

# La nueva poesía pastoril<sup>1</sup> en diálogo con la prosa novelística en *El año de la inundación* (2009) de Margaret Atwood

Tortone, Noelia M. (Prof. y Trad.)  
Facultad de Lenguas, UNC

“El arte sucede cada vez  
que leemos un poema”

Borges, Jorge Luis. *Arte Poética*, 2001, p. 21.

## RESUMEN

*El Año de la Inundación* (2009), la última novela de la escritora canadiense Margaret Atwood, se sitúa en un futuro próximo, en el que tanto el mundo humano como el no humano ha cambiado como consecuencia de la diseminación de un virus letal denominado “La Inundación Sin Agua” en el año veinticinco, y nos presenta a un grupo de personajes, principalmente mujeres, cuyo objetivo principal es sobrevivir. Desde una perspectiva ecocrítica y comparatística, el presente trabajo se propone analizar la relación interdiscursiva entre el género poético y el género narrativo presentes en dicha novela para demostrar como Margaret Atwood “desnaturaliza” y deconstruye el discurso religioso Judeo-cristiano antropocentrista en su prosa y cómo lo reescribe en un contra-discurso ecocentrista en su lírica. El objetivo de mi análisis se centrará en develar la posición ideológica de la autora presente en los catorce himnos escritos en verso incluidos en la novela y la relación que estos guardan con su cotexto narrativo. Para tal fin, utilizaré la noción de “géneros” enunciada por Norman Fairclough, los conceptos de “lo monológico” y “lo dialógico” de Mijail Bajtín y los argumentos de Percy Shelley y Carlos Fajardo Fajardo, y Glen Love relacionados con el arte poético y la pastoril respectivamente.

Palabras clave: poesía pastoril – ecocrítica - ecocentrismo

## I. Poesía y Prosa: un caleidoscopio literario

Durante las últimas décadas del siglo XX y comienzos del siglo XXI, distintos desastres ecológicos que se produjeron a nivel global y regional fueron plasmados por diversos autores posmodernos (Saul Bellow, Don DeLillo, John Updike, Cormac McCarthy, entre otros) en sus obras. Margaret Atwood no es la excepción. Desde hace varios años, esta autora canadiense viene reflejando en una ficción de corte distópico lo que Martin Amis denomina “the toiletization of the planet” (“la hinodorización del planeta”) (Glotfelty and Fromm, 196). Su última novela *El Año de la Inundación* (2009) es una ficción posmodernista<sup>2</sup> y posnatural<sup>3</sup> con

---

<sup>1</sup> Siguiendo al ecocrítico norteamericano contemporáneo Glen A. Love (1996) consideraré como “poesía pastoril” a la poesía en donde se da una relación entre el hombre y la naturaleza por lo tanto el término no se refiere solamente a la poesía de la antigüedad clásica y el renacimiento sino que comprende también a la poesía correspondiente a movimientos más recientes y la contemporaneidad.

<sup>2</sup> De una vez y para siempre, aclaro que empleo los términos “ficción posmodernista”, en el sentido que Linda Hutcheon lo hace, como aquella que es modelada en la historiografía al punto de ser motivada y que se hace operativa por la noción de historia que actúa como una fuerza que le da forma (1988, 113). Una característica muy particular de la ficción posmodernista es su polifonía concebida en términos bajtinianos. Lo que Menton (1993) considera como intertextualidad en la Nueva Novela Histórica. En este trabajo, utilizaré el término “interdiscursividad” en vez de intertextualidad, como lo hace Hutcheon (1988) ya que lo considera más abarcativo por incluir la idea de proceso y no sólo de producto en sí.

<sup>3</sup> Este concepto hace referencia a un tipo de ficción que provee representaciones de un mundo posnatural, es decir, paisajes tóxicos que funcionan como metáforas de la polución del medio ambiente y trata de mostrar cómo dicha

un alto contenido de “conciencia tóxica”<sup>4</sup>. Situada en un futuro próximo, en el que tanto el mundo humano como el no humano ha cambiado como consecuencia de la diseminación de un virus letal denominado “La Inundación Sin Agua” en el año veinticinco, esta novela nos presenta a un grupo de personajes, principalmente mujeres, cuyo objetivo principal es sobrevivir. Tal desastre ecológico ya había sido anunciado por “Adán Uno”, el líder de “los Jardineros de Dios”, una religión dedicada a combinar la ciencia y la religión, así como también preservar la vida silvestre.

