

Concha Alós entre la ecocrítica y el ecofeminismo en *Os habla Electra* (1975) y otros cuentos



<https://doi.org/10.21814/anthropocenica.4747>

Nieves Ruiz Pérez

Universidad de Alicante

España

nieves.ruiz@ua.es

ORCID: 0000-0001-8002-4923

Juan A. Ríos Carratalá

Universidad de Alicante

España

ja.rios@ua.es

ORCID: 0000-0002-0813-0147

Resumen

El objetivo del presente artículo es vincular la narrativa de Concha Alós con las propuestas teóricas de la ecocrítica y el ecofeminismo cuya perspectiva filosófica ha nutrido el campo de la ecocrítica, ya que la pretensión ecofeminista es deconstruir los discursos de dominación afincados culturalmente como el androcentrismo y el antropocentrismo en las sociedades cada vez más globalizadas. Los textos seleccionados permiten visualizar la posición intermedia de la escritora en un contexto histórico ambiguo donde imperaba la preocupación social tanto ecológica como de género, pero las disciplinas de la ecocrítica y el ecofeminismo se encontraban en un estado embrionario. Concha Alós imprime en sus narraciones una concienciación ecologista y una reivindicación feminista que se aproxima a estas perspectivas de análisis de manera anticipada. El nombre de Concha Alós todavía no figura en el espacio de la ecocrítica o el ecofeminismo. Sirva este artículo para salvar tales distancias.

Palavras-chave

Concha Alós, Entre la Ecocrítica y el Ecofeminismo, Hibridación, Concienciación ecologista, Reivindicación feminista, Androantropocentrismo.

Abstract

The aim of this article is to link Concha Alós narrative with the theoretical proposals of Ecocriticism and Ecofeminism whose philosophical perspective has nourished the field of Ecocriticism, as the Ecofeminist claim is to deconstruct culturally-based domination discourses such as androcentrism and anthropocentrism in increasingly globalized societies. The texts selected allow to visualize the intermediate position of the writer in an ambiguous historical context where social ecological and gender concerns prevailed, but the disciplines of Ecocriticism and Ecofeminism were in an embryonic state. Concha Alós prints in her narratives an environmental awareness and a feminist claim that approaches these perspectives of analysis in advance. The name of Concha Alós does not yet appear in the space of Ecocriticism or Ecofeminism. This article serves to bridge such distances.

Keywords

Concha Alós, Between Ecocriticism and Ecofeminism, Hybridization, Environmental awareness, Feminist claim, Androanthropocentrism.

Resumo

O objetivo deste artigo é relacionar a narrativa de Concha Alós com as propostas teóricas da ecocrítica e do ecofeminismo, cuja perspectiva filosófica tem enriquecido o campo da ecocrítica. O ecofeminismo busca desconstruir os discursos de dominação enraizados culturalmente, como o androcentrismo e o antropocentrismo, em sociedades cada vez mais globalizadas. Os textos selecionados permitem visualizar a posição intermediária da escritora num contexto histórico ambíguo, onde havia uma preocupação social tanto ecológica quanto de gênero, mas as disciplinas da ecocrítica e do ecofeminismo estavam em estado embrionário. Concha Alós incorpora nas suas narrativas uma consciência ecológica e uma reivindicação feminista que se aproximam antecipadamente dessas perspectivas de análise. O nome de Concha Alós ainda não se destaca no campo da ecocrítica ou do ecofeminismo. Este artigo procura encurtar essas distâncias.

Palavras-chave

Concha Alós, Entre a Ecocrítica e o Ecofeminismo, Hibridação, Consciencialização ecológica, Reivindicação feminista, Androantropocentrismo.

