

La trama verde para pensar lo humano: un acercamiento a la naturaleza en la literatura

Cecilia

cechialp@gmail.com

Chiacchio

“...mira el cielo y los bosques, vuelve a ser un hombre. En su calina eterna, se reencuentra consigo mismo”
Ralph Waldo Emerson

Eje (I) Sobre actividades académicas y Literatura en lengua extranjera

Lxs poetas románticxs planteaban una visión orgánica de la naturaleza y las personas. Conocerla era, para ellxs, una forma de conocernos, pues formábamos parte de un solo ser integrado e infinito. Dentro de las innumerables formas en que la naturaleza ha sido tratada en la literatura, nos interesa partir de la visión romántica, más allá de la adhesión a filosofías neoplatónicas, para centrarnos en ese mundo natural del que somos parte. Por un lado, nos acercaremos a algunxs poetas que despliegan imágenes armoniosas del ser y la naturaleza. Por otro lado, abordaremos cómo las distopías postapocalípticas denuncian la premura con que debemos revisar nuestra relación con el mundo natural. En ambos casos, una estetización de la naturaleza con un claro posicionamiento político ecológico que promueve la reflexión sobre el entramado que une a las personas humanas, las no humanas y el mundo en su conjunto.

En 1855 el poeta estadounidense Walt Whitman publica *Leaves of Grass*. Es un libro pequeño en sus comienzos, un libro que va creciendo a medida que las ediciones se suceden: en cada edición Whitman modifica y agrega poemas, y así el volumen crece, como un organismo vivo. Esta idea atraviesa todo el libro, y se hace explícita en la sección 6 de “Song of Myself”, donde un niño pregunta qué es la hierba, y el poeta responde con preguntas, no con definiciones. La única afirmación que hace es que vida y muerte son parte de un ciclo orgánico, donde toda vida se transforma y, por lo tanto, no muere. Se trata de un ciclo que podemos apreciar solo si estamos dispuestos a entendernos como un organismo vivo integrado a la infinita trama de seres vivos:

“The smallest sprout shows there is really no death,
And if ever there was it led forward life, and does not wait at the end to arrest it,
And ceas’d the moment life appear’d.
All goes onward and outward, nothing collapses,
And to die is different from what any one supposed, and luckier”.
(Whitman, 2012, sección 6) (1)

En este respecto, podemos asociar la figura de Whitman con la del poeta, ensayista y filósofo Ralph Waldo Emerson, referente del Transcendentalismo estadounidense que se desarrolla en Massachusetts en las décadas de 1830-1840. Este movimiento recibe, entre otras, la influencia de los románticos ingleses y de la filosofía platónica, que se aúnan en la visión de un mundo ideal donde las personas y la naturaleza se integran en una unidad infinita y sagrada. Whitman expresa esta unión de manera tajante y sensual, saboreando el contacto con la naturaleza como una fruta, como un beso entre amantes, y de esta manera, profundizando los lazos entre el yo y el mundo natural:

“The atmosphere is not a perfume, it has no taste of the distillation, it is odorless,
It is for my mouth forever, I am in love with it,
I will go to the bank by the wood and become undisguised and naked,
I am mad for it to be in contact with me.”
(Whitman, 2012, sección 2) (2)

Loafe with me on the grass, loose the stop from your throat,
Not words, not music or rhyme I want, not custom or lecture, not even the best,
Only the lull I like, the hum of your valvèd voice.
(Whitman, 2012, sección 5) (3)

Más allá de las creencias particulares que subyacen en estas poéticas, como la existencia de un alma suprema (*Oversoul*), estos pasajes donde la naturaleza atraviesa la literatura dejan ver que la naturaleza atraviesa nuestras vidas. La cuestión tal vez sea qué hacemos con ese atravesamiento, cómo nos relacionamos con el mundo natural y, ya pensando en el ámbito educativo, cómo le damos visibilidad en el aula. Ese ejercicio puede contribuir a entendernos como parte de lo que podríamos llamar una trama verde: la literatura nos permite acercarnos a la naturaleza, reflexionar sobre nuestra relación con ella y así pensarnos, indagar sobre nuestra propia subjetividad, la cual, como plantea Judith Butler, está siempre en proceso de construcción.

Butler postula que las identidades son procesos continuos que solo pueden darse en el tiempo como un componente activo, en las prácticas discursivas a través del lenguaje y en las relaciones intersubjetivas. Las identidades se construyen permanentemente, y no tienen un inicio o un final (Butler, 2006, p. 45). Pero además de estar siempre en proceso, las personas no somos individualidades cerradas, sino que nos construimos en las relaciones con lxs otrxs. Más que sostenida por un impulso de autoconservación (a nivel biológico o corpóreo), la vida se sostiene en una “*socialidad* endeble y negociada”, el cuerpo encuentra “su capacidad de supervivencia en el espacio y en el tiempo *sociales*” (Butler, 2010, pp. 74, 85 [énfasis agregado]).

En esa misma línea, Rosi Braidotti (2013, pp. 49-50) plantea subjetividades nómades, pero con una apertura muy explícita tanto a lo humano como a lo no humano. Desde un posicionamiento feminista posthumanista, Braidotti plantea que históricamente hemos construido una noción de quiénes somos pensándonos como sujetos autónomos y racionales, como una especie superior y dominante. Alcanza con ver la forma en que las personas humanas hemos construido una relación de dominio y uso del mundo, del planeta y de todas las especies que la habitan; alcanza con ver las consecuencias de ese comportamiento: la degradación de los hábitats naturales y la reducción de la biodiversidad, la catástrofe climática. ¿Cómo comprendernos, entonces? ¿Cómo identificarnos? Braidotti propone pensarnos con y a través de múltiples conexiones con lxs otrxs, humanxs y no humanxs, orgánicxs e inorgánicxs (2019, p. 12). Esta idea cuestiona dos principios básicos que suelen tomarse como “naturales” cuando no lo son: en primer lugar, cuestiona esa visión del ser humano como autónomo, independiente, autosuficiente; en segundo lugar, interpela la noción de supremacía, la creencia de que lo humano está por encima y con derechos sobre las demás especies y el mundo en su conjunto (Braidotti, 2019, p. 11).