Desde una perspectiva ecocrítica<sup>5</sup> y comparatística, el presente trabajo se propone analizar la relación interdiscursiva entre el género poético y el género narrativo presentes en la novela *El Año de la Inundación* (2009) para demostrar como Margaret Atwood “desnaturaliza”<sup>6</sup> y deconstruye el discurso<sup>7</sup> religioso judeo-cristiano antropocentrista en su prosa y cómo lo reescribe en un contra-discurso ecocentrista en su lírica. El objetivo de este análisis se centrará en develar la posición ideológica de la autora presente en los catorce himnos escritos en verso incluidos en la novela y la relación que estos guardan con su cotexto narrativo. Para tal fin, utilizaré la noción de “géneros” enunciada por Norman Fairclough, los conceptos de “lo monológico” y “lo dialógico” de Mijail Bajtín y los argumentos de Percy Shelley y Carlos Fajardo Fajardo, y Glen Love relacionados con el arte poético y la pastoril respectivamente.

Antes de empezar a contrastar el género lírico del narrativo es importante aclarar la definición de género. Para Fairclough (2003),

el discurso como parte de la actividad social constituye géneros (...) Los distintos géneros, discursos y estilos se interrelacionan entre sí (...) Un aspecto de esta ordenación es la dominación, es decir, algunos discursos son “dominantes” y otros son “marginales” o “alternativos” (206).

Al hacer referencia a los distintos “ordenes del discurso”, Fairclough está haciendo mención al concepto de interdiscursividad. Cuando dije que analizaría la relación interdiscursiva entre el género poético y el género narrativo de la novela me refería a esto. En palabras de Fairclough (2003), “el análisis de la interdiscursividad de un texto es el análisis de una combinación particular de géneros, de discursos y estilos [y] cómo estos se articulan (o “trabajan”) entre sí en el texto”. (218). De acuerdo con esta línea de pensamiento, es posible afirmar que el verso y la prosa son utilizados como ideologemas<sup>8</sup> por la autora, de manera tal que en el primero plasma su argumento ecológico y en la segunda nos presenta una polifonía de voces. Siguiendo a Bajtín (1998), el género lírico nos presenta una visión monológica mientras que la prosa es dialógica o polifónica (194). Esto justificaría la elección de Margaret Atwood de incluir los, denominados por Fairclough, “discursos dominantes” en la prosa y de incluir su “discurso marginal o alternativo” de corte ecológico en los catorce himnos del *The God’s Gardeners Oral Hymnbook*, Libro de Himnos de los Jardineros de Dios. Sin embargo, es necesario aclarar aquí que a pesar de que podemos decir que el texto lírico en la novela posee una forma monológica ya que nos

---

contaminación inevitablemente distorsiona la experiencia que uno tiene con el planeta en sí. En definitiva, se refiere a una cultura que está definida por su basura (Glotfelty and Fromm, 196-202).

<sup>4</sup> Término acuñado por Cynthia Deitering en su artículo “The Postnatural Novel” (Glotfelty and Fromm, 196).

<sup>5</sup> En este trabajo, utilizaré el concepto de ecocrítica como lo conciben Cheryll Glotfelty y Harold Fromm (1996), como “el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente” (xxiv-xxv).

<sup>6</sup> A menos que se especifique, de ahora en adelante usaré el término “desnaturalizar” como lo hace Linda Hutcheon en su libro *The Politics of Postmodernism* (1988) cuando se refiere a las prácticas ampliamente aceptadas que las personas consideran naturales o de sentido común y que, en realidad, son una creación humana (49).

<sup>7</sup> Consideraré “discurso”, como lo hace Norman Fairclough (2003), a todo aquello que “da cuenta de una mirada particular del uso del lenguaje, como un elemento de la vida social que está íntimamente relacionado con otros elementos” (3).