1. Introducción

No es común encontrar el nombre de Concha Alós (1922-2011) vinculado al espacio de la ecocrítica y/o del ecofeminismo. Sin embargo, en sus textos se percibe un interés por mostrar los conflictos subyacentes en las relaciones de los seres humanos con su entorno, ya sea natural o urbano. Este aspecto despierta, cuando menos, una actitud reflexiva o crítica sobre la concienciación ecologista de la sociedad española dentro del franquismo. Pero en las narraciones de la escritora castellanense no solo existe una preocupación de corte ecologista. Sus textos, además, destilan una reivindicación feminista enfocada a plasmar la dominación androcéntrica, es decir, la percepción cultural que hace del varón y su experiencia la medida de todas las cosas (Puleo, 2021). De manera que estas dos cuestiones, ecologismo y feminismo, se unen en una denuncia antropocéntrica, llegando así a las puertas teóricas del ecofeminismo.

El presente trabajo tiene por objeto justificar estas apreciaciones planteadas a través del análisis de tres de sus cuentos – «Cohetes y toro. Fuegos artificiales» que aparece en el número de febrero de *La Estafeta Literaria* de 1972 y, de ese mismo año, dos de sus relatos pertenecientes a *Rey de gatos. Narraciones antropófagas*: “Rey de gatos”, que da título a la publicación, y “Mariposas” – y una novela, *Os habla Electra* (1975). Este análisis, por razones que se irán desglosando a lo largo de estas páginas, ofrece una *interpretación* de los textos que no obedece a una metodología teórica, sino que se trata de una aproximación retórica al estilo de Christina Mougoyanni Hennessy en su artículo sobre nuevas ruralidades representadas en tres novelas españolas de 2013 y 2015 (Mougoyanni Hennessy, 2021). Dicho de otro modo, se propone un análisis

narrativo cuyo enfoque ecocrítico y ecofeminista sirva de herramienta epistemológica para contribuir en la construcción de una conciencia crítica con respecto al medioambiente y nuestra identidad cultural anclada en el patriarcado y el capitalismo.

Consciente de la subjetividad que conlleva tal interpretación de los textos desde la óptica ecocrítica apoyada en el ecofeminismo, el fin último de tal acercamiento a los textos de Concha Alós es reivindicar su figura dentro de este contexto teórico que todavía no ha sido explorado. Los monográficos dedicados a su literatura se han ceñido a su primera etapa creativa ubicada en el realismo social de posguerra como el de Fermín Rodríguez (1985) o Genaro J. Pérez en 1993, cuya aportación descriptiva analiza aspectos narrativos de toda la obra alosiana. Incluso cabe destacar el trabajo de Lucía Montejo Gurruchaga (2004 y 2013), que ofrece un análisis desde el corte de la censura. No obstante, la segunda etapa creativa de Concha Alós, a partir de la publicación de *Rey de gatos. Narraciones antropófagas*, ha recibido una atención especial por su carácter onírico y simbólico. Así pues, estudios como los de Pilar Nieva de la Paz (2004) subrayan la perspectiva fantástica y psicoanalista de la autora castellonense, así como su determinación para reescribir los mitos desde una postura iconoclasta y en un contexto de transición política. Otras autoras como Elizabeth J. Ordóñez (1980 y 1998), Lucy Lee-Bonano (1987), Helena Establier Pérez (2009) o, más recientemente, Verónica Bernardini (2022) se han acercado a la escritora para hallar en su narrativa la identidad femenina mutilada a través de la figura de la madre y el mito. En concreto, la aproximación de Elisabeth Ordóñez se realiza desde una perspectiva lacaniana demostrando cómo las autoras de la década de los setenta buscaron transformar el lenguaje para deconstruir el orden simbólico dominante cuyo significador privilegiado era/es «el falo» (Ordóñez, 1998, p. 212).

Estas últimas apreciaciones acercan posturas, más o menos objetivas, a la hora de admitir una escritura de corte ecocrítico y/o ecofeminista en Concha Alós. La observación conduce, por otro lado, a la intencionalidad de relacionar estas disciplinas en la narrativa alosiana no solo por las ganas de ofrecer un enfoque renovado de su literatura, sino también por aportar nuevos referentes al panorama ecocrítico. Luis I. Prádanos califica de «titubeantes» los estudios ecocríticos en el ámbito de las letras españolas (2012, p. 75). Si bien es cierto que, siguiendo a Niall Binns (2010) y al propio Prádanos, esta afirmación se torna diferente en el contexto hispanoamericano. Por tanto, se infiere que los estudios ecocríticos españoles «son bastante escasos» (Prádanos, 2012, p. 76). Es importante rescatar de esa escasez el monográfico *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente* editado por Carmen Flys Junquera, José Manuel Marrero Henríquez y Julia Barella Vigal en 2010. La confección de esta edición se llevó a

cabo por miembros del Grupo de Investigación en Ecocrítica (GIECO)¹ de la Universidad de Alcalá. Patrick Murphy presenta el estudio como «el primer volumen de ensayos ecocríticos escrito en español» (citado en Flys Junquera et al., 2010, p. 11).

