

17. La Ecocrítica, vanguardia de la crítica literaria. Una aproximación a través de la ecoética de Marguerite Yourcenar

Teo SANZ

Universidad de Burgos

Uno de los enfoques más vanguardistas y lúcidos de la crítica literaria en estos tiempos de cambio climático es la Ecocrítica. Hay que remontarse a los años sesenta del siglo XX para encontrar los orígenes de la toma de conciencia actual frente al deterioro medioambiental. En ese sentido, como certeramente señala Greg Garrad (2004), el libro de Rachel Carson, *Silent Spring*, publicado en 1962, abrió tempranamente los ojos a la eco-catástrofe, poniendo el acento en el hecho de que la destrucción de la naturaleza es obra del ser humano y nada tiene que ver con fenómenos inexplicables. Este libro científico que denunciaba la acción devastadora de los pesticidas tiene un arranque literario-poético en el cual se presenta una maravillosa pintura de la campiña norteamericana. En «A Fable for Tomorrow», su primer capítulo, la narración pone el énfasis en la belleza de un lugar que visita la gente para observar la variedad de pájaros que por allí pasan en su recorrido migratorio.¹ Pero, casi sin transición, el mundo bucólico de la fábula se convierte en el centro de una catástrofe que, de manera inexplicable, rompe ese equilibrio armonioso, acarreado enfermedades y muerte. Así, el canto de pájaros, auténtica sinfonía natural, se torna en silencio de muerte que cubre los campos y bosques. «Los pocos pájaros que se podían ver estaban moribundos, temblaban violentamente y no podían volar. Fue una primavera silenciosa» (Carson, 1962, 2002: 2).² Más adelante, en el capítulo tercero, «Elixirs of Death» nos muestra que el causante de ese desastre será el DDT, un pesticida muy eficaz utilizado después

¹ «The countryside was, in fact, famous for the abundance and variety of its bird life, and when the flood of migrants was pouring through in spring and fall people traveled from great distances to observe them» (Carson, 1962, 2002: 2)

² Mi traducción.

de la Segunda Guerra Mundial para erradicar plagas, pero, al mismo tiempo, altamente perjudicial para el medio natural y para sus moradores, humanos y no humanos. Rachel Carson denunciaba que estos productos químicos se encuentran hasta en los ecosistemas más remotos, están almacenados en los cuerpos de los animales y llegan hasta el ser humano en todas sus edades, incluso a través de la leche materna y los tejidos placentarios,³ hipótesis esta última posteriormente comprobada de manera irrefutable. *Silent Spring* es recordado como un texto pionero por el movimiento ecologista.

SURGIMIENTO E IDEAS FUNDAMENTALES DE LA ECOCRÍTICA

Esa toma de conciencia medioambiental, que posteriormente dio lugar al surgimiento del pensamiento ecológico de los años setenta del siglo XX, terminó por alcanzar también el terreno de la crítica literaria, dando lugar a la nueva corriente analítica denominada Ecocrítica. Esta influencia no fue inmediata. Habrá que esperar hasta los años noventa del siglo XX para encontrar definiciones teóricas sólidas para analizar los textos literarios desde una perspectiva ecológica. No obstante, el término *ecocrítica* ya había sido utilizado con anterioridad. Así, en el año 1978, William Rueckert escribió un artículo cuyo título era «Literature and Ecology: an Experiment on Ecocriticism» (Rueckert, 1996). En dicho trabajo, Rueckert sostiene que es necesario aplicar la ecología y los conceptos ecológicos al estudio de la literatura, dado que la ecología es de vital importancia para el presente y el futuro del mundo en que vivimos.

Pero el libro que teoriza sistemáticamente desde distintas perspectivas la relación de la literatura con el medio natural tardaría casi dos décadas en aparecer. Se trata de una publicación de 1996 que recupera el artículo de Rueckert y que lleva por título *The Ecocriticism reader* (1996). Coordinado por Cheryll Glotfelty y Harold Fromm, contiene más de veinte capítulos que abordan el tema desde la eco-teoría, las consideraciones ecocríticas en la ficción y el teatro o los estudios críticos relacionados con la literatura medioambiental. La introducción general de Cheryll Glotfelty, profesora de la Universidad de Nevada, es uno de los textos más citados por parte de los ecocríticos que desean explicar en qué consiste esta innovadora corriente interpretativa. La autora señala que, hasta ese momento —recordemos que el prólogo está escrito a mediados de los años noventa del pasado siglo—, ninguna insti-

³ «[...] have been found in fish in remote mountain lakes, in earthworms burrowing in soil, in the eggs of birds—and in man himself. For these chemicals are now stored in the bodies of the vast majority of human beings, regardless of age. They occur in the mother's milk, and, probably in the tissues of the unborn child» (Carson, 1962, 2002: 16).

tución de estudios literarios ha sido consciente de la crisis medioambiental (Glotfelty, 1996: xvi). La teoría literaria habría sido la única impermeable a ese hecho. Por el contrario, otras disciplinas humanísticas como «la historia, la filosofía, el derecho, la sociología o la religión» llevaban más de dos décadas, desde 1970, preocupadas por el tema. Igualmente subraya que «mientras los movimientos sociales, léase derechos civiles o el movimiento de liberación de las mujeres de los sesenta y setenta, se habían consolidado en los estudios literarios, nada de eso ocurría con el movimiento medioambiental (Glotfelty, 1996: xvi).

