].

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2014) “naturaleza”. En *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa. 23ª edición. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=QHIB7B3> [Consulta: 18-06-2017].

Recaséns Siches, L. (1960) “Naturaleza y cultura en Rousseau” [Documento en línea]. En *Dianoia*, 6, vol. 6. pp. 3-21. Recuperado de: [http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/9413/7021/0517/DIA60\\_Recasens.pdf](http://dianoia.filosoficas.unam.mx/files/9413/7021/0517/DIA60_Recasens.pdf) [Consulta: 14-06-2017].

Roig Rechou, B.A. (2011) *La literatura Infantil y Juvenil gallega en el siglo XXI. Seis llaves para “entenderla mejor”* [Documento en línea]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-infantil-y-juvenil-gallega-en-el-siglo-xxi-seis-llaves-para-entenderla-mejor/html/189994ae-2706-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_12.html#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-literatura-infantil-y-juvenil-gallega-en-el-siglo-xxi-seis-llaves-para-entenderla-mejor/html/189994ae-2706-11e1-b1fb-00163ebf5e63_12.html#I_0) [Consulta: 27-01-2018].

Rubiera, P. (octubre 2011) *Entrevista a Javi Araguz e Isabel Hierro por “La Estrella”* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://www.anikaentrelibros.com/entrevista-a-javi-araguz-e-isabel-hierro-por--la-estrella-> [Consulta: 27-01-2018].

Santanusana Gallardo, J. R. (2013, 18 de junio) *GREENPUNK - Una mirada a un nuevo concepto de ecología y a ciertos retrofuturismos o futuros posibles* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://janonomar.blogspot.com/2013/06/greenpunk.html> [Consulta: 04-04-2018].

Tedesco, Í. (1998) “Capítulo X. Consideraciones teóricas en torno a la literatura infantil”. En *Modernismo, americanismo y literatura infantil (América en Martí y Darío)*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, pp. 187-205.

Tejerina Lobo, I. (2005) *Grandes tendencias, autores y obras de la narrativa infantil y juvenil española actual* [Documento en línea]. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/grandes-tendencias-autores-y-obras-de-la-narrativa-infantil-y-juvenil-espaola-actual-0/html/003f5208-82b2-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/grandes-tendencias-autores-y-obras-de-la-narrativa-infantil-y-juvenil-espaola-actual-0/html/003f5208-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html) [Consulta: 27-01-2018].

Todorov, T. (1970) *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Premia. Edición de 1981. Traducción de Silvia Delpy.

Triviño Guerrero, L. (2015, 03 de mayo) *La naturaleza y el romanticismo: El bosque* [Documento en línea]. Recuperado de: <http://lashedelbosque.blogspot.com/2015/05/la-naturaleza-y-el-romanticismo-el.html> [Consulta: 03-06-2017].

Valrís, G. (s/f) *Chikara: El poder de la naturaleza* [Documento en línea]. Recuperado de: <https://ginyvalris.com/chikara-el-poder-de-la-naturaleza/> [Consulta: 27-01-2018].

\_\_\_\_\_ (2015, 11 de marzo) *Sobre la ciencia ficción ecologista: El Greenpunk en la literatura* [Documento en línea]. Recuperado de: <https://ginyvalris.com/2015/03/11/sobre-la-ciencia-ficcion-ecologista-el-greenpunk-en-la-literatura/> [Consulta: 04-04-2017].

Villoro, J. (2015) “La utilidad del deseo” [Documento en línea]. En *América sin nombre*, 20, pp. 11-14. Recuperado de: [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/53483/1/America-Sin-Nombre\\_20\\_02.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/53483/1/America-Sin-Nombre_20_02.pdf) [Consulta: 28-08-2018].