Este segundo punto tiene otra derivación importante. Así como “el hombre” (como especie) se considera autónomo y superior sobre las otras especies, de la misma manera, el hombre (del patriarcado) lo ha estado haciendo con quienes no encuadran en el género “masculino” tradicional. Las mujeres y las disidencias sexuales han estado ocupando el lugar de lxs otrxs, con las conocidas consecuencias de subordinación, desvalorización, abuso y violencia. “El humanismo es un especismo, pero es también un machismo: el sistema de dominación y jerarquía se sostiene sobre el principio patriarcal del varón soberano que exige la disponibilidad de uso (que es siempre un abuso) de los demás cuerpos animales y, más allá de las especies, sobre

todo los cuerpos de las hembras” (Fleisner, 2017, p. 302). Esto se extiende a cualquiera que sea diferente, no solo en términos de género, y deriva en discriminaciones sociales, políticas, estructurales. El posthumanismo señala, entonces, por un lado, la semejanza entre otredades subordinadas y, por otro, la semejanza entre las operaciones discriminatorias. Como señala A.G. González (2019:49), el dispositivo especista, el poder disponer de animales no humanos, sostiene otras exclusiones como el racismo, la xenofobia, etc.

En resumen, quiénes somos no tiene una respuesta única y fija en el tiempo, sino que resulta de diversas relaciones con otras subjetividades, humanas y no humanas. Así, nuestra mirada en el mundo natural nos permite indagar sobre esas relaciones y sobre nuestra identidad. De entre las muchas formas en que la naturaleza aparece en la literatura, este trabajo se detiene en dos tendencias. Una, heredera del romanticismo, despliega una relación armoniosa entre nosotrxs y el mundo natural; en la observación detenida de una flor, un pájaro, un río, hacen visible y valioso ese mundo natural y enfatizan nuestra pertenencia a él. La segunda, al igual que el posthumanismo, cuestiona cómo se ignora esa relación de pertenencia a un mundo integral y, en consecuencia, cómo se subordina y se pone en riesgo el mundo. Más allá de sus diferencias, estas tendencias pueden apuntar a una nueva forma de entendernos, de repensar quiénes somos y cómo nos relacionamos con el mundo en su conjunto, una reflexión general que bien puede traducirse en nuestras prácticas áulicas.

Vestigios de una visión romántica de la naturaleza

El primer grupo incluye poetas o ensayistas que hablan del mundo, de los milagros cotidianos en la naturaleza, y aunque también refieren a la depredación que la amenaza, resaltan y hacen explícita esa conexión entre la naturaleza y las personas, entre la naturaleza y el espíritu. Son muchxs lxs autorxs que podríamos nombrar para reflexionar sobre ese entramado natural y nuestro lugar en él, pero elegimos tres: Mary Oliver, Rebecca Solnit y Robin Wall Kimmerer.

Mary Oliver (1935-2019) nació en Ohio y publicó unos quince libros de poesía, el primero de ellos en 1965. Cita a Whitman como una de sus influencias, y en su poesía la naturaleza ocupa un lugar prominente. La observa y medita sobre ella, a menudo en conexión estrecha con la espiritualidad: reflexiones sobre la vida y la muerte, por

ejemplo, a partir de la mirada puesta sobre algún elemento natural. Esto resulta muy enriquecedor, aunque no siempre de fácil abordaje con lectorxs más pequeñxs, al menos en cuanto a los discurreres más filosóficos. De todos modos, los poemas pueden ser abordados en las clases de inglés como lengua extranjera a partir de selección de versos y actividades guiadas. Desde distintos ángulos y niveles de profundidad, su poesía es -como expresa una reseña del *Harvard Review*,- un excelente antídoto para los excesos de “civilización” y nos conecta íntimamente con un mundo que no es nuestra creación (Academy of American Poets) (4)

A modo de ejemplo, el poema “Meadowlark Sings and I Greet Him in Return” resulta más apropiado para analizar con adultos o jóvenes mayores, pues conlleva una carga muy explícita de consideraciones metafísicas. En el poema el yo lírico habla directamente a una alondra, es decir, establece un diálogo que se sostiene en un lenguaje común entre las personas y la naturaleza. Esta unidad se hace explícita en las líneas 3 y 4. Pero es una unidad que no todxs perciben y, en consecuencia, no todxs pueden disfrutar un mundo más “ligero” y más armonioso. Por el contrario, algunxs perciben un mundo más aislado de la naturaleza, un mundo “pesado” y oscuro (línea 7 y siguientes). Los versos finales llevan consigo una carga semántica sombría (torn, terrible debris) que puede motivar reflexiones profundas en lxs estudiantes sobre la idea de progreso y su impacto en el mundo natural y humano.

“Meadowlark, when you sing it’s as if
You lay your yellow breast upon mine and say
Hello, hello, and are we not

Of one family, in our delight of life?
You sing, I listen.
Both are necessary
If the world is to continue going around
Night-heavy then light –laden, though not
Everyone knows this or at least
Not yet,

Or, perhaps, has forgotten it
In the torn fields,

In the terrible debris of progress”. (Oliver, 2008, p. 61) (5)

Por otro lado, un poema como “Early Morning, My Birthday” se adapta al trabajo con grupos de distintos niveles etarios y lingüísticos. Pensando en grupos más avanzados o de jóvenes mayores o adultos, puede centrarse en el análisis de los versos finales y su relación con el resto del poema. En estos versos la poeta parece retomar algunos de los conceptos de Emerson y Whitman, especialmente la idea de que la naturaleza es un texto -diferente del texto de la civilidad- que podemos aprender a leer, lo cual nos revelaría esa unión profunda y ancestral con el mundo natural, que somos o no somos mejores que la hierba. Y en esta referencia, los ecos de la hierba whitmaniana también se hacen presentes. Entonces, en la clase, preguntas disparadoras como ¿Qué significa ser dócil, ser útil? ¿Y de qué manera esto se relaciona con la civilidad y la educación? puede llevar a opiniones sobre nuestras propias experiencias y sobre qué esperamos de la educación formal, sobre si podemos aprender algo (y qué) de la naturaleza, sobre si una puede o debe reemplazar a la otra, etc.