GIECO sigue la estela anglosajona, con mayor tradición en la teorización de la ecocrítica. Tras el movimiento inicial propuesto por este grupo de investigación, aparecen en España otros colectivos como la Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica² fundada en 2013. De GIECO y dicha asociación nacen revistas científicas como *Ecozon@. Revista Europea de Literatura, Cultura y Medioambiente* y *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, respectivamente. Estas revistas mantienen actualizado el paisaje ecocrítico a nivel internacional por lo que puede considerarse una aportación esencial que rellena la escasez manifestada por Luis I. Prádanos. Según el autor ecocrítico, se trata de una tendencia «lógica» y «en aumento», ya que cuanto más «se agrave la crisis ecológica, mayor será la preocupación por el tema»; y señala que en España «el número de novelas, ensayos, películas o artículos periodísticos sobre temas ecológicos no ha dejado de aumentar desde la crisis financiera de 2007-2008» (Prádanos, 2012, p. 77). La «lógica» de I. Prádanos está basada en el razonamiento de que estas crisis financieras, propias de los abusos económicos del neoliberalismo, están aparejadas a las consecuencias ecológicas y sociales de las primeras décadas del siglo XXI.³

Ahora bien, los textos de Concha Alós aquí analizados están ubicados en la década de los setenta del pasado siglo o, lo que es igual, en la etapa final del franquismo. Este dato hace que los estudios actuales centrados, principalmente, en novelas contemporáneas – fechadas en 2011 para las analizadas por Luis I. Prádanos y 2013 y 2015, como ya se mencionó, para las propuestas por Christina Mougoyanni Hennessy, y, por tanto, se ajustan a las preocupaciones que afirma I. Prádanos – queden un tanto descolgados para la contextualización de la escritora castellonense, ya que responde a una circunstancia sociocultural de diferente calado.

¹ GIECO se fundó en 2006 con sede en el Instituto Universitario de Investigación en Estudios Norteamericanos Benjamin Franklin de la Universidad de Alcalá. Considerándose el primer Grupo de Investigación dedicado totalmente a la ecocrítica y las humanidades ambientales. Tomado de <https://gieco.web.uah.es/wp>.

² Esta asociación se define a sí misma como un lugar de encuentro de académicos, autores y artistas de habla hispana en la que se discuten y se plantean los problemas del ser humano en su desarrollo dentro de un ecosistema y su manifestación cultural analizada desde distintas disciplinas. Esos puntos de encuentro se hacen posible gracias a la organización de congresos anuales. Tomado de <http://www.asociacionecocritica.org>.

³ Estas cuestiones también aparecen ampliadas en un estudio anterior recopilado en *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, «Ecofeminismo: una filosofía para la postpandemia» (Ruiz Pérez, 2022), donde vinculo el neoliberalismo globalizado con la crisis sanitaria del Covid-19, consecuencia directa de la actividad económica humana que destruye los ecosistemas, cuya posible solución para evitar una pandemia de características similares se halla en la filosofía ecofeminista.