No será hasta principios de los noventa cuando los estudios literarios con perspectiva ecológica alcancen un reconocimiento como corriente crítica. Glotfelty se pregunta qué es la Ecocrítica y responde de la siguiente manera: «dicho de manera sencilla, la Ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el entorno físico» (1996). Como complemento a esa respuesta concisa pero clarificadora, añade: «De la misma manera que la crítica feminista examina el lenguaje y la literatura desde una perspectiva de conciencia de género, y la crítica marxista es consciente de los modos de producción y de las clases sociales para la interpretación de los textos, la ecocrítica adopta un enfoque ecocentrado a la hora de examinar los textos literarios» (Glotfelty, 1996: xviii).⁴ Observa que como toda teoría literaria estudia las relaciones entre los escritores, los textos y el mundo pero señala que la noción de «mundo» en la Ecocrítica es más amplia, se extiende a la totalidad de la ecoesfera» y señala la manera por la cual los teóricos de este enfoque pueden estudiar una creación literaria, por ejemplo, ver cómo la Naturaleza aparece en un poema, o bien cuáles son los valores ecológicos de un texto en particular.

Otro estudio a tomar en consideración por su capacidad de síntesis es *The environmental imagination* de Laurence Buell (1995), profesor de Literatura de la Universidad de Harvard. Esta obra es altamente útil porque resume en cuatro puntos básicos los criterios que nos podrían guiar a la hora de valorar el grado ecológico de un texto:

- 1) El medioambiente no humano aparece no solo como un mero marco, sino como presencia que comienza a sugerir que la historia humana está ligada a la historia natural.
- 2) El interés humano no es comprendido como el único interés legítimo.
- 3) La responsabilidad humana por el medioambiente forma parte de la orientación ética del texto.
- 4) Se encuentra implícita, al menos, cierta idea del medioambiente como un proceso y no solo como una constante o un dato»⁵ (Buell, 1995: 7-8).

Por otro lado, también hay que tener en cuenta la Eco-poética como enfoque crítico en el tema que nos ocupa. Este concepto ha sido desarrollado en el ámbito de la crítica francófona con el fin de analizar la estética de los textos comprometidos

⁴ Mi traducción.

⁵ Mi traducción.

con la defensa de la naturaleza. Para Pierre Schoentjes, los conceptos temáticos de Buell delimitan una orientación ética pero no dicen nada acerca de la estética del texto (Schoentjes, 2010). Otros, Nathalie Blanc, Denis Chartier y Thomas Pughe, estiman que «si la ecología plantea un desafío a la crítica literaria, podemos igualmente preguntarnos si la literatura puede a su vez proponer una nueva mirada sobre la ecología» (Blanc, Chartier, Pughe, 2008). Los defensores de esta corriente de marcado acento textual señalan que no debemos obviar los medios formales por los cuales se describe la naturaleza. El concepto de «descentramiento» como una manera de forjar un imaginario ecológico distinto del tradicional pensamiento antropocéntrico, adquiere gran importancia (Skinner, 2003). El editor de la revista *Ecopoetics* señala que este enfoque no se limita a cierto tipo de período, estilo o temática, sino que busca detectar las formas de construcción de una nueva percepción de lo silvestre que dé lugar a las voces no humanas. Por mi parte, creo que un equilibrio entre el campo temático-ético y el textual puede ser muy fructífero a la hora de analizar las obras literarias desde un punto de vista ecológico.

La Ecocrítica también se preocupa por la labor de transmisión de conocimientos en el campo de la enseñanza. Como disciplina relativamente nueva, debe buscar cómo combinar las teorías de la literatura tradicionales con las herramientas de una disciplina comprometida con el medio natural. William Rueckert, en el artículo ya citado, publicado originariamente en 1978 y considerado fundador (Rueckert, 1996: 105-123), sostiene que la literatura es una fuente renovable de energía, uno de los muchos soles que posee la humanidad. Por ello, plantea la necesidad de encontrar fórmulas de usarla, de utilizar la energía que procede del lenguaje poético con el fin de que la enseñanza de la literatura sirva para concienciarnos de que debemos mantener una biosfera sana.

El reciente libro *Teaching ecocriticism and Green cultural studies*, coordinado por Greg Garrad (2012), nos ofrece un panorama amplio en el que se nos muestra que la teoría Ecocrítica puede dar resultados innovadores. Múltiples discursos y aspectos de la realidad se encuentran implicados en este enfoque que nos permite reconceptualizar el mundo: la literatura, la teoría postcolonial, la globalización, el posthumanismo, el cambio climático, los nuevos medios de comunicación, la deconstrucción, el cine, etc. Lo más importante es, como escribe Richard Kerridge (Kerridge, 2012: 12-13), que los enfoques ecocríticos se guíen por el principio de las interconexiones.

UNA LECTURA ECOCRÍTICA DE MARGUERITE YOURCENAR

Dentro de un marco amplio en el que se tienen en cuenta ciertos postulados ecocríticos, estudiaré la ecoética y la poética ecológica yourcenarianas que contribuyen a

que quien se acerca a su obra transite por nuevas formas de relación con el entorno natural. Sin duda, la ecología está muy presente en el horizonte de expectativas de Marguerite Yourcenar, una escritora pionera en dar la alerta sobre las catástrofes relativas al deterioro de nuestro planeta. En esa línea, estudios como el coordinado por Andrea Padilla y Vicente Torres en 2007, *Marguerite Yourcenar y la Ecología, un combate ideológico y político*, son un instrumento valioso para conocer el alcance del compromiso ecológico de nuestra autora. Como escribe Michèle Goslar en uno de los artículos de este estudio: «Si lo político puede ser definido como voluntad de incidir en el comportamiento de un grupo de individuos, puede decirse entonces que la preocupación constante de Marguerite Yourcenar por el porvenir de los animales y la naturaleza fue de carácter político. Esta preocupación por el respeto de la vida humana y no humana se manifestó desde sus primeros escritos y en todos los géneros que cultivó: novela y poesía, teatro y ensayos, traducciones y discursos, entrevistas y correspondencia» (Goslar, 2007: 37). Una amplia antología relativa a la presencia del pensamiento ecológico de Yourcenar puede encontrarse igualmente en la publicación de 1990 realizada por el CIDMY (Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar) titulada *Marguerite Yourcenar et l'Écologie*.