Pero también, pensando ya en otros grupos de estudiantes, se puede seleccionar una estrofa, por ejemplo, la segunda, y planificar actividades relacionadas con la lluvia lenta (no se trata de una lluvia tempestuosa y destructiva sino una lluvia suave y revigorizante) y el resto del mundo natural bajo esa lluvia (las aves, los insectos, las plantas); actividades que pueden ir desde dibujar a partir de esos versos, observar qué pasa un día de lluvia y registrarlo en una bitácora, hasta escribir dos versos para sumar al poema sobre lo observado.

Podría incluso tomarse la segunda estrofa hasta el verso donde se refiere a Monet, y así llevar adelante un trabajo comparado entre el lenguaje poético y la pintura: indagar sobre la vida del pintor, ver y comentar alguna de sus muchas pinturas de lirios, su pasión por la jardinería, pensar por qué los lirios que observa la poeta pueden ser más bellos que los de Monet, o qué sugiere la poeta con ese comentario, y hasta un acercamiento más personal, sobre qué flores pintaría cada estudiante, si es que tienen alguna pasión como la de Monet por los lirios, y, ¿por qué no? animarse a una ilustración.

Resulta importante ver que el verso “what shall I do, what shall I do?” va a estar presente, ya sea que elijamos trabajar con el poema en su totalidad o con la selección de una estrofa. La repetición de la pregunta le da una relevancia que hace imposible ignorarla. Pero ¿qué pregunta exactamente la voz lírica? El poema pareciera describir un momento donde hace falta tomar decisiones, probablemente respecto a la civilidad

y la educación, una situación que puede explorarse en las clases más avanzadas. Pero en otros cursos la pregunta podría ser leída en términos más inmediatos y cotidianos: ¿qué voy a hacer? ¿salir a jugar con la lluvia, probar beberla como las hojas verdes, o disfrutar de cómo la naturaleza revive bajo la lluvia desde mi ventana? ¿usar paraguas o mojarme? ¿qué me gusta hacer cuando llueve? Es decir, la pregunta que puede apuntar a una cuestión más filosófica, no altera la posibilidad de seleccionar unos versos y utilizarlos en una clase con niños o con los primeros cursos de adultos.

The snails on the pink sleds of their bodies are moving
among the morning glories.

The spider is asleep among the red thumbs
of the raspberries.

What shall I do, what shall I do?

The rain is slow

The little birds are alive in it.

Even the beetles.

The green leaves lap it up.

What shall I do, what shall I do?

The wasp sits on the porch in her paper castle.

The blue heron floats out of the clouds.

The fish leaps, all rainbow and mouth, from the dark water.

This morning the water lilies are no less lovely, I think,
than the lilies of Monet.

And I do not want anymore to be useful, to be docile, to lead
children out of the fields into the text
of civility, to teach them that they are (they are not) better
than the Grass. (Oliver, 1992, pp. 4-5) (6)

Rebecca Solnit (1961) es una escritora y activista estadounidense, interesada en temas como feminismo, historia urbana, cambio social, esperanza y catástrofe, la naturaleza. En 2022 lanzó “Not Too Late” <https://www.nottoolateclimate.com/>, un proyecto que busca compartir información y fomentar la acción conjunta frente a la catástrofe climática y medioambiental, y cuya página inicial recibe con esta cita de Václav Havel (7):

“Hope is not the conviction that something will turn out well, but the certainty that something is worth doing no matter how it turns out” (8)

De todos modos, vale aclarar que Solnit no entiende el problema climático como aislado, sino en un contexto más amplio, político, económico y multifacético, en relación con otras problemáticas sociales. Las ideas son poderosas, dice Solnit, y la idea de que algo es posible es como una semilla. Tal vez sea lo menos tangible de una campaña, pero la más importante (Solnit, 2022).

Además de su activismo, la literatura es otra forma de abordar a la autora. Aquí un párrafo de un ensayo “Two Arrowheads” (Dos puntas de flecha”):

“Once I loved a man who was a lot like the desert, and before that I loved the desert. It wasn’t particular things but the space between them, that abundance of absence, that is the desert’s invitation. There the geology that underlies lush landscapes is exposed to the eye, and this gives it a skeletal elegance, just as its harsh conditions—the vast distances between water, the many dangers, the extremes of heat and cold—keep you in mind of your mortality. But *the desert is made first and foremost out of light, at least to the eye and the heart, and you quickly learn that the mountain range twenty miles away is pink at dawn, a scrubby green at midday, blue in evening and under clouds. The light belies the bony solidity of the land, playing over it like emotion on a face, and in this the desert is intensely alive ...*” (Solnit, 2005, 67 [énfasis agregado]) (9)

El resaltado es nuestro y señala, como sugerencia, una sección que podría utilizarse en clase. En primer lugar, anticipar imágenes y expectativas de desiertos, un paisaje no tan cercano en nuestra región, pero que tal vez lxs estudiantes hayan recorrido en partes de nuestro país, y muy probablemente reconozcan como escenario de variadas películas. Se podría retomar imágenes que les sean familiares, donde probablemente resalte la aparente ausencia o falta de vida; y frente a esta expectativa, iniciar una búsqueda de información sobre vegetación o animales, insectos, etc. También podría darse una conexión entre el desierto y pueblos originarios en algunas películas sobre Estados Unidos, por ejemplo, los Taos y el desierto de Nuevo México; o entre las zonas serranas y lugares de rituales de algunos pueblos originarios en Argentina, y por supuesto, podría surgir el tema de la llamada “Campaña del Desierto”, la necesidad de crear una imagen de vacío de los territorios que querían tomarse, y la aniquilación de poblaciones originarias. Una vez recorridas las expectativas y lo averiguado sobre la vida en los desiertos, el trabajo se podría centrar en el fragmento resaltado: sobre la importancia de la luz en cómo percibimos ese desierto, y esto incluso trasladarse a otros paisajes.

