

## Lecturas ecocríticas de clásicos ingleses: de *Macbeth* a *Las Crónicas de Narnia*<sup>1</sup>

Ecocritical Readings of English Classics:  
from *Macbeth* to *The Chronicles of Narnia*

ANA BRAVO GAVIRO  
Universidad de Extremadura  
*España*  
anabg@unex.es

(Recibido: 02-09-2017;  
aceptado: 16-04-2018)

Resumen. El artículo propone lecturas ecocríticas de tres clásicos de la literatura inglesa, *Macbeth*, *Los Niños de Agua* y *Crónicas de Narnia*. En primer lugar, se describen las bases del análisis ecocrítico, subrayando la importancia de las ontologías múltiples. En segundo lugar, se justifica la selección de textos y se cotejan en las tres obras la presencia de espíritus guardianes de la Naturaleza a partir de un análisis prosopográfico de los diversos personajes, a fin de delimitar las afinidades y las diferencias y hacer visibles los patrones subyacentes. Se concluye la importancia de estos patrones narrativos y la importancia del hipotexto folclórico en los tres casos, y se sugieren algunas posibilidades didácticas.

Abstract. This paper proposes ecocritical readings of three classics of English literature, *Macbeth*, *Water Babies* and *Chronicles of Narnia*. First, the bases of the ecocritical analysis are described, underlining the importance of multiple ontologies. Secondly, the selection of texts is justified, and in the three works the presence of guardian spirits of Nature is checked from a prosopographic analysis of the different characters, in order to delimit the affinities and differences and make the underlying patterns visible. The importance of these narrative patterns and the importance of the folkloric hypotext in the three cases is concluded, and some didactic possibilities are suggested.

Palabras clave: *Ecocrítica*; *Macbeth*; *Niños de Agua*; *Crónicas de Narnia*; *Ontologías Múltiples*.

Keywords: *Ecocriticism*; *Macbeth*; *Water babies*; *Chronicles of Narnia*; *multiple ontologies*

<sup>1</sup> Para citar este artículo: Bravo Gaviro, Ana (2019). Lecturas ecocríticas de clásicos ingleses: de *Macbeth* a *Las crónicas de Narnia*. *Alabe* 19. [[www.revistaalabe.com](http://www.revistaalabe.com)]  
DOI: 10.15645/Alabe2019.19.2

## Introducción

Hemos seleccionado tres clásicos de la literatura inglesa, *Macbeth*, *Los Niños de Agua* y *Crónicas de Narnia*, porque ilustran a la perfección el tema que queremos abordar, las lecturas ecocríticas. En efecto, son textos distintos y distantes en el tiempo, es decir, no se pueden considerar que pertenezcan a un grupo o canon literario prefijado y, sin embargo, nos pueden servir para demostrar que lo propio de estas lecturas ecológicas no es una temática, ni unos determinados personajes, ni tan siquiera determinados tópicos concernientes al paisaje, sino un enfoque o perspectiva específica.

Esto es lo que trataremos de glosar y explicitar mediante las sucesivas “calas” que haremos en dichos textos, lo cual, insistimos, demostrará que la lectura ecocrítica de cualquier texto es posible y conveniente, si se saben adoptar parámetros tales como la empatía con la Naturaleza o la hermenéutica que propone la Ecocrítica.

### 1. Lecturas ecocríticas

La descripción clásica de la Ecocrítica como el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente (Glotfelty y Fromm, 1996) debe ampliarse a la luz de los nuevos paradigmas antropológicos del *multinaturalismo* (Viveiros, 2004), que han desmitificado algunos estereotipos antropocéntricos y en particular, a saber, la preconcepción de que el mundo (sobre)natural es percibido por todos los pueblos y culturas de la misma manera. Al contrario, esta cosmovisión multinaturalista descubre que no existe “la naturaleza” como una única realidad -de hecho, una abstracción moderna (Linton, 2010)- sino muchos planos de realidad (sobre)natural, que es lo que justamente se evidencia en muchos textos folclóricos y literarios, donde coexisten e interaccionan personas, animales y un amplio muestrario de lo no-humano o de lo no-animal, es decir, “entes” como un bosque, un río, almas /espíritus o bien seres mitológicos de toda índole. En palabras de A. Martos (2018):

Esto daría un sentido propio a estas leyendas naturistas: el espíritu del agua que protagoniza las leyendas, por ejemplo, del río Magdalena (Faust, 2004) en Colombia, no es que sea una alegoría o personificación del río, sino que se comporta como un ser humano o un animal, tiene voluntad, afectos, ira o sentido moral o retributivo respecto a las acciones humanas (...) Así pues, las *ontologías múltiples* deben entenderse en el sentido de que todos, humanos y no humanos, comparten un mismo paisaje específico, un espacio corográfico -una *kora* o territorio con su alma propia o “genius loci”, por tanto, todos tienen voluntad y están envueltos en una misma realidad, que las mitologías a menudo denominan con invocaciones a la sacralidad, como los lucus o bosques sagrados. (Martos, 2018:3-4)

Esto quiere decir que todas estas obras están abiertas a un “multiverso” (“hay cosas entre el cielo y en la tierra, Horacio, que las que sospecha tu filosofía puede comprender”, Hamlet, Acto I Escena 5) que se manifiesta igualmente en *Macbeth*, *Los niños de agua* o las *Crónicas de Narnia*. Mundos que están impregnados de la sacralidad de la Naturaleza (Eliade, 1967).