<sup>8</sup> Para Bajtín, todo ideograma es una forma específica de enunciado, es decir, juego abierto de enunciaciones, de voces, en eterna y multiforme lucha por el signo o significación. Así, todo ideograma traduce lo real en “texto” (tejido, campo de lucha) o sistema de valores en diálogo con un horizonte ideológico (Arán *et al*, 19-21).

presenta la voz de la autora, también podemos considerarlo dialógico no precisamente en su contenido, sino en la relación que este contenido establece con el resto de los géneros e ideologías presentes en el texto ficcional. En definitiva, y como así lo expresa Michael Mc Dowell en su ensayo “El Camino Bajtiniano a la Iluminación Ecológica”: “un análisis dialógico de la literatura de paisaje enfatiza voces contradictorias, en parte al explorar su intertextualidad” (Glotfelty and Fromm, 374). Este último concepto no es otra cosa más que la interdiscursividad de la que nos habla Norman Fairclough en sus escritos, y que nos remite en la novela de Atwood a ese interjuego entre el género lírico y el narrativo.

Ahora bien, explicar cómo “trabajan” entre sí estos géneros es lo importante de mencionar aquí. En la prosa encontramos la voz de dos personajes femeninos: Toby y Ren, quienes son algunas de las sobrevivientes de la “Inundación Sin Agua”, una especie de virus que exterminó a gran parte de la población humana y no humana en un futuro cercano. Toby es una ex-miembro del culto religioso-ecológico “Los Jardineros de Dios” que vive en las instalaciones abandonadas de un lujoso Spa llamado AnooYo. Ren es una joven trapecionista que estuvo encerrada en un club nocturno y fue forzada a prostituirse. Ambas mujeres son las protagonistas y las narradoras de los distintos hechos que se suceden en la novela. Cada vez que se cambia de narrador, se inserta un poema en el texto narrativo cuya función es la de “presagio” o “anticipación” (foreshadowing) de lo que se relatará en los capítulos siguientes. La novela está dividida en catorce celebraciones, cuyos nombres constituyen los títulos de las distintas secciones del libro. A su vez, estas celebraciones comienzan con una sección en la que “Adán Uno” se dirige a sus feligreses. Inmediatamente después encontramos un himno del *Libro de Himnos de los Jardineros de Dios* y finalmente una seguidilla de capítulos.

Hasta aquí, todo lo anteriormente expuesto nos remite a la concepción de poesía y de poeta que expresara Percy Shelley en su ensayo “Una Defensa de la Poesía” (1821). Para él, la poesía fue el primer género literario que iluminó la ignorancia del hombre, ya que sus funciones son deleitar y enseñar, y el poeta es un profeta y un maestro para Shelley, ya que utiliza su poesía como una poderosa arma para la educación. Las características de la poesía como “dulce” y “útil” ya habían sido mencionadas por el poeta Horacio en sus *Odas*. Sin embargo, Shelley es el que aplica esta función de la lírica al estudio y enseñanza de la naturaleza. Además, Shelley fue muy influenciado por el concepto Spinoziano de panteísmo, y como todo poeta romántico, profesó su amor y admiración por la naturaleza. Esta función didáctica es la que se le puede atribuir a los himnos incluidos en la novela. No sólo anticipan y presentan un mensaje ecologista de lo que se relata en prosa, sino que también, como una voz autoral, expresan la preocupación que la autora tiene por el medioambiente. A continuación, presentaré un análisis de los catorce himnos insertos en la novela.

## **II. La reescritura del texto bíblico: del Antropocentrismo al Ecocentrismo**

Margaret Atwood construye una red conceptual ecologista en el género lírico presente en la novela. Esta poetización de la ecología refleja la preocupación de la autora y de muchos escritores posmodernos por el futuro y el destino de nuestro medio ambiente. Muchos de ellos alegan que la dominación y explotación del mundo no humano por parte del hombre tiene sus orígenes y su aval en el discurso religioso judeo-cristiano materializado en la Biblia. Por tal motivo, la autora desglosa el texto bíblico y lo analiza ecocríticamente.