Otra actividad podría ser explorar el paisaje preferido de cada estudiante, quienes deberán explicar qué hace de tal o cual paisaje algo especial (una imagen, una vivencia, etc). Por último, para describir el desierto Solnit utiliza las imágenes “skeletal elegance” y “the bony solidity of the land”, las cuales además de personificar, de acercar lo humano y lo natural, resaltan la dureza y la falta de voluptuosidad de esa tierra como algo bello. Podría pedirse a los estudiantes que piensen frases similares para describir el paisaje favorito, es decir poner en palabras alguna imagen que represente su paisaje predilecto.

Robin Wall Kimmerer (1953) es botánica, enseña biología medioambiental en la universidad de Syracuse, Nueva York (SUNY) y publicó un libro revelador sobre el mundo como un entramado en el que estamos inmersos. Es además miembro de una de las comunidades originarias de su país, la Nación Potawatomi, y fundadora del Centro para los Pueblos Nativos y el Medio Ambiente.

Su libro *Braiding Grass Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teaching of Plants*, publicado en español como *Una trenza de hierba sagrada*, es descrito por María Sánchez Sánchez como

“un telar maravilloso de saberes, historias, plantas, experiencias y relatos que nos ayudan a cambiar y sanar nuestra relación no solo con los otros, sino con todos los seres con los que compartimos el mundo. Tomar conciencia del lugar que habitamos y de la huella que dejamos en la tierra requiere mirar, conocer, nombrar, recordar... pero también celebrar nuestra relación interdependiente con el resto del mundo viviente” (Kimmerer, 2021b).

Kimmerer desarrolla la idea de un entramado, un mundo integral y orgánico al que pertenecemos, aunque tal vez hayamos olvidado y no seamos conscientes de haberlo hecho. A esta visión, que ya hemos señalado en el Romanticismo y en Mary Oliver, se suman ahora dos elementos: por un lado, la forma de integrar ciencia, naturaleza, literatura y poesía -porque, aunque su libro no es poesía en un sentido estricto, lo es a menudo en un sentido de revelación y en el uso de lenguaje poético-; y, por otro lado, la relación entre saberes originarios, ciencia y naturaleza. Ese saber ancestral lleva a Kimmerer a ampliar la noción de mundo natural: lo que solemos llamar mundo inorgánico deja de ser el escenario donde se despliega el mundo natural de fauna y flora, y se convierte en un ser más en el entramado del mundo.

En la sección sobre una gramática de lo animado, relata que al volver a sus raíces y comenzar a aprender la lengua de sus antepasados, descubrió que hay una palabra

que nombra la fuerza que hace que los hongos crezcan; que, para referirse a una bahía, no usan un sustantivo sino un verbo: *wiikwegamaa*, que significa “ser una bahía”. Como explica la autora, cuando el término bahía es entendido como sustantivo, el agua queda atrapada entre las costas; en cambio en el verbo “ser una bahía”, el agua se libera y cobra vida. (Kimmerer, 2013, pp. 66-67)

“To be a hill, to be a sandy beach, to be a Saturday, all are possible verbs in a world where everything is alive” (Kimmerer, 2013, p. 67) (10). Este podría ser el disparador para reflexionar con lxs estudiantes sobre la diferencia entre considerar un paisaje o un lugar como sustantivo o como verbo, ¿la playa que alguna vez visitamos, por ejemplo, es una entidad fija o una acción cambiante y llena de vida? El interrogante requiere ejercitar un cambio de perspectiva similar al que a veces realizamos en las personificaciones, cuando damos vida como sujetos a lo que solemos llamar objetos inanimados. Más allá del desafío que representa en la clase, puede conducir a desplegar la imaginación y a poder expresar la conexión propia con la playa, al menos en cuanto a vivencias en ese lugar.

Una mirada posthumanista de la naturaleza: las distopías postapocalípticas

Kimmerer plantea una relación interdependiente con el resto del mundo viviente... Ahora bien ¿qué sucede si esa relación no se ve, o no se respeta y se amenaza? El segundo grupo de autorxs y lecturas en este artículo ponen el foco en las otredades y en las posibles consecuencias para el mundo (nosotrxs incluidxs como parte de ese entramado) si no hay cambios políticos, estructurales, filosóficos, sociales. Tomo como ejemplo, dos autoras, una canadiense y la otra estadounidense, y dos novelas que podemos clasificar como distopías postapocalípticas: *Station Eleven* de Emily St John Mandel y *A Future Home for the Living God* de Louise Erdrich.

Las novelas de distopía son muy variadas e incluyen una diversidad de subgéneros. Pero en términos generales, podemos decir que presentan un mundo en crisis, caracterizado por un gobierno represivo o por la ausencia de un gobierno. En algunas novelas, la tecnología se vuelve preponderante, el paisaje es mayormente urbano y la naturaleza casi ausente o sólo presente en un intento por sobrevivir a la gran contaminación que ha sufrido el mundo y que ha causado un estado de catástrofe medioambiental, con distintos grados de polución y radiación.

En otros casos, en los que llamamos distopías postapocalípticas, ya no se trata del mundo amenazado, sino de un mundo aniquilado casi en su totalidad, o transitando ese colapso. Puede ser que se deba a una guerra mundial, a una catástrofe nuclear, a una plaga, ya sea desconocida o producida por el hombre, pero cualquiera sea la razón, el mundo como lo conocemos está en vías de desaparición, o es lo que ha quedado luego del apocalipsis. La desolación del mundo natural, la contaminación, la infertilidad de la tierra en muchos casos actúa como un llamado de atención. Pero también en estas novelas la naturaleza, luego del apocalipsis y de un periodo de letargo o amenaza, se puede volver más potente. Y es en este escenario donde la superioridad humana está en jaque, se desbalancea, se interpela. Esta situación puede estar acompañada por la pérdida de tecnología, que ha colocado a las personas en una situación de incomunicación y aislamiento, pero también de vulnerabilidad – por todo lo que se ha naturalizado y ahora simplemente no está (electricidad, medicamentos, agua potable) y por la propia falta de recursos para la supervivencia-.