Como única referencia encontrada que arroje luz en este contexto histórico de posguerra, José Manuel Marrero Henríquez, en el ensayo colectivo ya citado de 2010, señala a Miguel Delibes como ejemplo español de escritor comprometido con el medioambiente. Marrero Henríquez toma las observaciones de Federico Bermúdez Cañete en su artículo «Miguel Delibes y la ecología» de la revista *Camp de l'Arpa* en su número 72 de 1980. Bermúdez Cañete afirma que la propuesta ecologista de Delibes en sus principales obras publicadas entre 1947 y 1969 responde a una posición contraria a lo urbano planteado como sinónimo de empobrecimiento espiritual, falta de auténtica libertad frente a la necesidad de una vida natural en la que prevalezca la salud y el equilibrio, entendido como respeto mutuo entre la cultura humana y la naturaleza. Bermúdez Cañete se aleja de la idealización por parte de Delibes de la vida rural. Más bien el escritor manifiesta su oposición al «falso progreso» que supone el avance tecnológico y el capitalismo, así como la errónea política agrícola, señalando a los malos cazadores y al furtivismo: «La destrucción de la Naturaleza no es solamente física, sino una destrucción de su significado para el hombre, una verdadera amputación espiritual y vital de este» diría el propio Miguel Delibes (citado en Marrero Henríquez, 2010, p. 210).

En este punto resulta interesante realizar un paréntesis para matizar, desde las palabras de Mougoyanni Hennessy, el rechazo a la oposición, un tanto esencialista, urbano-rural que suele manifestarse en el imaginario medioambiental⁴:

Ambas dicotomías, hombre/naturaleza y ciudad/campo, en realidad forman parte de un todo. Ni el hombre es superior o dominador, ni la naturaleza está por encima del ser humano. Sencillamente el género humano, como especie animal dotada de notables particularidades diferenciadoras, forma parte de la naturaleza y es producto de la misma. No es ni sobrenatural, ni artificial: realmente no existe una diferencia en esencia entre lo que llamamos natural y artificial. Cuando decimos que el hombre destruye la naturaleza, realmente estamos refiriéndonos a que el hombre modifica y deteriora la configuración del hábitat en el que ha podido florecer la especie homínida en los últimos dos millones de años. No es un agente externo que pueda destruir la naturaleza porque es la naturaleza (2021, p. 8).

⁴ Alicia Puleo puntualiza sobre el concepto de medioambiente. En su opinión, la denominación medioambiente está «ligada a un extremo antropocentrismo» y esa actitud «termina por negar consistencia ontológica a la Naturaleza no humana» (2021, p. 20). Se trata de una tendencia cosificadora de la naturaleza que se encuentra generalizada y es «propia del pensamiento instrumentalizador que proyecta un control hacia la naturaleza y hace que esta sea tratada como un dispensario de las necesidades humanas sin reparar en las consecuencias que eso conlleva» (Ruiz Pérez, 2022, p. 34).

Alicia Puleo se muestra en la misma línea de pensamiento: «Los seres humanos somos cuerpos que deben adquirir autoconciencia de pertenecer al tejido de la vida múltiple y multiforme de la Tierra, y entender que su destrucción es, a medio o largo plazo, la nuestra» (2021, p. 90).

Volviendo a José Manuel Marrero Henríquez, no etiqueta a Miguel Delibes como autor ecocrítico, sino que emplea el adjetivo «verde» (2010, p. 209) para anunciar la preocupación del escritor vallisoletano. Pero, ¿cómo incluir a un autor o autora – para el caso de Concha Alós – en una disciplina a la que le faltaban, por entonces, varios años para nacer? Ahí radica el riesgo de este trabajo, ante el posible atrevimiento de analizar una narrativa desde perspectivas posteriores al momento de creación. Sin embargo, la tentación es grande, sobre todo, cuando se detectan representaciones en la escritura alosiana conectadas a la deshumanización producto de la destrucción en los términos que plantean Delibes y Puleo.

No obstante, al margen de etiquetas o clasificaciones, y recopilando lo expuesto en este apartado introductorio, estas páginas reivindican una puesta en relación del nombre de Concha Alós dentro del panorama ecocrítico, destronando de su monoplaza al vallisoletano y confiando en que no sean los únicos nombres en un futuro como, por ejemplo, el de Concha Espina tal y como hizo ver David García Ponce en su análisis sobre *El metal de los muertos* (1920) durante el Congreso Internacional de Ecocrítica celebrado en noviembre de 2022 y organizado por la Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica. La hipotética ecocrítica que se intuye en las narraciones de Concha Alós extiende sus ramificaciones hacia otras propuestas filosóficas como el ecofeminismo que funciona como herramienta útil para materializar sobre el papel conceptos controvertidos como la dominación y la opresión. Este análisis *interpretativo* espera no solo contribuir a la construcción de una conciencia crítica, como se anunciaba al principio, sino, además, espera colaborar en las aproximaciones ecocríticas del ámbito español, atenuando esa escasez de la que se lamentaba Luis I. Prádanos.