Efectivamente, un enfoque ecocrítico de su obra revela que en la mayoría de sus creaciones siempre hay un resquicio para un compromiso real con respecto a la Naturaleza y a los seres vivos, animales humanos y no humanos que la habitan. Pero, ciertamente, además de los criterios temáticos, la obra de Yourcenar nos ofrece su visión de la naturaleza a partir de una escritura con una gran fuerza estética, por lo que se podría estudiar desde la ecopoética.

Marguerite Yourcenar (1903-1987) fue la primera mujer que ocupó un sillón en la Academia Francesa de la lengua. Su nombramiento, a propuesta de Jean d'Ormesson, tuvo lugar en 1981, no sin reticencias por parte de algunos «Inmortales». En efecto, fueron muchos los que opusieron gran resistencia a que una mujer entrara en ese recinto exclusivo, entre ellos Lévi-Strauss. El reconocido antropólogo apoyó su negativa en el argumento de que «no se cambian las leyes de la tribu».

Yourcenar fue una escritora comprometida con la ecología. Manifestó también su apoyo a la *Declaración Universal de los Derechos de los Animales* proclamada por la Liga Internacional de los Derechos del Animal en 1978 y aprobada posteriormente por la ONU y por la UNESCO. Siempre sostuvo que la ecología formaba parte de su vida y que fue una de sus principales preocupaciones. En el capítulo «Un écrivain dans le siècle», incluido en *Les Yeux ouverts* (Yourcenar, 1980), responde a las preguntas de Matthieu Galey sobre la ecología refiriéndose al sombrío panorama que, ya a principios del siglo XX, pintaban algunas mentes clarividentes como el geógrafo Schrader. Yourcenar considera que todas las catástrofes que entonces se vaticinaban serán aún peores dado que a finales de siglo el panorama es terrorífico: lluvia ácida, contaminación de ríos y mares por el mercurio y los residuos

químicos y atómicos, desaparición de miles de especies animales, uso generalizado de pesticidas, mareas negras, destrucción de la capa de ozono, etc. (Yourcenar, 1980: 293-294). Por esa razón, Yourcenar no cesó de llevar a cabo una actividad pública favorable a las asociaciones defensoras del planeta hasta el punto de que, con 84 años, un mes antes de su muerte, en su penúltima conferencia, titulada «Si aún queremos salvar la Tierra» e impartida en la Universidad de Laval, en Canadá, habla de «extravío de la conciencia humana» y subraya que «la fórmula *Tierra de los hombres* es extremadamente peligrosa ya que la Tierra pertenece a todos los seres vivos y nosotros pereceremos con ellos y con ella» (Yourcenar, 1988: 32).⁶ Esta convicción se encuentra presente en su imaginario literario ficcional, en sus ensayos y entrevistas y en su amplia obra autobiográfica donde, de una manera o de otra, alude a sus preocupaciones fundamentales: el problema ecológico, las guerras, el racismo, el comercio de marfil, las granjas-factoría, la industria peletera, la matanza de focas, la vivisección y la caza. En las líneas que siguen analizaré, desde una perspectiva ecocrítica, la obra yourcenariana tomando como eje principal su última novela, *Un Hombre Oscuro* (*Un homme obscur*, 1982) y refiriéndome también, por las razones indicadas, a otros textos de su autoría, ya sea de ficción o factuales.

CONCEPTO DE NATURALEZA Y VÍNCULO AL LUGAR

En primer término cabe preguntarse qué papel juega la naturaleza en la estética de la autora. Ciertamente no es la idea romántica de la naturaleza la que predomina en los textos de Yourcenar. En ese sentido, se aleja de los discursos propios del Viejo Continente en lo referente al paisaje (Sanz, 2010). Yourcenar huye del tipo de narración idílica romántica, a la europea, en la que se pone solo el acento en la belleza del paisaje que acompaña el sentir de un personaje afligido por la desdicha. No vamos a encontrar una representación de la Naturaleza como mero escenario o proyección de los estados de ánimo de los humanos. Ese tipo de paisaje domesticado del Romanticismo es un refugio ideal para una fusión de marcado carácter egocéntrico. Yourcenar, en cambio, se encuentra más próxima a la noción de «Wilderness», de la naturaleza virgen aún no contaminada por la civilización. Así se evidencia en *Un hombre oscuro*, que podemos considerar su testamento ecológico. Ambientada en el siglo XVII, esta novela breve narra la historia de Nathanaël, un joven inglés sensible y enfermizo, que en pleno siglo cartesiano se ve obligado a trabajar en un barco que recorre los mares. En esos viajes se enfrenta a la realidad de la vida y a las atrocidades del mundo. Nathanaël simboliza lo natural y la sensibilidad. La experiencia del viaje le permite descubrir la espléndida Naturaleza incó-

⁶ Mi traducción.

lume de las tierras y de las islas del Norte del continente americano. Esta Naturaleza es mucho más que un escenario adecuado para el héroe. Se trata de una presencia con realidad propia. Nathanaël se siente maravillado por esta naturaleza no heterodesignada y desde el barco percibe las costas hasta las cuales descienden «selvas impenetrables». En esos momentos recuerda sus lecturas, los bosques al borde de los santuarios de los que habla Virgilio. Al final de la historia la fusión de Nathanaël con la Naturaleza será total.