Estas novelas suelen plantear una discusión sobre qué es lo humano, por ejemplo, a través de las figuras de cyborgs, o figuras humanas manipuladas genéticamente, o nuevas especies diseñadas mitad humanxs, mitad máquinas, distintas formas en que los bordes entre lo humano y lo no humano se vuelven borrosos. Pero también pueden hacerlo a partir de la forma en que presentan la naturaleza. En cualquiera de esos casos, el mundo natural aparece transformado y, dependiendo del optimismo de la novela, su recuperación puede ser un sueño utópico dentro del mundo textual.

La idea de una utopía en semejante desolación puede parecer paradójica, pero no lo es. Las distopías tienden a presentar los conflictos y posibles amenazas del mundo presente de una manera extrema, a modo de hipérbole. Esto conlleva un objetivo de concienciación sobre posibles desenlaces de los conflictos actuales: ¿qué pasaría si ...? La pregunta funciona a distintos niveles, por ejemplo, en *The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood, la novela se pregunta, ¿qué puede pasar si las creencias fundamentalistas que reducen el rol de la mujer a un medio reproductor se vuelven cada vez más extremas? En cuanto a la naturaleza, estas novelas postapocalípticas se preguntan ¿qué pasará si no se toman medidas adecuadas y oportunas respecto de la catástrofe climática actual? O ¿qué pasará si la manipulación genética llega a niveles incontrolables? Son interrogantes que funcionan como llamados de atención, a modo de advertencia, en busca de la toma de conciencia y la reflexión sobre situaciones que demandan acciones positivas inmediatas.

Trabajar con una novela de distopía en clase puede resultar difícil, especialmente por la extensión y por el nivel lingüístico requerido (11), pero la selección de fragmentos es una alternativa. Estos fragmentos pueden ir acompañados, en algunos casos, por una referencia a una película o a una miniserie.

Station Eleven (2014) (Estación once), de la canadiense Emily St John Mandel (1979), transcurre en la región de los grandes Lagos en Norteamérica, luego de que una epidemia arrasó con gran parte de la población. Las pérdidas humanas conllevan otras consecuencias, como la falta de administración, seguridad, electricidad, etc. Cada quien hace lo que puede y los sobrevivientes se van agrupando en pequeñas comunidades, pero sin ninguna organización estructural. La novela gira alrededor de un grupo de teatro que circula entre ciudad y ciudad, llevando arte y cultura, siempre dentro de un radio que les resulta seguro, nunca más allá de esos límites.

Como suele suceder con la distopía postapocalíptica, la trama incluye momentos pasados que permiten reconstruir lo que ha llevado a la situación presente. En medio de esa desolación e incertidumbre, la naturaleza no solo comienza a avanzar sobre las casas abandonadas, sino que se fortalece en el bosque cada vez más espeso. El bosque puede causar temor, por ser un posible escondite para personas malintencionadas que están al acecho, pero también por ser un mundo que no se puede controlar. Esto último resulta significativo: por un lado, señala el contraste entre el mundo construido por las personas y el mundo natural; por otro lado, ninguno de esos mundos aparece como bueno o malo, sino que el foco está en la forma de relacionarse. No obstante, el bosque provoca temor. ¿Por qué? ¿Es el peligro en sí, o lo desconocido como un peligro?

The forest was a *dark mass* on either side, *alive* and filled with *indecipherable rustlings*, *shadows* like ink against the glare of moonlight. An owl flew low across the road ahead. A moment later there was a distant beating of small wings, birds stirred from their sleep (...)

They waited in the shadows at the side of the road, trying to breathe quietly, trying to look everywhere at once. The *claustrophobia* of the forest. The first few trees visible before her, *monochrome contrasts of black shadow and white moonlight*, and beyond that an entire continent, *wilderness uninterrupted* from ocean to ocean with so few people left between the shores. (Mandel, 2015a, cap 22, p 136, [énfasis agregado]) (12)

El fragmento permite ver la complejidad de ese bosque: la espesura sugerida por la imagen de una gran masa oscura (*dark mass*, *monochromatic*, *ink*) que llega a provocar el agobio de un lugar cerrado (*claustrophobia*), en la que no se puede

distinguir con claridad (*monochromatic, indecipherable*), y aun cuando se puede distinguir un sonido en particular (*owl*), toda la atmósfera es amenazante. Pero esa sensación de acecho parece más centrada en lo desconocido que se puede esconder allí, y en la dificultad de las personas por ver claramente, que en el bosque en sí. Si esa masa oscura se pudiera transformar en árboles, pájaros y luz, la sensación sería menos alarmante.

La cita, además, retoma un ícono de la literatura norteamericana, *the wilderness*, la tierra salvaje, deshabitada, natural, el lugar donde las personas pueden reencontrarse consigo mismxs y donde pueden iniciar una nueva relación con el mundo. ¿No es el nuevo comienzo, luego del apocalipsis, una oportunidad para revitalizar esa relación? La novela ya sugiere ese interrogante en las secciones que describen la etapa preapocalíptica, cuando uno de los protagonistas recuerda, repetidamente y con nostalgia, la isla donde había crecido, un mundo separado de la sociedad consumista, un mundo más centrado en el entorno natural.

Estas reflexiones pueden darse en clase a partir de un fragmento o un episodio, pero necesitan la contextualización, para la cual se cuentan con insumos como la serialización de la novela (13) y, por supuesto, el trailer. Asimismo, puede darse a partir de una reseña, como el siguiente fragmento (adaptado):

“Station Eleven” opens in Chicago on the eve of a world-destroying pandemic. Jeevan is at a production of *King Lear* when he realizes that the lead actor, a star named Arthur Leander, is having a heart attack. He’s the first one to rush to the stage and try and save the actor’s life, which places him in an unusual role. The tragic event leads him to become the guardian of Arthur’s child co-star Kirsten. Jeevan agrees to walk Kirsten home ... and then the world literally collapses.