2. Por qué ecocrítica y ecofeminismo

En la presentación de *Ecocríticas: Literatura y medio ambiente* se reconoce el valor añadido que ha supuesto el ecofeminismo a las teorías de la ecocrítica:

La teoría ecocrítica ha evolucionado [en los últimos tiempos] desde una consideración literaria de la naturaleza prístina hacia el reconocimiento de la compleja relación entre la naturaleza y la cultura, con las consiguientes implicaciones para el ecologismo. Ha sido la escuela ecofeminista una de las mayores catalizadoras de dichas implicaciones (Flys Junquera et al., 2010, p. 18).

Patrick Murphy señala que ese enriquecimiento de la ecocrítica por parte del ecofeminismo ocurre precisamente por constituirse este último en «una teoría viable para cambiar las actitudes culturales que han desencadenado nuestra crisis actual», aportando, además, «un enfoque metodológico de estudio» (citado en Flys Junquera et al., 2010, p. 18). Cheryll Glotfelty define la ecocrítica como la disciplina que se encarga del «estudio de la relación entre la literatura y el medioambiente físico» (2010, p. 54). Para llevar a cabo tal propósito, se apoya en diferentes filosofías y movimientos sociales, tales como la ética medioambiental, la ecología profunda⁵, su derivada ecosofía de la mano de Félix Guattari y Arne Naess, la justicia ambiental o el ecologismo del Sur, no solamente el ecofeminismo (Flys Junquera et al., 2010, p. 18). Todo ello forma una fuerte amalgama teórica, que hace del análisis textual un espejo de las actitudes culturales.

Por su parte, el ecofeminismo se alza desde la década de los setenta como una filosofía que busca fomentar un pensamiento crítico capaz de cuestionar el presente y, así, redefinir la realidad. Tomando las palabras de Alicia Puleo: «El ecofeminismo no es un simple feminismo ambiental». El propósito es conseguir «una nueva visión empática de la Naturaleza y una redefinición del ser humano para avanzar hacia un futuro libre de dominación» (2021, p. 23). El ecofeminismo, del mismo modo que la ecocrítica, aglutina diversas teorías del pensamiento como el anarquismo de Mijaíl Bakunin, el movimiento sufragista femenino, la vindicación de los derechos de la mujer durante la Ilustración y sus ideales de emancipación, la ética del cuidado con su pretensión universalizadora para proteger la vida, el movimiento animalista y anti especista, el ecologismo social, los vectores del poscolonialismo, el pacifismo con la figura de Petra Kelly al frente y, por supuesto, los distintos feminismos que, bajo el prisma ecofeminista, se revisan y vuelven a definirse actualizándose a los tiempos de globalización y neoliberalismo (Puleo, 2011). En su definición más primaria, podría admitirse que el ecofeminismo es el resultado de la unión entre la militancia feminista y la ecologista, donde pone el acento al androcentrismo que «ha explotado de forma paralela y simultánea a las mujeres y la naturaleza» (Flys Junquera et al, 2010, p. 19).

El ecofeminismo, como movimiento filosófico-social y lejos de ser una filosofía homogénea donde las distintas aportaciones filosóficas, sociológicas e, incluso, teológicas tienen «la voluntad común de enfrentarse a la crisis ecológica con conceptos y reivindicaciones feministas» (Puleo, 2021, p. 32)⁶,

⁵ Margarita Carretero González, miembro de GIECO y ecofeminista declarada, define la ecología profunda como «los estudios de las relaciones entre el ser humano y la naturaleza desde una perspectiva totalmente ecocéntrica de la que no necesariamente participa el ecofeminismo»; aunque, por otra parte, Carretero González toma la observación de Patrick Curry para aclarar que «los efectos del ecofeminismo más genuino son decididamente ecocéntricos» (2010, p. 178).