### 1.1. Los Guardianes de la Naturaleza. *El bosque animado* y sus arquetipos folclórico-literarios.

La obra *El bosque animado* de W. Fernández Flórez (1943) reúne en la famosa fraga de Cecebre una diversidad de criaturas que es un magnífico ejemplo de lo que hemos aludido como “ontologías múltiples” o *multinaturalismo* (Viveiros, 2004), pues en este bosque gallego concurren e interaccionan personajes que son personas, árboles, almas en pena o animales, es decir, bajo la forma de lo que se ha llamado realismo mágico (Imbert, 1975)

Según Grebe (2011: 46) el sentido de estos espíritus del agua es la “preservación del ecosistema incentivando el temor a la aplicación de castigos severos a los transgresores por parte de los espíritus guardianes”, y éste es el significado común de los testimonios etnográficos y de las mitologías.

Medusa, cuya impronta sigue en el folclore español y europeo en numerosos pozos y lugares de memoria (Martos, 2015). Pensemos en la “monstruosa y mágica” Medusa, que guarda la gran cisterna basilica de Estambul, ejemplo de teriantropía y también de la pugna entre la Diosa de la Vieja Europa de Gimbutas (1991) y los nuevos valores patriarcales, ya que el convertir en monstruos a esta figuras femeninas constituyó una distorsión interesada. Así que el estereotipo ha sido el de hacer una lectura “gótica-terrorífica” de estas figuras, soslayando que también son custodios del agua, porque la cuidan y atesoran, y por tanto constituyen una metáfora o imagen conmovedora, identitaria. Es lo que podemos deducir de la Hidra de Lerna, o del dragón que guarda el manantial en los orígenes de la leyenda de San Jorge. Su aspecto está ligado al teriomorfismo, y no revela a priori una naturaleza malvada, de hecho, muchas deidades acuáticas, como Proteo, las sirenas, las xanas o las encantadas, son precisamente teriomorfos, o metamorfos, es decir, tienen algún rasgo animal, o pueden cambiar de aspecto cuando se aparecen a los humanos (Martos García, 2018: 12).

En la mitología aparecen un sinnúmero de estos *espíritus guardianes de la naturaleza*, con esta misma función glosada en la anterior cita, de custodiar y atesorar el agua, y vinculados siempre a “lugares de poder”, esto es, a enclaves relacionados con el agua, la tierra, el fuego o los vientos, o interrelacionados estos planos cosmológicos, como

ocurre con los montes o las cuevas, lugares sagrados por excelencia donde tienen lugar epifanías o hierofanías constantes (Otto, 1965).

Personificar y visibilizar estas cualidades o atributos es lo que hace la literatura ecocrítica. Esto es lo que lleva a cabo Pierre Darnis (2007) en un enfoque que supone una lectura naturalista del mundo del cuento de hadas. Al poner el énfasis en la naturaleza como sujeto y no como objeto, se ponen en valor nuevos enfoques, llamados neodarwinianos (Waizbort, 2005), y ciertos patrones narrativos recurrentes, que suponen una aproximación entre estas teorías biológicas y las ciencias sociales. En palabras de E. Martos y A. Martos (2013)

- 1) La predación, de hecho, el patrón inicial es la serpiente antigua depredadora, entendiendo que la predación –la serpiente que engulle o devora- no es un simple motivo pintoresco o para asustar niños, sino un leit-motiv esencial.
- 2) El animal y las plantas como seres con vida al mismo nivel de los hombres: el animal hace las veces de ayudante, guardián, tutela; en la teoría chamánica, es el guía de los muertos y su espíritu sirve para la encarnación del alma de los difuntos; forman parte de la sacralidad de la tierra, tienen su “señor/a” (Potnia Theron) y se conectan, pues, con el ser humano en un plano de igualdad.
- 3) Las relaciones de colaboración que existen también en ecosistemas naturales, como los intercambios y obtención de ayuda (Ayudante, Auxiliar Mágico en el cuento).
- 4) La selección sexual: el príncipe encantado, la heroína, el falso héroe (Martos N. y Martos G., 2013:72-3).

La pauta de esta tipología de seres nos la va a dar la prosopografía comparada, pues vamos a reconocer entidades arcaicas, esto es, propias del chamanismo, como son la propia adoración a las piedras, árboles o fuentes, constituidos ellos mismos como enclaves de sacralidad, o bien personificados a través de un espíritu, mago/a o dios/a que hace las veces de la *Potnia Theron* (Fischer-Hansen y Poulsen, 2009), del *Señor/a del mundo salvaje*, en la figura por ejemplo de Artemisa, diosa polivalente de hombres y de bestias.