En el primer himno “The Garden” (“El Jardín”), la voz en un tono elegíaco se refiere a un jardín, que en el contexto de la novela podríamos decir que hace referencia tanto al Jardín bíblico del Edén como a la naturaleza. La voz nos cuenta cómo ese bello lugar fue destruido por lo que ella llama “los codiciosos destructores” (Atwood, 1). Ya nos decía Borges (2001) que “en el caso

de la poesía” (...) el escritor trabaja con metáforas” (116). El Jardín del Edén que aparece en el texto bíblico representa a la Naturaleza, en palabras de John Milton, ese “paraíso perdido” por el hombre al desobedecer a Dios. Hoy lo vuelve a perder por el daño que le ha provocado con sus acciones. Este himno nos anticipa el contexto distópico en el que se desarrolla la novela.

El segundo himno “When Adam First” (“Cuando Adán Primero”) remite al lector a la creación del hombre en el contexto bíblico, pero a diferencia de éste, la voz nos explica que Dios creó al hombre igual que al resto de los seres vivos, que todos deben vivir en comunidad. Pero el hombre rompió esta armonía con su “matanza, lujuria y avaricia” (Atwood, 14). Este mensaje ecocentrista de la voz autoral rompe con el discurso antropocentrista<sup>9</sup> de la concepción judeo-cristiana en la que el hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, que le dio nombre a los animales y los gobierna. En el texto bíblico, el mundo no humano parece existir sólo en cuanto sirve a los propósitos del hombre.

El tercer himno “Oh Let me Not Be Proud” (“Oh No me Dejes Ser Orgullosa”) hace eco del pecado original cometido por Adán y Eva: el orgullo. Atwood deconstruye el significado original de la palabra y lo reconstruye desde una perspectiva ecológica. La voz denuncia los avances desmesurados de la ciencia y la tecnología en el campo de la ingeniería genética, tales como la manipulación de genes y la clonación y lo culpa al hombre por haberse posicionado por encima del resto de los seres.

El contenido del cuarto himno “My Body is My Earthly Ark” (“Mi cuerpo es Mi Arca Terrenal”) está íntimamente relacionado con el tercero. La metáfora aquí presente es la que relaciona al viaje de Noé en tiempos del Diluvio Universal con el viaje que debemos realizar los seres humanos (incluso los personajes de la novela) al transitar los caminos de nuestras vidas. Este himno es una alabanza al cuerpo humano, a su respeto.

Los himnos cinco y seis, “Oh Sing We Now the Holy Weeds” (“Oh Cantemos Ahora las Semillas Sagradas”) y “We Praise the Tiny Perfect Moles” (“Alabemos a los Topos Pequeños y Perfectos”), nos refieren al mundo no humano. En ambos poemas la voz exhorta al lector a cuidar las plantas y los animales que nos rodean.

En el séptimo himno “Oh Lord, You Know Our Foolishness” (“Oh Señor, Tú Conoces Nuestra Estupidez”), la voz se dirige a Dios para pedirle perdón por todos los errores que los seres humanos hemos cometido y todavía cometemos en detrimento de la naturaleza.

Los himnos ocho y nueve, “God Gave unto the Animals” (“Dios le dio a los animales”) y “The Peach or Plum” (“El Durazno o la Ciruela”) dan cuenta nuevamente del mundo no humano. La voz nos dice en el primero que los animales “no necesitan libros de texto, porque Dios instruye sus mentes y almas” (Atwood, 236). En el segundo, la voz nos explica que Dios vive en los frutos. Todo esto nos recuerda al panteísmo de los poetas Románticos, quienes creían que el Absoluto se expresaba en la perfección y armonía de la naturaleza. Estos dos himnos parecen ser un eco de esos pensamientos.