No es de extrañar que Marguerite Yourcenar describa con fascinación, por medio de su personaje, esos paisajes desprovistos de toda semantización cultural o literaria. El ecocrítico Jonathan Bate, en su libro *The Song of the Earth* (Bate, 2000), realiza el primer estudio con enfoque ecocrítico de la literatura inglesa, mostrando la importancia que la poesía tiene en el nuevo milenio frente a la sociedad tecnológica, subrayando la capacidad de los escritores para devolvernos a la tierra que es nuestro hogar. Esa capacidad la encontramos, sin duda, en buena parte de la literatura de Marguerite Yourcenar. Incansable viajera, la escritora desarrolla un imaginario de los lugares marcado por un compromiso que la lleva a denunciar los desastres que afectan a los seres que habitan el planeta Tierra. En un ensayo de gran calado ecocrítico, *Writing for an endangered world*, Laurence Buell acuña el concepto de «place-connectedness» para hablar del vínculo con los lugares. En concreto, habla de cinco formas de vinculación. Por su actividad y pensamiento, Yourcenar podría ser adscrita a una de ellas, la tercera, que Buell denomina «lugares no estables», es decir los que han cambiado su estructura por las fuerzas interiores o exteriores que los han vulnerado.⁷ Cuando en 1942 la escritora descubre la Isla de Monts Deserts, en el estado de Maine, nace el vínculo que la llevará a vivir en ella hasta el final de sus días. En ese lugar abierto al mar, declara: «uno tiene la impresión de estar en una frontera entre el universo y el mundo humano» (Yourcenar, 1982: 134).⁸ En el prólogo de uno de sus primeros textos, la obra de teatro *La Petite sirène* (*La Sirenita*, de 1942), Yourcenar cuenta que, a partir de esa época, su gusto por los paisajes del pasado fue dando paso a su interés creciente por los lugares cada vez más escasos en los que todavía no había dejado su huella la horrorosa aventura humana (Yourcenar, 1971: 176). En su trilogía autobiográfica *Le Labyrinthe du Monde* (escrita entre los años 1974 y 1988 y recogida en Gallimard-La Pléiade en el volumen de *Essais et Mémoires* (1991), la autora constata la degradación de los idílicos lugares de su infancia. En la primera entrega, *Souvenirs pieux* (1974) (*Recordatorios*) (Yourcenar, 1991) se centra en la investigación de sus raíces maternas.

⁷ «Just as modern place attachment, such as it is, tend to be more or less dispersed, so, conversely, to introduce a third consideration, the places themselves are no stable, free-standing entities but continually shaped and reshaped by forces from both inside and outside.» (Buell, 2001: 67).

⁸ Mi traducción.

Con el fin de ser fiel a la realidad, la narradora visita los lugares que fueron testigos del pasado familiar. De esta manera, completa con viajes a Bélgica, la tierra de sus ancestros, lo aprendido en los documentos consultados que le sirven de guía. Durante uno de ellos, en 1956, se detiene en el castillo de Flémalle. Marguerite Yourcenar considera de vital importancia visitar las mansiones porque esas piedras y esos interiores, que vieron pasar la vida de las gentes que los habitaron, también ayudan a reconstruir la memoria. Al recorrer ese lugar, que ya conocía y que le había llamado la atención en un grabado de su posesión, Yourcenar constata de qué manera mueren los símbolos de la Historia. El lugar virgen que mostraba el grabado era ahora un lugar sin hierba ni árboles, una zona industrial con su «topografía de infierno» (Yourcenar, 1991a: 763). Del castillo, solo quedaban unas ruinas. La mansión había sido adjudicada a una empresa de derribos. La parte mejor conservada era una barandilla con sus hierros del siglo XVIII. Yourcenar llega el día del cierre antes del derribo y al verla piensa, como en los grabados de Piranesi, que también esa escalera parecía subir alegremente hasta el cielo (Yourcenar, 1991a: 764).

En un viaje posterior, esta vez en 1971, Yourcenar constata la degradación del lugar. Nubes malolientes y amarillas que llegaban al cielo ahogaban al visitante. El paisaje estaba salpicado de minas de carbón cerradas y de edificios abandonados que le recuerdan el castillo en ruinas del negro encantador que aparece al final de un acto de *Parsifal*. Su grabado «Las Delicias de la comarca de Lieja» se había transformado en un «Apocalipsis» (Yourcenar, 1991a: 766) provocado por los errores del ser humano que se mete a aprendiz de brujo. Al presentar la desfiguración industrial de la región de sus padres, Marguerite Yourcenar deja, a la vez, constancia de su compromiso ecológico. Recupera los vestigios de su pasado familiar para juzgar el mundo que la rodea.