Cabe matizar que el problema esencial no es el de hacer un catálogo de los casi infinitos avatares de estos númenes de la Naturaleza, en sentido estricto, no existirían tanto deidades singularizadas o acotadas perfectamente como estado o manifestación de sacralidad:

La Deidad, para concluir este acápite, es un “estado” de algo singularizado por una acción numinosa (nouménico) una singular potencialidad, así como la beldad no es la belleza ni la igualdad es lo igual –aún suponiendo la belleza y lo igual- pero beldad e igualdad son manifestaciones de un antecedente, así la Deidad es expresión de Dios. La Deidad es sinónimo de Sacralidad, algo que se manifiesta en el templo, término que se entiende mejor por oposición a Profanidad (pro-fanum, ante el templo). La Sacralidad

como la Deidad reclaman, dentro del templo, el sacrificio, *sacrum - facere*, hacer algo sagrado. La Deidad es la sacralidad.

La Deidad, en la historia de las religiones, es una actividad o manifestación intrínseca de los dioses, que se derrama después a la creación a través del sacrificio. No hay religión sin sacrificio, incluso en la mitología más abstracta: precisamente en la Teogonía de Hesíodo, Zeus no alcanza la justicia cósmica -hablaremos después de ello- sin el sacrificio de Cronos. (García, 2013: 4)

Como epifanía, por tanto, la sacralidad se puede manifestar en múltiples estados: fenómeno u objeto natural mismo, en forma de espíritus guardianes y *genius loci*, esto es, divinidades equivalentes a la Potnia Theron o bien divinidades tópicas), y también se pueden personificar en formas animadas, como animales y/o personas, y en formas mixtas, híbridas.

La (in)comprensión de esta amplia “zoología” (sobre)natural ha dado lugar al concepto de “monstruo”, en permanente evolución (Baudot, 1992; Jeha, 2007). En efecto, desde el sentido clásico de ser percibido como algo taumatúrgico, como el “parto” de la Naturaleza de criaturas como Equidna o Quimera, a los bestiarios medievales y el surgimiento de lo grotesco como categoría descriptiva y axiológica (Bajtín, 1974), y, finalmente, a su reivindicación por el romanticismo y la posmodernidad. Hasta el extremo de que el monstruo se hace simpático, cercano, y digno de amor, como en *La forma del agua* (Del Toro, 2017).

Esta dualidad de la naturaleza cultural del agua (Illich, 1985) pervive, sin embargo, en todas estas epifanías de fuerzas de sacralidad, por así decir, que unas veces se corresponden con esta idea de los monstruos o dioses primordiales, como *Watcher in the Water* en *El Señor de los Anillos*. Otras veces es más sutil, y es la presencia invisible, que apenas se puede adivinar por sonidos o luces, de un espíritu o genio del lugar. Y también está el hombre/doncella salvaje, que enseñoorea esos pagos, lo mismo que los magos o brujas, o seres encantados, damas de agua, ninfas o hadas (en todos sus avatares e hipónimos), que concurren todos en este gran “bosque animado” (Fernández Flórez, 1943), donde cobran vida estos arquetipos folclóricos y literarios.

Parafraseando a Bajtín (1974) podemos decir que la cultura del agua se nutriría también de la polifonía y el dialogismo de voces y creencias, el agua que da vida y, a la par, el agua y otros paisajes que provocan miedo (Tuan, 2013) y que se asocian a la muerte. La experiencia religiosa está ligada a la percepción de lo numérico (Otto, 1985), y por tanto cabe identificar el agua como ejemplo de epifanía, de revelación de lo majestuoso del *numen*, en todas sus propiedades, como lo que sobrecoge, fascina, desborda, etc. Los mitos de la naturaleza y sus personajes o avatares, tienen muchos de estos rasgos, así las máscaras y carantoñas que pueblan los rituales. Y todo lo que se podría vincular a la teriantropía, a la talasofobia, a lo más gótico u oscuro, como en el único filme de terror de Disney, *Los ojos del bosque* (1980).

## 2. Los Imaginarios de la hechicería y *Macbeth*

Si en *Hamlet* es el espectro del padre el que abre la trama, en *Macbeth* va a ser la profecía de las brujas la que anticipa el conflicto y el sentido del discurso. El oráculo de las brujas le habla a Macbeth de un destino que desencadena los acontecimientos de la obra (Ganguly, 2009).