The pandemic that pushes its way across the globe is almost instantly population-destroying. The story jumps forward 20 years and reveals Kirsten is still alive, a leader in a traveling company of performers that rolls across the land, doing theater for fellow survivors. The narration moves back and forth between the early days of the pandemic, some key events from before the end of the world, the first 100 days after, and 20 years later. (Tallerico, 2021) (14)

A Future Home for the Living God (2017) de la escritora estadounidense Louise Erdrich tiene el formato de diario que escribe la protagonista, embarazada, a su futuro hijo. La protagonista es una joven mujer de origen Ojibwa, adoptada por una pareja que le da el nombre de Cedar Hawk Songmaker. En este momento, pensando en su hijx por nacer, Cedar busca a su familia biológica, un encuentro que conlleva aristas identitarias, y se da en medio de una crisis climática (evidente, por ejemplo, en tratarse

del primer invierno sin nieve en Minneapolis) y de una situación que descoloca a las personas y a las sociedades: la involución. De pronto, la evolución se ha frenado y se ha iniciado un movimiento reverso. El concepto en sí es difícil de entender, ¿qué significa exactamente que las especies comienzan a retroceder, a involucionar? Nada es claro ni explícito, lo cual alimenta un clima de incertidumbre, al que se suma la vulnerabilidad frente a las reacciones de las autoridades: en una búsqueda desesperada por asegurar la continuidad de la especie humana tal cual la conocemos, comienzan a cazar a las mujeres fértiles para controlar los partos y las criaturas que nacen.

Asimismo, el cambio en el mundo natural se hace evidente: la vegetación se vuelve más profusa en plena ciudad, y algunas criaturas (extrañas y a veces maravillosas) comienzan a aparecer, por ejemplo, por los jardines. La protagonista, embarazada y por temor a ser atrapada, se recluye en su casa y dedica parte de su tiempo a observar la naturaleza en el patio trasero que da a una zona abierta y salvaje, “a corridor of wildness” (Erdrich, 2017, p. 106)

I have always seen an unusual number of birds and animals for a person who lives in the city. Now that I cannot go out of my house, I spend my time near the window ... I see the birds that come to feed on the purple fruit of two large mulberry trees. I've often thought of cutting down these trees. ... Now I'm glad I didn't. ... I see squirrels flow up and down the oak tree that might provide, come to think of it, an emergency source of food in the fall if I can figure out what to do with the acorns. The friendly squirrels. ... Occasionally, a deer wanders in. I see rabbits, chipmunks, several varieties of woodpecker, neighborhood cats, finches, robins, nuthatches, sparrows, ravens, crows, and my favorite bird, the chickadee. There's a garter snake living under some rocks piled in the corner of the yard. I've seen a fox, rats, ducks, and a wild turkey...

Today I see something I have never seen before. A bird about the size of a hawk ... Its tail is very long ... I glimpse its head—beakless, featherless, lizardlike, rosy red. The feathers are a slate blue with black tips. The bird, or whatever it is, seems to be eating both fruit and the insects that would be hovering around the tree and crawling on its bark. A graceful thing with fluid, darting movements, it behaves exactly like a lizard-bird. It is captivating. I find the folding binoculars and watch it for as long as I can. In spite of what this tells me about the fate of living creatures and the world in general, I am lost in contemplation. I have that sense of time folding in on itself, the same tranced awareness I experienced in the ultrasound room. I realize this: I am not at the end of things, but the beginning. (Erdrich, 2017, pp. 106-107) (15)

Los dos párrafos abundan en descripción, alternando el presente simple con el perfecto. La larga enumeración de animales puede omitirse o, por el contrario, aprovecharse, de acuerdo al curso donde se la utilice. Lo mismo sucede con la

descripción de esa criatura nueva que describe en el inicio del segundo párrafo. Estos fragmentos pueden servir de disparadores para otras descripciones de lugares, animales, etc, incluso para la transposición de esta escena a un dibujo o un comic.

El último párrafo, sin embargo, incorpora un pensamiento más filosófico. La cita muestra los cambios en la naturaleza, pero también los cambios en la protagonista que comienza a ver el mundo natural de manera diferente, más detenida, como si lo observase por primera vez. Es decir, la situación crítica en la que se encuentra la lleva a percibir ese mundo como extraño y de ese modo se replantea su propio lugar en él. Su subjetividad se reconstruye en esa nueva relación con el mundo, donde es protagonista de algo extraordinario.

Para concluir, la trama verde

¿Por qué la naturaleza? Por un lado, por una cuestión cultural, pues cada cultura elabora una relación especial con ella. Ese lugar significativo puede estar vinculado, por ejemplo, a la vastedad del territorio, o a la hostilidad del clima, o a la tensión entre la naturaleza y el desarrollo industrial, o a ese mundo natural como sosiego. En todos los casos, se construye un lazo profundo e identitario entre sujetos y naturaleza.

Por otro lado, el estudio de la naturaleza y cómo se presenta en la literatura (16) le da visibilidad. Cualquier actividad que podamos diseñar relacionada con ella ayuda a entenderla y a darle cuerpo. La selección de textos y el diseño de las actividades obviamente dependerá de la edad y nivel de lengua extranjera de nuestros alumnos. Puede ser tan sólo dibujar o colorear una flor y ponerle nombre, eso ya establece una conexión distinta con el mundo natural fuera del aula. Saber, conocer, da otro estatus a la naturaleza, y ese conocimiento directa o indirectamente puede llevar a pensar sobre nuestra relación con el medioambiente y sobre nosotros mismos. Puede ser, también, imaginar una flor o un animal inexistente, y en ese juego subyace una cierta toma de decisiones, sobre cómo nos ubicamos nosotros como sujetos, al construir ese objeto. Puede ser una actividad más compleja y más directa, actividades basadas en un poema, un ensayo, un film. En definitiva, quienes estudiamos y enseñamos una lengua extranjera, sabemos que podemos recurrir a la forma en que la naturaleza y el paisaje aparecen en la cultura meta como una forma más de entender esa cultura. Y por supuesto, como un punto de partida para reflexionar sobre la propia.

Como propone Solnit en su proyecto, tal vez no sea demasiado tarde, y estemos a tiempo de colaborar a construir una conciencia ecológica que nos ayude, a la vez, a repensarnos como sujetos y como sociedad, a entender que somos parte de un entramado, y que las formas en que tratamos a la naturaleza y las formas sociales de discriminación no son diferentes, sino que responden a conceptos identitarios que fueron elaborados a lo largo de siglos y que podemos cambiar.