En el segundo libro de la trilogía familiar titulado *Archives du Nord* (1977) (*Archivos del Norte*) (Yourcenar, 1991), la escritora bucea en los orígenes familiares paternos. «Despega» de la noche de los tiempos imaginando cómo sería antes del nacimiento del mundo el lugar en que vivió su familia. Con esa visión, rememora ese tiempo en que el hombre no existía todavía (Yourcenar, 1991: 954) e imagina una naturaleza virgen que cambia según las estaciones aún no amputadas por calendarios ni relojes. La autora nos devuelve el silencio solo interrumpido por los ruidos de los animales libres en su entorno natural. Acto seguido, en contraste con la idílica paz descrita, aparece el «depredador-rey [...] el leñador de los animales y el asesino de los árboles, el cazador que dispone de sus trampas en donde se estrangulan los pájaros» (Yourcenar, 1991: 957), en suma, el hombre con sus poderes que vienen a ser una anomalía dentro del conjunto de las cosas. Su aparición no será beneficiosa para ese jardín primitivo. Yourcenar lo concibe en toda su brutalidad: «Los cómics y los manuales científicos populares nos muestran a ese Adán sin gloria bajo el aspecto de un bruto peludo blandiendo

una porra: nos hallamos lejos de la leyenda judeo-cristiana para la cual el hombre original deambula en paz por la sombra de un hermoso jardín» (Yourcenar, 1991b: 958).⁹

Situando la ficción de *Un hombre oscuro* en el siglo XVII, Yourcenar nos alerta del peligro que se cierne sobre los espacios naturales con el advenimiento de la Modernidad. Nathanaël admira la inmensa belleza de la Naturaleza virgen y su pensamiento transmite a los lectores la fragilidad de las selvas que ya empiezan a ser destruidas por la desmesura humana. Una desmesura que, según Yourcenar, nació con el hombre (Yourcenar, 1982: 296). Sin embargo, en cierta medida, Yourcenar denuncia desde la literatura, como también lo haría Carolyn Merchant en su ensayo *The Death of Nature* (Merchant, 1983), la filosofía mecanicista que despoja a la Naturaleza de su antigua dignidad en tanto poseedora de energía espiritual. Como se evidencia también en la elección de la figura del alquimista en tanto personaje principal de la novela «*L'Oeuvre au Noir*»¹⁰ (Yourcenar, 1982b), Yourcenar se siente atraída por el animismo renacentista que sucumbió más tarde a los embates del mecanicismo. En su obra encontraríamos la crítica a una modernidad tecnológica, que pasó a considerar la Terra Mater como una materia prima pasiva, inerte y atomística. Una modernidad que inicia el «desencantamiento del Mundo», preparando así la instalación de la explotación intensiva y la guerra contra la Naturaleza que denunciará tres siglos después Rachel Carson con su *Primavera silenciosa*.

ÉTICA DEL CUIDADO Y GÉNERO

La «compasión universal» se sitúa en el centro de la ética yourcenariana. De ahí que desde muy temprano se muestre sensible al espectáculo del dolor de los seres vivos que poseen, según sus propias palabras en *Recordatorios*: «el sentido de una vida encerrada en una forma diferente».¹¹ En una carta de 1957, Yourcenar felicita a la escritora y poeta Lise Deharme, defensora de los animales, «por haber tenido la valentía de tratar ese tema (pocos hay que sean tan graves) y por desdeñar de antemano el reproche de sentimentalismo que los necios no dejarán de hacerle».¹² Nuestra autora es consciente de las resistencias que encuentra el desarrollo de una sensibilidad moral que atienda al sufrimiento más allá de nuestra especie. Y frente a la tradición racionalista que considera que la piedad es una pasión y, en conse-

⁹ Mi traducción.

¹⁰ Cuyo título fue traducido en una de las versiones en español justamente como *El Alquimista*.

¹¹ «Le sens d'une vie enfermée dans une forme différente» (Yourcenar, 1974: 298).

¹² «Je vous félicite d'avoir eu le courage de traiter ce sujet (il en est peu de plus graves) et de dédaigner d'avance le reproche de sentimentalité que les sots ne manqueront pas de vous adresser» (Yourcenar, 1995: 165).

cuencia, una expresión de nuestra parte corporal inferior al intelecto, Marguerite Yourcenar aboga por el desarrollo de nuestras capacidades sensoriales que están demasiado sometidas «a ese ordenador que es el cerebro para nosotros (Yourcenar, 1980: 320).

Ahora bien, en las últimas décadas, la revalorización de los sentimientos en el ámbito de la moral ha ido de la mano de los estudios de género. Recordemos a Carol Gilligan, quien en su libro *In a Different Voice* (Gilligan, 1982), reclamaba el reconocimiento de «otra voz», es decir de una moral femenina que ha sido tradicionalmente menoscabada: la ética del cuidado. Según sus investigaciones empíricas, en la decisión moral, los hombres se guían de acuerdo a principios, hablan de conceptos y de deberes y piensan en términos de justicia. Por el contrario, las mujeres parten de un yo relacional que conduce a una moral de la responsabilidad, así como a un mayor relativismo contextual frente a la lógica de los principios. Mientras que según las clasificaciones de teóricos de la Moral como Kohlberg, esta forma de pensamiento ético era inferior a la basada en el deber y los principios, Gilligan, junto con otras pensadoras de la ética del cuidado, estiman que esas dos perspectivas morales no son contradictorias ni deben estar jerarquizadas. La idea de que existe una forma femenina del pensamiento moral ha sido muy debatida y criticada. Entre otros argumentos, se ha señalado que las sociedades modernas son lo suficientemente complejas y los roles de género se han hecho menos rígidos, por lo que generalizar acerca de un pensamiento moral característico de las mujeres sería abusivo. Sin embargo, las estadísticas no dejan de mostrar que subsiste una diferencia entre el número de mujeres y hombres dedicados a las tareas del cuidado y que los miembros de las bases de los movimientos ecológicos y de defensa de los animales en el mundo son mayoritariamente mujeres. La misma noción de ética del cuidado ha sido favorablemente acogida por las teorías ecofeministas como una vía de ampliación de la responsabilidad moral al mundo no humano, si bien lo han hecho ajustándola en cada caso a posiciones teóricas diferentes (Gaard, 1993; Warren, 1996; Puleo, 2011). A pesar de sus divergencias, estas lecturas ecofeministas coinciden en alejarse de posiciones ecofeministas esencialistas que no permitirían esperar actitudes propias de la ética del cuidado en los hombres. Por el contrario, postulan el final de la contraposición de género, aspirando a una moral no androcéntrica compartida por todos. En ese sentido, podríamos ver a Nathanaël, el personaje central que Yourcenar nos presenta en *Un hombre oscuro*, como un modelo ético. Nathanaël no renuncia a la emotividad como dictan las normas de la masculinidad, ni en él se encuentran los valores de quienes para defender la cultura denigran a la naturaleza y la consideran un objeto para dominar. No participa del poder ni muestra la tradicional actitud de competición de los varones. A lo largo de su vida, permanece en una escala jerárquica «inferior», mostrando una discreción absoluta, hasta su silenciosa fusión final con la naturaleza. La ética del cuidado, el re-