El décimo himno “Today We Praise Our Saint Dian” (“Hoy Alabamos a nuestra Santa Dian”) es un poema narrativo que nos relata la vida de un personaje histórico: Dian Fossey (1932-1985). Esta zoóloga norteamericana dedicó dieciocho años de su vida a estudiar los gorilas en los bosques de Rwanda. Se hizo mundialmente conocida cuando su libro *Gorilas en la Niebla* (1983) fue llevado a la pantalla grande. Dian fue asesinada en 1985 por unos atacantes desconocidos y su muerte todavía se encuentra siendo investigada. Atwood decide ubicar en el lugar de santa a esta mujer por su gran compromiso ecológico y activismo político. En su artículo “Las Raíces Históricas de Nuestra Crisis Ecológica”, Lynn White Jr. nos explica que

---

<sup>9</sup> Este argumento no pertenece solamente a Margaret Atwood, ya que en el siglo XVII el filósofo Spinoza consideraba que “los hombres pueden alcanzar la felicidad y la dignidad sólo con identificarse así mismos, a través del conocimiento y la comprensión, con el orden total de la Naturaleza” (Sessions, 162)

dentro del pensamiento cristiano, el único santo que tuvo una visión ecocentrista de la creación fue San Francisco de Asís, y por esta razón debería ser considerado el Santo Patrono de los ecologistas (Glotfelty and Fromm, 14). De la misma manera en la que la iglesia católica propone a sus santos según sus logros y hazañas, Margaret Atwood le rinde homenaje en este himno a esta científica y protectora del medio ambiente.

Los himnos once y doce “The Water-shrew that Rends its Prey” (“La Musaraña Acuática que Mata a su Presa”) y “When God Shall his Bright Wing Unfold” (“Cuando Dios Despliegue sus Alas”) nos remiten nuevamente al mundo animal. En el primero, la voz nos dice que, a diferencia de los humanos, los animales matan sólo cuando tienen hambre. Nos revela también que “los Jardineros de Dios” son vegetarianos, pero si llegaran a comer carne en caso de sufrir hambruna, recibirían el perdón de Dios. En definitiva, todo el poema es una exhortación a comer menos carne y a volvernos vegetarianos. Esta idea es un eco de lo que Percy Shelley expresa en su poema “Queen Mab” (1813) cuando dice que “No hay enfermedad, corporal o mental, que una dieta vegetariana y agua pura no hayan mitigado”.

Finalmente, los himnos trece y catorce “The Longest Mile” (“La Milla Más Larga”) y “The Earth Forgiveness” (“El Perdón de la Tierra”) nos remiten nuevamente a la Naturaleza pero con un tono esperanzador. Ambos anuncian el final de la novela, en la que los personajes, a pesar de encontrarse inmersos en un medio distópico, todavía para ellos existen esperanzas de cambio y redención. En el primero, la voz nos dice que “Dios nos da el aplauso verde de la Naturaleza – Y esto nos restaurará” (Atwood, 405). En estos versos, vemos como la posibilidad de que las cosas se restauren tanto para el hombre como para la naturaleza es todavía viable de suceder, y lo que es más, esa restauración vendrá de la naturaleza misma. En el segundo, la voz nos habla de los ciclos de la naturaleza, y que en cada uno de ellos existe el perdón: “El venado perdona al lobo que desgarrar su garganta y bebe de su sangre, sus huesos retornan al suelo, y alimentan a los árboles que florecen y dan frutos y semillas” (Atwood, 426). Atwood nos habla de una Naturaleza sabia que no es vengativa sino que perdona. Aquí también cuestiona al Dios del Antiguo Testamento, por ser un Dios castigador: “¿Es esta la imagen de un dios? Mi diente por el tuyo, tu ojo por el mío” (Atwood, 426). Estas líneas hacen referencia a la ley del talión que aparece mencionada en la Biblia. Una vez más la autora deconstruye el texto bíblico que nos presenta a un Dios vengativo en el Antiguo Testamento y lo reconstruye a través de una representación ecocentrista. Es decir, si Dios está presente en la naturaleza, de acuerdo a los principios panteístas, y si la naturaleza no es vengativa sino que perdona, por ende Dios perdona también porque él y la naturaleza conforman una sola entidad.