Es conocida la evolución de la brujería, que transforma la maga o hechicera clásica en una servidora de Satán (Caro Baroja, 1966). Como subraya Marino-Faza (2016), la figura de la bruja se asocia a la monstruosidad y a la mujer, en ese mismo proceso de demonización de la mujer que ya constatamos en la mitología clásica en figuras como Medusa o Medea. Por tanto, en la recepción de estos textos sobre brujas hay un fondo muy arcaico de tradiciones que remiten a la Diosa Madre (Gimbutas, 1991) que se combinan con elementos propios del contexto de Shakespeare, como el mundo del teatro jacobino o los intereses del rey Jaime por esta temática:

Macbeth should be understood in its historical context as an attempt to please the new sovereign James I (VI of Scotland) not only in terms of his lineage to Banquo but also in relation to the king's interest on witchcraft. By the time James became king of England he had already written a demonological tract –*Daemonology*, 1597– and had been personally involved in a witchcraft case when some women were accused of using magic against the monarch and his wife. The Berwich trials that followed this failed attempt on the king's life became a perfect means to reinforce James' position as Divine right ruler and his function as restorer of “the hierarchy and order threatened by the witches” (Purkiss 200). As a consequence, in the first years of his reign, there appeared many works in England where witches had a prominent role, including Ben Jonson's *The Masque of Queens* (1609), Thomas Middleton's *The Witch* (1613-1616) or Dekker, Rowley and Ford's *The Witch of Edmonton* (1621). When Shakespeare wrote his *Macbeth*, he knew about the king's interest on the topic and the effect it would have on its audience. Therefore, he included the three witches following contemporary ideas on witchcraft and mixing both continental and English traditions.

(Marino-Faza, 2016: 63-4)

En todo caso, la forma en que el drama isabelino presenta a estas mujeres abyectas no deja duda sobre su monstruosidad y, ligado a ello, sus poderes maléficos, que son los que relacionan esta obra con el imaginario más gótico o turbio, y nos relacionan su prosopografía con la de Hécate o las grayas, con su don profético y de formular conjuros y ensalmos. Debemos, en cualquier caso, a Purkiss (2001 y 2013) una exposición detallada de la moda de la bruja como personaje en el teatro jacobino.

Desde el punto de vista ecocrítico, es importante, además, subrayar los elementos ambientales de esta escenografía oracular: la colina de Hillock, un brezal, en un escenario agreste y nocturno, que recuerda a los túmulos de hadas, esto es, a los lugares de poder donde viven desde siempre los seres feéricos, y que se vinculan también a creencias antiguas. Así, la conexión entre los prados y las almas del ultramundo que moran en ellos.

En resumen, este imaginario gótico subraya lo grotesco (Bajtin, 1974) y corresponde pues a esta naturaleza dual (Illich, 1986) de los genios de la naturaleza. En *Macbeth* hemos visto elementos coyunturales que intensifican el aspecto horrendo de estos personajes, que se aprecia igualmente en el folclore de otros númenes “espantosos”, como las lamias, banshees, etc., cuya prosopografía está destinada a provocar el miedo y la repulsión. Recordemos que en el texto de Shakespeare son descritas como personajes que se desvanecen de la tierra, como “vapores de agua”, de modo que invisibilidad y monstruosidad las conecta nuevamente con la imaginería de las deidades funerarias e infernales. El paraje donde aparece sería equivalente a esos lugares de poder objeto de culto, son “lugares terribles”, espacios sagrados de espíritus errantes, que tanto recuerdan a la Santa Compañía, a la procesión de difuntos, almas en pena, damas blancas... es decir, a una etnomorfología que pretende subrayar el elemento visionario, como las luces y cánticos en el bosque que forman parte de tantas leyendas, como la de la aparición de la tumba de Santiago en Compostela.

Y el terror también es simple, el terror sin nombre ni forma: cocos, espantos.... El ejemplo más palmario son los *bogeyman* del folclore inglés, que generan un miedo irracional, pues no se les puede ver la cara, de ahí su conexión con los asustadores de niños y asesinos o psicópatas. Todos los asustadores tienen esta misma hostilidad, como la *Bruixa* de Portugal, que adopta la forma de un pájaro en la noche y asalta a los viajeros, surge de noche de la tumba y busca víctimas

En resumen, estas brujas, pese a su aspecto que induce horror, son “parientes” de las hadas, xanas o encantadas, pues todas son avatares de los manes, de los espíritus de los ancestros. El oráculo pronunciado, en ese ambiente onírico, recuerda a la *incubatio* clásica, un ritual que consistía en dormir junto a tumbas para establecer conexión con las almas u oír sus vaticinios, de modo similar a como actúan las *banshees*, aunque éstas son espíritus que predicen en particular el destino de los clanes a los que se hallan vinculadas.

### 3. Kingsley y su obra *The Water Babies*

Esta obra versa sobre un tipo de *water spirit*. Fruto de la imaginación victoriana y de sus contradicciones, Charles Kingsley recrea en 1863 un niño que se parece a las leyendas de hombre-pepe y otros *water spirits* que jalonan las tradiciones de la costa atlántica. En concreto, *The Water Babies* parte del hipotexto de textos sobre niños de agua, presentes en el folclore europeo y en su contexto (Cunningham, 1985).

Por su parte, Yan, S. C. (2007) lleva a cabo una indagación muy interesante, que contextualiza la obra en su época y en su intertexto lector, de modo que examina

how animals (and mythical creatures) acquire an ideological importance in the Victorian imagination, a process which often gives rise to conflicting points of view within certain traditions in natural science.