chazo de la violencia, la manifestación de las emociones en tanto características atribuidas históricamente a las mujeres y, por consiguiente, devaluadas, son la base del mundo afectivo del último personaje yourcenariano.

Pero, paradójicamente, las mujeres que aparecen en la novela son estereotipos femeninos. Un análisis de las figuras de la feminidad de este texto tal como el que Simone de Beauvoir hace en *El Segundo Sexo* (Beauvoir, 2005) a la obra de autores tan relevantes de la literatura francesa como Breton, Claudel y otros, nos permite constatar que las mujeres del relato yourcenariano no están dotadas de individualidad. En primer término, Janet, con quien Nathanaël mantiene una corta relación antes de iniciar su gran viaje, es un personaje claramente estereotipado, limitado a un conjunto de tretas para seducir al varón. Foy, su compañera en una isla perdida, encarna la mujer ingenua que sabe trabajar la tierra y que está dotada de una espontaneidad seductora. De vuelta a Europa, Nathanaël vive con Sarai, una prostituta que engaña y roba a sus clientes. También aparecen figuras femeninas positivas, pero siempre esquemáticas (Sanz, 2005). El personaje principal se cruza en su vida con mujeres que le ayudan o le salvan como Mevrow Clara o Madame d'Ailly. Esta última es el símbolo de la mujer ideal pero inalcanzable. Como en el modelo del amor cortés, la veneración que el amado siente por ella funciona como un motor de perfeccionamiento para este. Ella le transmite la fuerza espiritual para que continúe su propio camino y sacrifica su integridad física al besarlo a pesar de saber que tiene una enfermedad pulmonar contagiosa. Nathanaël se va convirtiendo paulatinamente en un personaje complejo mientras ellas permanecen ancladas en una función concreta al servicio de una narración cuyo objetivo consiste en mostrar la transcendencia de la figura masculina. Son simples medios. Por el contrario, el personaje masculino central será quien nos transmita la voz del Otro no humano, al liberarse de las normas de su género para convertirse en un sujeto transcendente y sabio en el corazón mismo de la Naturaleza. Podemos concluir que Yourcenar ha sabido superar el sesgo antropocéntrico pero no el androcentrismo que la lleva a adjudicar al falso universal —el hombre— lo que todavía es, en gran medida, un particular de género.

SENSOCENTRISMO Y BIOCENETRISMO

La superación del antropocentrismo hace de Yourcenar una pionera que merece la atención de la Ecocrítica. Ahora bien, atendiendo a la variedad de perspectivas que suelen distinguirse en el espectro del pensamiento ambiental, podemos preguntarnos cuál sería la posición que la caracteriza. En sus obras, otorga un lugar privilegiado a la dignidad de los animales. Marguerite Yourcenar critica el antropocentrismo humanista y la cultura francesa en la que la teoría del animal-máquina cartesiano es un

artículo de fe que favorece la explotación y la indiferencia. A ese respecto, se pregunta si la aseveración cartesiana no fue entendida en su nivel más bajo dado que el animal-máquina es también el mismo ser humano: «una máquina de producir y ordenar las acciones, las pulsiones y las reacciones que constituyen las sensaciones de frío y de calor, de hambre y de satisfacción digestiva, los impulsos sexuales y también el dolor, el cansancio y el terror que los animales experimentan al igual que nosotros» (Yourcenar, 1991: 375).