Referencias

- Academy of American Poets (n.d.). Mary Oliver. <https://poets.org/poet/mary-oliver>
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, R. (2019). The Posthuman as Exuberant Excess. Prefacio a Ferrando, F. *Philosophical Posthumanism*. London: Bloomsbury.
- Butler, J. (2006). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. (3a edición). New York: Routledge.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra*. México DF: Paidós.
- Erdrich, L. (2017) *Future Home of the Living God*. HarperCollins. Edición de Kindle.
- Erdrich, L. (2019). *Un futuro hogar para el dios viviente*. Madrid: Siruela.
- Fleisner, P. (2017). La joya del chiquero: Apuntes sobre los animales y las mujeres desde una estética posthumana. En M. Cragolini (comp), *Quién o qué: Los tránsitos del pensar actual hacia la comunidad de los vivientes*. Avellaneda: ediciones La Cebra.
- González, A. G. (2019). Cuerpos (animales) que importan. Apuntes provisorios sobre la muerte del Hombre. *Anacronismo e Irrupción*, 8(15), 33-55.
- Kimmerer, R. W. (2013). *Braiding Grass Sweetgrass: Indigenous Wisdom, Scientific Knowledge and the Teaching of Plants*. Minneapolis: Milkweed
- Kimmerer, R. W. (2021a). *Una hebra de hierba sagrada*. Capitán Swing. Traducción David Muñoz Mateos. Recuperado de https://books.google.com.ar/books?id=q2QeEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Kimmerer, R.W. (2021b, abril 19). Entrevista de María Sánchez Sánchez. *El País*, online. Recuperado de <https://smoda.elpais.com/placeres/robin-wall-kimmerer-una-trenza-hierba-sagrada-entrevista>

Mandel, E. S. J. (2015a). *Station Eleven*. London: Picador.

Mandel, E.S.J. (2015b). *Estación Once*. Kailas Editorial. Edición de Kindle

Oliver, M. (1992). *New and Selected Poems*, vol 1, 1992, Boston, MA: Beacon Press.

Recuperado de

https://archive.org/details/newselectedpoems0000oliv_o4l1/page/n5/mode/2up?view=theater

Oliver, M. (2008). *Red Bird*. Boston: Beacon. Recuperado de

https://books.google.com.ar/books?id=sr7GMCknvLQC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=meadowlark&f=false

Oliver, M. (2020). *El pájaro rojo*. Buenos Aires: Caleta Olivia. Traducción de Natalia Leiderman y Patricio Foglia.

Pérez Pol, D (n.d.). "Mary Oliver, USA, 1935-2019". Ersilias. Recuperado de

<https://www.ersilias.com/mary-oliver-usa-1935-2019/>

Solnit, R. (2005). *A Field Guide to Getting Lost*. London: Viking Penguin.

Solnit, R. (2021). *Una guía sobre el arte de perderse*. Buenos Aires: Fiordo.

Traducción de Clara Ministral.

Solnit, R. (2022, septiembre 14). Want to see a political change? Look to the margins. *The Guardian*. Recuperado de

<https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/sep/14/we-need-to-celebrate-incremental-change>

Tallerico, B. (2021, diciembre 16). "Station Eleven". Reseña. Recuperado de

<https://www.rogerebert.com/reviews/station-eleven-tv-review>

Whitman, W. (2012). "Song of Myself" [versiones en inglés y español]. *Whitmanweb*,

University of Iowa. Recuperado de <https://iwp.uiowa.edu/whitmanweb/en>

NOTAS

(1) "La más pequeña hojita de hierba nos enseña que la muerte no existe, /Y que si alguna vez existió, fue solo para producir la vida, y que no nos espera en fin para terminarla, /Y que cesó en el instante de

aparecer la vida. /Todo es progreso y aumentación, nada desaparece, /Y morir es distinto de lo que todos suponen, y más feliz". (Whitman, 2012)

(2) "La atmósfera no es un perfume, no sabe a la esencia, es inodora, /Mi boca la aspira perpetuamente, la adoro profundamente, /Iré al declive donde comienza el bosque y me haré sin disfraz y desnudo, /Estoy loco por sentir su contacto". (Whitman, 2012)

(3) "Huelga conmigo sobre la hierba, vuelca en mis oídos los desbordamientos de tu garganta; /No he menester palabras, músicas, rimas ni conferencias, aunque sean las mejores. /Me basta el arrullo, el susurro de tu valvulada voz". (Whitman, 2012)

(4) "Mary Oliver's poetry is an excellent antidote for the excesses of civilization," wrote one reviewer for the *Harvard Review*, "for too much flurry and inattention, and the baroque conventions of our social and professional lives. She is a poet of wisdom and generosity whose vision allows us to look intimately at a world not of our making." <https://poets.org/poet/mary-oliver>

(5) Querida alondra, cuando cantas es como si /apoyaras tu pecho amarillo sobre el mío y dijeras /hola, hola, ¿no pertenecemos acaso /a la misma familia, en nuestra alegría de vivir? /Tú cantas, yo escucho. /Ambas cosas son necesarias /mientras el mundo continúe girando /pesado como la noche, luego ligero, aunque no /todos saben eso o al menos /no todavía /o, quizá, lo han olvidado /en los campos devastados /en las terribles ruinas del progreso (Oliver, 2020)

(6) Los caracoles se mueven entre las campanillas/ sobre el trineo rosado de su cuerpo. /La araña duerme entre los pulgares rojos de las frambuesas. /¿Qué voy a hacer, qué voy a hacer? // La lluvia es lenta. /Bajo ella los pajaritos reviven. /Hasta los escarabajos. /Las hojas verdes la beben a lengüetazos. /¿Qué voy a hacer, qué voy a hacer? // La avispa se sienta en el porche de su castillo de papel. /La garza azul sale de las nubes flotando. /El pez salta, todo arco iris y boca, del agua oscura. /Esta mañana los lirios de agua no son menos hermosos, creo, /que los lirios de Monet. /Y yo no quiero más ser útil, ser dócil, guiar /a los chicos desde los campos hasta el texto / de la civilidad, enseñarles que son (no son) mejores /que el pasto. (Pérez Po, n.d.)