It seeks to explore the Victorian engagement with natural science through animal narratives that inform the works of Elizabeth Gaskell and Charles Kingsley. *Mary Barton: A Tale of Manchester Life* (1848), *Wives and Daughters: An Every Day Story* (1866), and *The Water-Babies: A Fairy Tale for a Land Baby* (1863) have been chosen for good reasons. All these literary works engage with animal issues concerning their cultural meanings and scientific implications, allowing the reader to see exactly how the human-animal boundary is constructed. Besides, they constitute a critical site for the representation of the conflict between truth and fact, myth and fantasy, and science and romance. Taking selected Victorian fiction as my focus and paradigm, I probe the role played by creatures such as apes and mermaids (perceived as either factual or imaginary) in the making of popular myth, as well as in the investigation of the central idea of systematic classification in the Victorian imagination (Yan, 2007: 226-227).

Ciertamente, más allá de la mentalidad de la época, de los debates sobre la clasificación y categorización de las especies, de la oscilación de la obra en torno al realismo científico y la imaginación mágica, lo cierto es que el libro enlaza con muchos temas propios de los mitos naturistas, como la preocupación por la preservación de las aguas y las especies, y su apertura, precisamente, al pensamiento evolucionista coetáneo (Leavis, 1976). Precisamente, la reconsideración actual de los híbridos y los monstruos no como ensoñaciones sino como eslabones o especies perdidas estudiadas por la criptozoología, da actualidad a este enfoque de la obra.

Otro nivel es la consideración ancestral del agua como *limes*, como umbral entre un mundo y otro, de ahí la ambigüedad en presentar cómo Tom se transforma en “niño de agua”, lejos de las connotaciones del folclore de los ahogados propio de muchas regiones de Europa. Sin ir más lejos, el folclore bretón sobre las lavanderas nocturnas y el tema de los niños ahogados vinculados a las lamias. Hay un elemento moral, sin duda, que se puede relacionar con el ambiente victoriano, pero que está en estas tradiciones, pues el otro mundo es también un mundo donde se recibe “retribuciones” a las malas acciones, como en el Tártaro griego.

Lo que sucedió es que, a pesar de su popularidad inicial, el libro se ha ido devolviendo como lectura infantil precisamente por sus estereotipos sobre los estadounidenses, judíos, negros, católicos e irlandeses, no se olvide que el autor era un reverendo (Kendal, 1947).

En resumen, el agua, como han descrito Bachelard (2005), Eliade (1967) y otros tantos, tiene asociaciones evidentes con los orígenes (y final) de la vida, con lo femenino y lo materno, o con animales que nos evocan lo húmedo, como la serpiente. La infancia está jalonada, como nos recuerda Bachelard (2005), de recuerdos de tormentas, de arroyos claros o de vistas de un río o un mar, es decir, de lugares felices. Como se demuestra en la película de Truffaut de 1969, “El niño salvaje”, hemos olvidado el placer ancestral de beber agua, con la fruición con que lo hace el niño salvaje y, en cierto modo, el niño de agua es un avatar de éste.

#### 4. *Crónicas de Narnia*

No vamos a abordar el mundo mágico de Lewis en todos sus planos de significación (Ford, 2005), pero sí a subrayar el nexos con las otras obras ya glosadas. Si en *Macbeth* las brujas son avatares del espíritu del bosque o de la Potnia Theron, en su dimensión más siniestra y si en *Water Babies*, vemos en realidad un *water spirit* en su forma más proteica, fetal incluso, al hacer del agua el centro de la creación, en *Crónicas de Narnia*, el *guardián* cobra una forma zoomórfica y regia a la vez, en la forma de Aslan, el león parlante, presentado como el rey de las bestias, guardián y salvador de Narnia, y, en general, el universo de la obra parte de animales y de una imaginación antropomórfica, pues las criaturas de Narnia son humanas en sus costumbres y cualidades. Nótese que *Crónicas de Narnia* es una serie compuesta de siete libros y que es precisamente en *El sobrino del mago* (1955, sexto libro en orden de publicación) donde se explica la creación de Narnia y el papel de Aslan. Además de guardián, el león es el Creador.

Lo que en las deidades del mar es el *tiasos* o cortejo marino de tritones, nereidas, etc., aquí se nos presenta como un cortejo de bestias parlantes, centauros, faunos, enanos, unicornios y grifos. Aslan es un león que canta y de su canto se crea el mundo, las plantas y animales comienzan a vivir (Fernández, 2015):

La imagen del recurso a la música para la fundación de Narnia funciona como una metáfora del orden armónico que el creador, Aslan en este caso, impone al caos. La idea ya está en textos antiguos, como por ejemplo en el *Timeo* de Platón (...) Sabemos que hay en esto un influjo pitagórico, a propósito de la estructura geométrico-musical del mundo. Pitágoras pensaba que la esencia última de la realidad era numérica. Y así, por ejemplo, la distancia entre los planetas era proporcional a la distancia de las notas en la escala musical. De ahí también su idea de la “música de las esferas celestes”, que es a la vez –me parece– una manifestación metafórica de un concepto más bien metafísico de orden y armonía: la unidad, simpleza y belleza del Ser.