En todos los casos antes mencionados, el texto lírico resume o anticipa los contenidos de los capítulos venideros, evidenciando así una especie de estructura dramática en la que esta estética dialógica entre el poema y los capítulos en prosa constituyen, lo que se podría considerar en términos bajtinianos, una hibridación.

### **III. Poesía Postmodernista: Redefiniendo la Pastoril en una Parábola Ecológica**

Hablar de poesía posmoderna, es hablar, como lo hace Carlos Fajardo Fajardo (2001), de un texto que no está exento de la fragmentación, la heterogeneidad y la pluralidad que caracteriza a nuestros tiempos. También, nos explica que “es aquí de donde se debe entender el nacimiento de (...) una poesía no ‘orgánica’ en el sentido clásico y moderno, sino híbrida, multifacética y polifónica... Un nomadismo estético” (3). La nueva poesía pastoril o la pastoril posmodernista es un palimpsesto en el que se evidencian plasmadas las voces del pasado y del presente del pastoralismo. Durante el Renacimiento, la poesía pastoril representaba a la naturaleza como un escenario perfecto en el que el hombre era su instrumento organizador. La

relación del hombre con su entorno natural era siempre expresada en el texto literario desde una perspectiva androcentrista. En los siglos XVIII y XIX, como consecuencia del daño ecológico provocado por la Revolución Industrial, muchos escritores Románticos (William Wordsworth, Percy Shelley, William Blake, entre otros) redefinieron el género pastoril en términos panteístas y ecocentristas. Ya el hombre no era el que le otorgaba orden a la naturaleza, sino el que era capaz de dañarla y, al mismo tiempo, de encontrar un poder curativo en ella. En el siglo XX, la representación de la naturaleza como lugar idílico ya no es posible, sino que esto es una mera utopía. En nuestros días, y siguiendo las palabras de Glenn A. Love, la pastoral tiene que ser redefinida “en términos de un nuevo y más complejo entendimiento de la naturaleza” (Glotfelty and Fromm, 231). Este nuevo entendimiento no es otra cosa sino una mirada más ecocentrista de la naturaleza.

Los textos líricos que Margaret Atwood inserta en su ficción distópica evidencian un tipo de panteísmo que no es el de los Románticos, sino un tipo de discurso religioso eco-conciente supeditado al servicio de la ecología. En este sentido, la nueva poesía pastoril se vuelve, en palabras de Carlos Fajardo Fajardo (2001), “crítica-creativa” (2).

### **Bibliografía:**

- Arán Pampa *et al.* (1998) *La Estilística de la Novela en M. M. Bajtín*. Córdoba: Narvaja editor.
- Atwood, Margaret. (2009) *The Year of the Flood*. London: Bloomsbury.
- Bajtín, Mijail. (1998) *Estética de la Creación Verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Madrid: Siglo XXI.
- Borges, Jorge Luis. (2001) *Arte Poética: Seis Conferencias*. Trad. Justo Navarro. Barcelona: Crítica.
- Fairclough, Norman. (2003) *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. New York: Routledge.
- Fajardo Fajardo, Carlos. (2001) “Poesía y Posmodernidad: Algunas Tendencias y Contextos”. *XI Festival Internacional de Poesía de Medellín*, Colombia. N° 20 (UNM).
- Glotfelty, Cheryll and Fromm, Harold. (eds) (1996) *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Hutcheon, Linda. (1988) *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York & London: Routledge.
- Lodge, David. (1990) *After Bakhtin: Essays on Fiction and Criticism*. London: Routledge.
- Sessions, George (ed) (1995) *Deep Ecology for the Twenty-first Century*. Boston: Shambhala.
- Shelley, Percy. (1840) “A Defense of Poetry” (1821). *Essays, Letters from Abroad, Translations and Fragments*. In two volumes. Edited by Mary Shelley. London: Edward Moxon.
- , “Queen Mab: A Philosophical Poem: With Notes.”. Disponible en [www.marxists.org/archive/shelley/1813/queen-mab.htm-110k](http://www.marxists.org/archive/shelley/1813/queen-mab.htm-110k) el 10/06/2008.