Así, Yourcenar expresa un *pathos* contemporáneo, una ética sensocéntrica, que encontramos teorizada en la filosofía utilitarista de Peter Singer (Singer, 2005) quien hereda de Bentham la idea de que la capacidad de sentir dolor, y no la capacidad de razonar debe ser el criterio para actuar con consideración moral hacia otros seres vivos. Pero a diferencia de filósofos como Singer, que buscan fundamentar el antiespecismo exclusivamente en la razón, tanto en algunos ensayos como en sus relatos, Yourcenar da un lugar muy importante a los sentimientos del sujeto de la acción. Sin embargo, esto no la lleva a despreciar las normas y principios. Considera que una *Declaración de los Derechos de los animales* es útil en una época de crecientes abusos. Yourcenar recuerda que, a pesar de *La Declaración de los Derechos Humanos* de la Revolución francesa, hubo destrucciones masivas de vidas que degradaron, en los campos de concentración, la noción de humanidad hasta extremos impensables. A la pregunta que ella misma se hace sobre sí será efectiva una Declaración de ese tipo mientras el ser humano no cambie, responde afirmativamente, pues «siempre es conveniente promulgar o reafirmar las Leyes verdaderas que no por ello dejarán de ser infringidas, pero dejando aquí y allí a los transgresores el sentimiento de haber obrado mal». “No matarás”. Toda la historia, de la que nos sentimos tan orgullosos, es una perpetua infracción a esa ley» (Yourcenar, 1991c: 375).¹³ El posicionamiento de Yourcenar con respecto a los animales no humanos está también presente en *Un hombre oscuro*. Nathanaël rechaza constantemente la violencia contra ellos. Nunca habla de dónde se encuentran con el fin de que los cazadores no los abatan. Uno de los pasajes más representativos al respecto narra, en estilo poético, una estancia de este personaje en una colonia inglesa del Nuevo Mundo en compañía de su compañera Foy. Nathanaël prefiere recoger frutos y disfrutar del bosque en vez de seguir a los demás varones que gozan con la caza y la pesca. Se solidariza con los animales que pueblan los bosques, con el oso con el que se topa, con el zorro que lo observa o con las culebras condenadas a ser aplastadas si desvelara a los otros hombres su existencia (Yourcenar, 1982: 930).

No obstante, la ética de Yourcenar tiene también rasgos biocéntricos. Una recopilación de sus notas de lectura publicadas con el título de *Sources II* recoge una

¹³ Mi traducción.

enorme cantidad de textos que nos muestran su pensamiento y nos explican el método de creación yourcenariana. Como subraya Rémy Poignault, estos textos «tenían ante todo un objetivo personal, a saber, el de la meditación cotidiana a la manera de los estoicos, los cristianos o los filósofos orientales» (Poignault, 2007: 49). Uno de los apartados lleva por título «Souhais» (Anhelos). En él habla de sus deseos con relación al mundo en que querría vivir: «Un mundo donde todo objeto viviente, árbol, animal, fuera sagrado y jamás destruido, salvo con aflicción y en caso de necesidad» (Yourcenar, 1999: 240). Por otro lado, Yourcenar escribe en «L'Homme qui aimait les pierres», uno de los ensayos incluidos en el libro *En Pelerin et en Étranger* (1991) (*Peregrina y Extranjera*) y dedicado al escritor Roger Caillois, que la piedra es anterior al hombre, es «un alfabeto inconsciente» (Yourcenar, 1991: 552), una sorda vibración secular. La autora llega incluso a hablar de la amistad de las piedras, de su significado, de su importancia, porque como ya vio el místico medieval Eckhart, «la piedra es Dios, y el hecho de no saberlo la determina como piedra» (Yourcenar, 1991: 550). Uno de sus últimos libros —*La voix des choses* (Yourcenar, 1987)— insiste en los mensajes que un objeto puede transmitirnos. Su título hace alusión al sonido que emite una placa de malaquita de antigüedad inmemorial, proveniente de la India, que se le cae de las manos y se rompe cuando la escritora estaba hospitalizada y con gran debilidad. Yourcenar se siente consternada por la destrucción de un mineral de dibujo perfecto y casi tan antiguo como la Tierra. No obstante, observa, el sonido que emite al romperse es muy bello, es un ejemplo de la voz de las cosas que nos hablan. Como en otros pensadores biocéntricos, en Yourcenar, lo animado va incluso más allá de lo que llamamos «seres vivos».

Comparando su pensamiento con el de los teóricos ecocéntricos actuales, ¿podríamos decir que Yourcenar estaría en la línea de un biocentrismo holístico que solo concede valor a los ecosistemas sin otorgarlo a ningún individuo en sí mismo? Considero que no. Creo haber dejado claro a través de los ejemplos anteriores que Yourcenar adoptaría más bien un biocentrismo en el que no esté ausente una ética de la responsabilidad hacia todos y cada uno de los seres vivos no humanos. En todo caso, su ecocentrismo respondería a un espiritualismo anti-violento de marcado acento místico, a un sentido de comunicación con la Totalidad. Por ello, para Yourcenar, las plantas y las piedras practican la reciprocidad, nos agradecen por nuestros cuidados o nos envían oscuras vibraciones cuando las tocamos (Yourcenar, 1980: 322). Esta idea la encontramos también en *Un hombre oscuro*, donde se puede observar cómo Nathanaël rechaza toda violencia contra cualquier forma de vida animal o vegetal: «El chico amaba asimismo a los árboles; los compadecía, por muy altos y majestuosos que fueran, por ser incapaces de huir o de defenderse entregados al hacha del más débil leñador» (Yourcenar, 1982: 990).

A MODO DE CONCLUSIÓN

Yourcenar siempre declaró que sus libros caminaron a la par que su propia evolución vital. Al final de su vida, su gran anhelo consistía en que el planeta estuviera libre de violencia y contaminación. Por esa razón nunca dejó de manifestarse en contra de los que llamó «asesinos de la Naturaleza» y «verdugos» de los animales. En Yourcenar, la literatura no solo es una composición estética, sino un compromiso ecoético pionero que, como tal, no ha sido suficientemente reconocido.