(...) Pero la fundación de Narnia no es solo armonía que se impone al caos. Hay una diferencia mucho más radical y absoluta, que proviene de la cosmología cristiana: la creación

que se hace *ex nihilo*, a partir de la nada. A diferencia de las doctrinas pitagóricas y las de Platón, el creador de Narnia no solo impone un orden proporcional y armónico al caos preexistente —que, en realidad, podría considerarse una condición *sine qua non* de toda creación—, sino que crea a partir de la nada. Y aunque el Dios judeocristiano lo haga a través de su Palabra y su Espíritu, y no de la música, el eco con el comienzo del libro del Génesis es rotundo: “En el principio creó Dios el cielo y la tierra. La tierra era caos y vacío, la tiniebla cubría la faz del abismo y el espíritu de Dios se cernía sobre la superficie de las aguas. Dijo Dios: ‘Haya luz’. Y hubo luz” (Gn 1, 1-3).

(...) hacia el final del capítulo homónimo, el león escoge a algunos animales, “siempre de dos en dos”—clara alusión a Noé y el arca; figuras, en el Antiguo Testamento, de Jesús y de la Iglesia, respectivamente—, rozándoles el hocico con el suyo. Los no elegidos se dispersan y el resto se reúne con el león en silencio, en una suerte de gran —y primordial—concilio. Tras mirarlos fijamente y equilibrarlos en tamaño, exhala “un largo y cáldido aliento, que pareció balancear a todos los animales igual que el viento balancea una hilera de árboles”. Desde el cielo las estrellas vuelven a cantar y se produce un “veloz fogonazo parecido a una llamarada”. Entonces, “la voz más profunda e impetuosa que [los niños] habían oído jamás empezó a decir: Narnia, Narnia, Narnia, despierta. Ama. Piensa. Habla. Sed Árboles Andantes. Sed Bestias Parlantes. Sed Aguas Divinas” (Fernández, 2015: 242-245)

En efecto, diosas y dioses del bosque, faunos, sátiros y enanos, el dios de los ríos y sus hijas, las náyades, todos respondieron a este maravilloso llamado. Sabemos, pues, que hay una integración de mitos, desde la herencia clásica a la impronta cristiana, pero sobre todos sobrevuela la figura refulgente de Aslan como el guardián que cuida de la creación. La coalescencia se produce, por ejemplo, cuando se integran en la trama los mitos de la realeza que Frazer (1944) describiera, como el símbolo último de Aslan como Cristo salvador y rey del universo.

El antagonista de Aslan, Jadis, la bruja blanca, es significativamente similar a los genios de la nieve del folclore europeo, como Frau Holle. Es decir, hay en el hipotexto de la obra de Lewis una recurrencia los mitos de lucha entre lo solar y lo lunar (Galán, 1991), con una equiparación alegórica entre lo solar y Cristo, y la bruja blanca y el mal, que perciben los buenos lectores. (Hill, 2016).

De todo ello se deduce una evidente lectura ecológica, pues Aslan representa una actitud protectora y amorosa hacia la naturaleza, en cambio la Bruja Blanca encarna una actitud de dominio perverso de la misma con fines egoístas, y ante esta disyuntiva los humanos y los demás seres deben elegir de qué lado quieren estar.

Así pues, al contrario de muchas de las secuelas de la fantasía épica, *Crónicas de Narnia* se construye desde una arquitectura épica que supera lo agonal, la confrontación “militar” para trazar una imagen cosmológica y cosmogónica del universo en su totalidad, donde encajan los diversos tipos de seres.

## 5. Conclusiones

Como hemos argumentado, el Imaginario del Guardián de la Naturaleza es algo que recorre estas tres obras, si bien en expresiones polifónicas, aparentemente contradictorias, con el aspecto siniestro y la voz ronca de las brujas de *Macbeth*, o con la visión rutilante y el canto que crea el mundo de Aslan, ese mundo primigenio donde se zambullen los *Niños de Agua*. Las formas son polimórficas, pero en su labilidad se corresponden con la diversidad de los avatares y formas de representación de la Diosa Madre, espíritu, máscara, animal, espanto, dama de agua o deidad acuática.

En consecuencia, a estos textos les podemos aplicar las perspectivas de las diversas corrientes egologistas (ecocrítica, ecofeminismo, ecopoesía o ecología profunda, Glotfety 1996 y Bartolomé, 2010) a fin de suscitar nuevas lecturas que puedan ayudar a sensibilizar sobre los temas medioambientales.