(7) Vaclav Havel (1936-2011) dramaturgo y político checo. Presidente de Checoslovaquia (1989-1992) y primer presidente de la República Checa (1993-2003)

(8) La esperanza no es la convicción de que algo saldrá bien, sino la certeza de que algo vale la pena, independientemente de cómo resulte.

(9) Una vez amé a un hombre que era muy parecido al desierto, y antes de eso amé al desierto. No era por cosas concretas, sino por el espacio entre ellas, por esa abundancia de ausencia, esa es la atracción que ejerce el desierto. La geología que en otros paisajes más exuberantes está debajo de la vegetación queda a la vista en el desierto, lo que le confiere una elegancia como la de un esqueleto, al tiempo que sus duras condiciones -las enormes distancias hasta el agua, los múltiples peligros, el calor y el frío extremos- le recuerdan a una su mortalidad. Pero el desierto está hecho sobre todo de luz, al menos para los ojos y para el corazón, y una enseguida descubre que esas montañas que se alzan a treinta kilómetros de distancia son de color rosa al amanecer, del verde de los arbustos al mediodía, azules al atardecer y cuando están cubiertas de nubes. La luz no deja ver esa dureza huesuda de la tierra, transita por ella como las emociones por un rostro, y por eso el desierto está profundamente vivo. (Solnit, 2021, p. 111)

(10) "Ser una colina", "ser una playa arenosa" o "ser sábado" son verbos posibles en un mundo en el que todo está vivo. (Kimmerer 2021)

(11) Y trabajar con distopías postapocalípticas como *Estación Once* requiere estar alerta respecto de la sensibilidad propia y de lxs estudiantes frente a situaciones de pandemias letales.

(12) El bosque era una masa oscura a ambos lados, viva y llena de crujidos indescifrables y sombras del color de la tinta bajo el brillo de la luna. Un poco más adelante un búho voló bajo cruzando la carretera. Un momento después les llegó el lejano batir de unas alas pequeñas, unos pájaros que se habían asustado en medio de su sueño (...). Aguardaron entre las sombras a un lado de la carretera, intentando respirar con tranquilidad y mirar a todos sitios a la vez. La claustrofobia del bosque. Veía unos cuantos árboles delante de ella, contrastes monocromáticos, sombras negras en medio de la luz blanca de la luna. Y más allá un continente entero, una jungla ininterrumpida de océano a océano con muy poca gente entre ambas orillas. (Mandel, 2015b p. 131)

(13) Un recurso visual utilizado en la serie resulta muy gráfico. En ocasiones, luego de una escena en la vida antes de la destrucción masiva, se pasa a la imagen posterior de ese mismo lugar. Por ejemplo, siguiendo a la escena donde Jeevan y Kirsten están esperando el tren, en una estación llena de gente, luces y actividad, y antes de pasar a la siguiente escena, se muestra un plano estático de la misma estación abandonada, con vagones rotos y la naturaleza cubriendo gran parte de la superficie.

(14) *Estación Once* abre en Chicago en la víspera de una pandemia que tendrá alcances letales a nivel mundial. Jeevan se encuentra en el teatro, viendo una producción de King Lear, cuando se da cuenta de que el actor principal, Arthur Leander, está sufriendo un paro cardíaco. Es el primero en lanzarse hacia el escenario para intentar salvar al actor, lo cual le da un rol inusual. Como consecuencia del trágico evento, Jeevan termina como guardián de Kirsten, una niña que actúa en la obra. Se compromete a acompañarla a su casa, ... y entonces el mundo literalmente se desploma. La pandemia tiene un poder destructor casi inmediato. La historia salta 20 años y muestra que Kirsten sobrevivió y es una de las actrices de una compañía ambulante que viaja haciendo teatro para los sobrevivientes. La narración avanza y retrocede entre los primeros días de la pandemia, algunos hechos relevantes antes del fin del mundo, los primeros 100 días luego de la pandemia y 20 años después.

(15) Siempre pude observar un número poco frecuente de aves y animales para alguien que vive en la ciudad. Ahora que no puedo salir de casa, me paso el tiempo junto a la venta ... observo los pájaros que vienen a comer los frutos morados de dos grandes moreras. Pensé muchas veces en cortar esos arbustos ... Ahora me alegro de no haberlo hecho. ... Veo ardillas trepando arriba y abajo por el roble que podría proporcionarnos, ahora que lo pienso, una fuente de comida de emergencia en otoño, si consigo descubrir qué hacer con las bellotas. Las amigables ardillas. ... De vez en cuando se acerca un ciervo. Diviso conejos, ardillas listadas, varios tipos de pájaros carpinteros, gatos del vecindario, pinzones, petirrojos, trepadores, gorriones, cornejas, cuervos y mis pájaros favoritos, los carboneros. Hay una serpiente de jarretera que vive debajo de unas rocas amontonadas en la esquina del jardín. He visto un zorro, ratas, patos y un pavo salvaje. ...

Hoy he visto algo que no había visto nunca. un pájaro del tamaño de un águila ... Tiene una cola muy larga y parece engancharse en la corteza y las ramitas con garras que le salen de la punta de las alas, como un enorme murciélago. Vislumbro la cabeza (no tiene pico, ni plumas); parece una lagartija de color rosado. Sus plumas son de color azul pizarra con las puntas negras. El ave, o lo que sea, parece comer tanto los frutos como los insectos que revolotean en torno al arbusto y trepan por la corteza. Es un ser elegante de movimientos fluidos, precisos y certeros, que se comporta exactamente como una ave-lagarto. Resulta fascinante. Busco los prismáticos plegables y observo la escena todo lo que puedo. A pesar de lo que esto me indica sobre el destino de los seres vivos y del mundo en general, no puedo dejar de contemplarlo. Tengo la sensación de que el tiempo se repliega sobre sí mismo -es el mismo trance y toma de conciencia que experimenté en la sala de ecografía-. Me doy cuenta de algo: yo no soy el final de las cosas, sino el principio. (Erdich, 2019, pp. 117-118)

(16) La literatura como uno de los tantos recursos con que se puede trabajar, además de películas, noticias periodísticas, posters, etc.