La Ecocrítica, como enfoque analítico, ha de ser también, sin duda, un compromiso literario y político, pues no se pueden cortar los lazos entre la ficción y el contexto del cual emana. La crisis ambiental global no es ninguna metanarrativa. En suma, sería pertinente señalar que la autonomía total de los textos no existe. Por eso, cuando hacemos estudios con este enfoque innovador hay que buscar las huellas de las ideas y de las representaciones de la naturaleza e intentar evaluar los textos, como declara Kerridge, «en términos de su coherencia y utilidad como respuesta a la crisis medioambiental» (Kerridge, 1998: 5). Ello no obsta para que también desde la eco-poética, para la cual existe, indudablemente, excelente material en la obra yourcenariana, lleguemos a sensibilizarnos del terrible peligro que amenaza la supervivencia de nuestro planeta. A la luz de una lectura ecocrítica, enriquecida por la eco-poética, del temprano pensamiento ecológico de Marguerite Yourcenar, podemos decir que esta innovadora corriente de la crítica literaria nos ofrece una herramienta preciosa de análisis literario desde un compromiso ecoético abarcador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATE, Jonathan (2000): *The Song of the Earth*, Cambridge, Harvard University Press.
- BEAUVOIR, Simone de (2008): *El Segundo sexo*, prólogo de Teresa López Pardina, trad. Elena Martorell, Madrid, Colección «Feminismos», Cátedra.
- BLANC, Nathalie, Chartier, Denis, Pughe, Thomas, (2008) : «Littérature et Ecologie: Vers une éco-poétique», *Revue Ecologie et Politique*, n° 36, La Ferté Saint Aubain, pp. 15-28.
- BUELL, Laurence (1995): *The Environmental Imagination*, Cambridge, Harvard University Press.
- CARSON, Rachel (2002): *Silent Spring*, Boston-New York, Mariner Books.
- CIDMY, (1990): *Marguerite Yourcenar et l'Ecologie*, Bulletin, n° 2, Bruxelles.
- GAARD, Greta (ed.) (1993): *Ecofeminism. Women, Animals, Nature*, Philadelphia, Temple University Press.
- GARRAD, Greg (2004): *Ecocriticism*, London and New York, Routledge.

- (ed.) (2012): *Teaching ecocriticism and Green Cultural Studies*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- GILLIGAN, Carol (1982): *In a different Voice. Psychological Theory and Women's Development*, Harvard University Press.
- GLOTFELTY, Cherryll y Fromm, Harold (1996): *The Ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, Athens and London, University of Georgia Press.
- GOSLAR, Michèle (2007): «Marguerite Yourcenar y la protección de la naturaleza: el combate de toda una vida», en Padilla, Andrea y Torres, Vicente (2007), *Marguerite Yourcenar y la Ecología. Un combate ideológico y político*, Bogotá, Universidad de los Andes, pp. 36-48.
- KERRIDGE, Richard y NEIL, Sammells (1998): *Writing the Environment. Ecocriticism & Literature*, London-New York, Zed Books.
- KERRIDGE, Richard (2012): «Ecocriticism and the Mission of "English"», en Garrad, Greg (ed.) (2012), *Teaching ecocriticism and Green cultural studies*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, pp. 11-23.
- MERCHANT, Carolyne (1980): *The Death of Nature. Women Ecology and the Scientific Revolution*, San Francisco, Harper.
- PADILLA, Andrea y TORRES, Vicente (2007): *Marguerite Yourcenar y la Ecología. Un combate ideológico y político*, Bogotá, Universidad de los Andes.
- POIGNAULT, Rémy (2007): «Ensayos y meditaciones», en Padilla, Andrea y Torres, Vicente (2007), *Marguerite Yourcenar y la Ecología. Un combate ideológico y político*, Bogotá, Universidad de los Andes, pp. 49-50.
- PULEO, Alicia H. (2011): *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Madrid, Cátedra.
- RUECKERT, William (1996): «Literature and Ecology», en Glotfelty, Cherryll y Fromm, Harold, *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens and London, University of Georgia Press, pp. 105-123.
- SANZ, Teo (2005): «Féminiser le masculin ou renier la féminité: l'éthique de la sollicitude dans *Un homme obscur* de Marguerite Yourcenar», en Ledesma, Manuela y Poignault, Rémy (eds.) (2005): *Marguerite Yourcenar. La femme, les femmes, une écriture-femme?*, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, Clermont-Ferrand, pp. 377-385.
- (2010): «L'Engagement écologique de Marguerite Yourcenar», en Leuwers, Daniel (2010), *Les Engagements*, Paris, Calliopées, pp. 113-118.
- YOURCENAR, Marguerite (1971): *Théâtre I*, Paris, Gallimard.
- (1980): *Les yeux ouverts. Entretiens avec Matthieu Galey*, Paris, Le Centurion.
- (1982): *Un homme obscur, Oeuvres romanesques*, Paris, Gallimard/La Pléiade.
- (1987): *La Voix des choses*, Paris, Gallimard.
- (1988): «Le droit à la qualité de l'environnement: un droit en devenir, un droit à définir», en Nicole Duplé, *Vème Conférence internationale de droit constitutionnel*, Québec, Québec/Amérique.

- (1991): *Souvenirs pieux, Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard/La Pléiade.
 - (1991): *Archives du Nord, Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard/La Pléiade.
 - (1991): «Qui sait si l'âme des bêtes va en bas?», en *Le Temps ce grand sculpteur, Essais et Mémoires*, Paris, Gallimard.
 - (1995): *Lettres à ses amis et quelques autres*, Paris, Foilo/Gallimard.
 - (1999): *Sources II*, Paris, Gallimard.
- SCHOENTJES, Pierre (2004): «Texte de la nature et nature du texte», en *Poétique, Revue de Théorie et d'Analyse Littéraire*, 164, Paris, Seuil, pp. 477-494.
- SKINNER, Jonathan (2003): «Editor's notes», *Ecopoetics*, n° 3.
- SINGER, Peter (1995): *Ética práctica*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WARREN, Karen (1996): *Ecological Feminist Philosophies*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press.