Más allá de las peripecias, augurios o batallas, lo que subyace es una lucha sin cuartel entre el bien y el mal (Alfonseca, 2008) y, en esa medida una invitación a participar en los dilemas éticos entre por ejemplo antropocentrismo y biocentrismo, entre cuidar la Naturaleza o depredarla, entre consumismo y sostenibilidad. Todo ello nos sirve para subrayar, de algún modo, los nexos profundos entre todos los seres vivos, la planta o el animal que hay en nosotros, a la luz del pensamiento de Sloterdijk (Villagran, 2007).

En plena contexto de la posmodernidad, no solo no habido un “descreimiento” acerca de los seres mitológicos que jalonan las obras comentadas, sino que sin duda se ha producido un movimiento espiritualista que busca, desde distintas posiciones, usar estos elementales como elemento de meditación o ayuda psicológica (Pogacnik, 2012).

Como colorario didáctico, queremos concluir haciendo alusión a un hecho que se relaciona con esta concepción de los Guardianes de la Naturaleza. Se ha popularizado en Latinoamérica un tipo de programa de intervención llamado “Guardianes del agua”, que trata inculcar en los niños conceptos y actitudes referentes a explicar el ciclo del agua, temas de contaminación, ahorro de agua, etc. Son principios que vemos en campañas de grandes empresas e instituciones. En realidad son esquemas de ecoalfabetización basados más en el modelo H<sub>2</sub>O que en el de Espíritu del Agua (Martínez Dueñas, 2012). Los problemas son los ya comentados, se sigue invisibilizando la Naturaleza y se hay una ausencia preocupante de un discurso narrativo y de un enfoque patrimonial y reivindicativo (Stone y Barlow, 2005).

La orientación de transversalizar (Pedraza, 2012) es buena, lo que suele fallar es la propia praxis educativa, por su restricción al modelo H<sub>2</sub>O, dejando en lugar residual los

aspectos culturales. Como explica Martínez Dueñas (2012), las líneas a seguir son claras: se trata de recuperar las sabidurías tradicionales; visibilizar la naturaleza, recuperando la figura y la narrativa de los *guardianes del agua* en sentido amplio, e involucrar a toda la comunidad.

Precisamente los tres colectivos, por así decir, personificados en los personajes aludidos, las mujeres, los niños y los animales, forman parte de corrientes muy potentes -desde el ecofeminismo a la bioética o el animalismo- que abogan por una protección decidida de sus derechos en el actual contexto de vulnerabilidad tanto del medio ambiente como de los citados colectivos.

## Referencias bibliográficas

- Alfonseca, M. (2008). El cristianismo en la literatura de fantasía y ciencia-ficción. *Religión y Cultura*, 55, 285-304.
- Bachelard, G. (2005). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia* (Vol. 18). Fondo de cultura económica
- Bajtín, M. (1974). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barral.
- Bartolomé, J. M. P. (2010). Ecocrítica y ecoantropología. *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment*, 1, 174-177.
- Baudot, G. (1992). Alteridad y monstruosidad: el enfrentamiento de los modelos culturales. *Cuadernos Americanos*, (36), 46-55.
- Campos-F-Fígares, M., & García-Rivera, G. (2017). Aproximación a la ecocrítica y la ecoliteratura: literatura juvenil clásica e imaginarios del agua. *Ocnos: Revista de estudios sobre lectura*, 16(2), 95-106. doi:[http://dx.doi.org/10.18239/ocnos\\_2017.16.2.1511](http://dx.doi.org/10.18239/ocnos_2017.16.2.1511)
- Canguilhem, G. (1976). *La monstruosidad y lo monstruoso. El conocimiento de la vida*. Barcelona: Anagrama.
- Caro Baroja, J. (1966). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cunningham, V. (1985). *Soiled Fairy: The Water-Babies in Its Time. Essays in Criticism*, 35(2), 121-148.
- Darnis, Pierre. *Darwin au pays des fées: une approche naturaliste du conte merveilleux*. Paris: France, 2007.
- Del Toro, G., & Taylor, V. (2017). *The Shape of Water*. Guion original recuperado de [http://theshapeofwaterfyc.com/static/pdf/film\\_scripts-SOW.pdf](http://theshapeofwaterfyc.com/static/pdf/film_scripts-SOW.pdf)
- Eliade, M. (1967). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama
- Fernández Flórez, W. F. (1943) *El bosque animado*. Espasa-Calpe.
- Fernández, B. (2015). La canción de Aslan que crea el mundo. *Teología y vida*, 56 (2), 239-246.
- Fischer-Hansen, T., & Poulsen, B. (Eds.). (2009). *From Artemis to Diana: the goddess of man and beast* (Vol. 12). Museum Tusculanum Pres

- Ford, P. F. (2005). *Companion to Narnia, Revised Edition: A Complete Guide to the Magical World of CS Lewis's The Chronicles of Narnia*. Zondervan.
- Frazer, Sir J. G. (1944) *La rama dorada. Magia y religión*. F.C.E. México, 1981. Título original: *The Golden Bough*. New York. The Macmillan Company, 1922. 10 Edición (2 vols.), 1890. 10 Edición en español (de la inglesa abreviada)
- Galán, J. E. (1991). *La leyenda del lagarto de la Malena y los mitos del dragón* (Vol. 116). Universidad de Granada.
- Ganguly, S. (2009). The 'black and midnight hags': the weird sisters of Macbeth. Macbeth, in Abhijit Sen (ed) *Macbeth* ( Delhi: Pearson Longman, 2009) 241-260.
- García Álvarez, C. (2013). El concepto de deidad en las antiguas cosmogonías. *Byzantion nea hellás*, (32), 81-110.
- Gimbutas, M. (1991). *The civilization of the Goddess: The world of Old Europe*. Harper San Francisco
- Gimbutas, M. (1991). *Dioses y diosas de la vieja Europa 7000-3500 ac: mitos, leyendas e imaginaria*. Istmo.
- Glotfelty, C., & Fromm, H. (Eds.). (1996). *The ecocriticism reader: landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press
- Grebe Vicuña, M. E. (2011). *Algunos paralelismos en los sistemas de creencias mapuches: los espíritus del agua y de la montaña*. Universidad de Chile
- Hill, J. D. (2016). "Good Readers" in Narnia. In: *The Rhetorical Power of Children's Literature*, John H. Saunder (Ed.). Lanham : Lexington Books 79-148.
- Illich, I. (1986). *Ideas in progress H2O and the waters of forgetfulness*. Marion Boyars.
- Imbert, E. A. (1976). *El realismo mágico y otros ensayos*. Monte Avila Editores.
- Jeha, J. (2007). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Editora UFMG.
- Kendal, Guy. *Charles Kingsley and His Ideas*. London, 1947.
- Kingsley, C. (1994). *The Water-Babies: A Fairy Tale for a Land Baby*. 1863. Herfordshire: Wordsworth Edition Limited.
- Leavis, Q. D. (1976) The Water Babies. *Children's Literature in Education* 23 (Winter 1976).

- Linton, J. (2010). *What is water?: The history of a modern abstraction*. UBC Press
- Lovelock, J. (2007). *La venganza de Gaia*. Editorial Planeta, Barcelona.
- Mafud, Haye, C. M. (2001). Las crónicas de Narnia: una lectura ecológica. *Nueva Revista del Pacífico*, (46), 127-134..
- Marino-Faza, M. (2016). The Weird Sisters and the Circean Myth of Femininity in Geoffrey Wright's Macbeth. *The Grove-Working Papers on English Studies*, (23).
- Martínez Dueñas, W. (2012a). Quand H<sub>2</sub>O et esprit de l'eau se rencontrent: Coexistence de plusieurs mondes à Puracé, Colombie. *Recherches amérindiennes au Québec*, 42(2-3),
- Martos García, A. (2015). Imaginarios clásicos y nuevas lecturas de las leyendas de tesoros. *Opción*, 31(78).
- Martos García, A. (2017). El giro ontológico en las lecturas de la Naturaleza: propuestas de intervención didáctica. *Álabe*, (17). doi:<http://dx.doi.org/10.15645/Alabe2018.17>
- Martos Nuñez, E. M. y García, A. M. (2016). Zooiconología y literatura. Imágenes de los animales entre la tradición folklórico-literaria, las artes y el simbolismo. *Edetania*, 49, 75-89
- Martos Nuñez, E. M. y Martos García, A. (2017). Literatura, folclore y medio ambiente: el caso de las lavanderas. *Textura-Ulbra*, 19(39).
- Otto, R. (1965). *Lo santo: lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza E.
- Pedraza Contreras, M. L. (2012). *Agua que nos habita: una propuesta de transversalización de la cultura del agua en la Institución Educativa Rural Yarumito* Tesis Doctoral. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Pogacnik, M. (2012). *Nature spirits & elemental beings: Working with the intelligence in nature*. Vermont: Findhorn Press.
- Purkiss, D. (2013). *The witch in history: early modern and twentieth-century representations*. London: Routledge.
- Purkiss, Diane. "Macbeth and the All-singing, All-dancing Plays of the Jacobean Witch-vogue." In *Shakespeare, Feminism, and Gender: Contemporary Critical Essays*. Ed. Kate Chedgzoy. (New Casebooks). Houndmills: Palgrave, 2001. 216-34. (From *The Witch in History* 199-202, 206-14).

- Yan, S. C. (2007). Between Fact and Myth: The Kingdom of the Nonhuman in the Victorian Literary Imagination. *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 33(1), 223-251.
- Stone, M. K., & Barlow, Z. (Eds.). (2005). *Ecological literacy: Educating our children for a sustainable world*. San Francisco, CA: Sierra Club
- Villagrán, C. (2007) Sloterdijk y la ontogénesis del ser humano; la planta y el animal que hay en nosotros. *Observaciones Filosóficas*, PUCV, Chile.
- Viveiros de Castro, E. (2004). *Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena*. Tierra adentro: Territorio indígena y percepción del entorno, 37..
- Waizbort, R. (2005). Notas para uma aproximação entre o neodarwinismo e as ciências sociais. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, 12(2).