⁶ La filósofa Alicia H. Puleo ha sido pionera en establecer un diálogo entre las distintas posiciones convergentes del Ecofeminismo, «favoreciendo su conocimiento mediante su tipologización y

contempla como cometido principal «estudiar el modo en que la opresión que las mujeres sufren en la sociedad patriarcal es un reflejo del que el ser humano ejerce sobre la naturaleza no-humana»; se trata de denunciar y *cambiar* la percepción de mujer y naturaleza en el patriarcado, ya que esas imágenes «son manifestaciones del *otro* sometido por el *yo* [masculino] dominante» (Carretero González, 2010, p. 178). En el mismo hilo reivindicativo se muestra Barbara Holland-Cunz⁷ en la entrevista realizada por Valerie Kuletz en 1992 para la revista *Ecología Política*:

El ecofeminismo ha ampliado la teoría y práctica feminista porque añade el conocimiento de la interconexión de la dominación de la naturaleza y la dominación de las mujeres al canon feminista. Económicamente hablando, la interconexión se refiere a la explotación de las mujeres y de la naturaleza como recursos naturales libres de costes. Políticamente hablando, podemos mencionar instituciones como la «ciencia normal» y la tecnología con su fuerte tendencia androcéntrica contra las mujeres y la naturaleza. Simbólicamente hablando, la mujer y la naturaleza son definidas y tratadas como las segundas, las otras, el objeto, en contraste con la subjetividad de los hombres. Las mujeres, como grupo generalizado, son naturalizadas; la naturaleza, como tal, es sexuada (citado en Kuletz, 1992, p. 10).

En este punto, será necesario evitar el peligro de caer en posiciones reduccionistas y/o esencialistas. La deriva histórica de la cultura patriarcal imbricada en última instancia con el capitalismo y el neoliberalismo económico da como resultado «un mal desarrollo» de explotación y dominación del otro. Desde posturas ecofeministas, no se pone el foco en la figura masculina como único opresor, por mucho que el modelo establecido siga unas pautas masculinizantes y tenga como centro al varón, las mujeres también participan en los procesos de destrucción de la Naturaleza, conviven igualmente con las normas sociales y se adaptan a su cultura. La cultura occidental hunde sus raíces en un antropocentrismo que pone al ser humano en el centro de todo cuyo valor está por encima de la naturaleza u otro ser vivo (Puleo, 2021). De esta manera, el ecofeminismo ha de entenderse como una revolución de pensamiento que atañe a la humanidad si desea sobrevivir a la crisis medioambiental.

Una vez aclarados los términos ecocrítica y ecofeminismo que van a servir de base teórica para la aproximación de los textos de Concha Alós, resulta

revisando sus luces y sombras» (Antón Fernández, 2017: 47), proponiendo un Ecofeminismo crítico fundamentado en una «hermenéutica de la sospecha» que explora las conexiones de las bases empíricas, simbólicas, históricas, conceptuales, epistemológicas, éticas y políticas (Puleo 2007, 2008, 2011 y 2021).

⁷ Resulta destacable su ensayo *Ecofeminismos* publicado en 1996, cuatro años después de la entrevista de Valerie Kuletz, editado por Cátedra en su colección «Feminismos» y traducido por Arturo Parada.

imprescindible ver cómo ambas disciplinas se unen en el análisis literario para ofrecer una «lente muy interesante» (Carretero González, 2010, p. 184). La ecocrítica, afirma Eva Antón Fernández, «ha irrumpido con características propias en la crítica literaria inaugurando una conexión entre la ecología y la literatura» (2017, p. 50). Los ecocríticos, por tanto, a la hora de acercarse a un texto se harán preguntas como, por ejemplo:

¿Cómo aparece representada la naturaleza en este soneto? ¿Qué papel desempeña el entorno físico en el argumento de esta novela? ¿Son los valores expresados en esta obra compatibles con la sabiduría ecológica? ¿De qué manera nuestras metáforas de la tierra influyen en la forma en que la tratamos? ¿Cuáles son las características del género de la literatura de la naturaleza? [¿Deberíamos considerar el lugar como una categoría crítica más?] ¿Escriben los hombres sobre la naturaleza de manera diferente a las mujeres? ¿De qué forma ha influido la alfabetización en la relación de la humanidad con el mundo natural? ¿Cómo ha cambiado el concepto de naturaleza salvaje a lo largo del tiempo? ¿De qué manera y con qué efecto queda reflejada la crisis medioambiental en la literatura contemporánea y en la cultura popular? [...] ¿Hasta qué punto puede ser la propia ciencia el objeto de análisis literario? (Glotfelty, 2010, p. 54).

Esta batería de preguntas tiene por objeto buscar en los textos culturales «las interconexiones entre la naturaleza y la cultura, en especial, los artefactos culturales de la lengua y de la literatura»; cuya postura crítica pone «un pie en la literatura y otro en la tierra», forjando así un discurso ético que «negocia entre lo humano y lo no-humano» (Glotfelty, 2010, p. 54). Por su lado, el ecofeminismo crítico de Alicia Puleo busca los mismos elementos en los textos, pero añadiendo el «metarrelato patriarcal [y del sistema económico capitalista, quisiera añadir], a la vez que articula y denuncia la interrelación de los sesgos androcéntrico y especista que vertebran las lógicas del dominio patriarcal» (Antón Fernández, 2017, p. 51). De esta manera, el ecofeminismo ofrece a la ecocrítica una perspectiva de análisis renovada basada en la deconstrucción de los valores culturales de corte patriarcal que vertebran nuestras sociedades cada vez más globalizadas adaptándose a las directrices de un mercado neoliberal que profundiza la desigualdad social y destruye el medio en el que desarrolla su actividad el ser humano.

Eva Antón Fernández, a partir de las ideas de Alicia Puleo (2008 y 2011), propone otra serie de preguntas que aúnan las disposiciones ecocríticas y ecofeministas a la hora de analizar los textos narrativos (2017, p. 54-56). Esas cuestiones mantienen la línea de Cheryll Glotfelty, pero amplían el grado de complejidad al implicar las relaciones humanas entre sí con sus semejantes no humanos y el medio en el que se desarrollan como, por ejemplo, «¿imaginamos una naturaleza reducida a la condición de recursos ilimitados, subordinada al

servicio humano, a los intereses explotadores de algunos grupos»; también: «¿la preocupación ecológica [...] va unida indisolublemente a una dimensión ética que garantiza derechos y justicia sin discriminaciones de género, de clase o de especie?»; con respecto a la presencia de los animales no humanos en el texto se plantean interrogantes como «¿aparecen de forma relevante en la ficción literaria?; ¿son tratados como seres vivos, sintientes, con derecho a una existencia autónoma, con capacidad y necesidad de cuidar y ser cuidados?; ¿o, al contrario, permanecen invisibilizados sólo presentes en relación con su utilidad para la mercadotecnia humana?»; adentrándose en las diferencias de género en su conexión con la animalización de los personajes femeninos, «¿se encuentra la presunta cercanía de las mujeres a la naturaleza o la sujeción femenina a una sexualidad desbordante?»; relacionado con la sexualidad, «¿se denuncia o cuestiona el control sexual de las mujeres por parte del patriarcado?; ¿se presentan rupturas o continuismo en el tratamiento de las figuras arquetípicas femeninas [y masculinas], siguen vigentes las imágenes de roles heterodesignados?»; por último, es necesario destacar las cuestiones concernientes al cuerpo, «¿cómo se representan nuestros cuerpos en la narrativa analizada?; ¿se advierte en los personajes una consciencia de ser cuerpos finitos, con necesidades materiales, simbólicas y afectivas, inmersos en la finitud de la naturaleza?». Antón Fernández también subraya para tener en cuenta el modo en el que es representada la desigualdad, la opresión y cómo se visibiliza la violencia de género. Además, advierte sobre la diferencia (o no) de la forma en la que estos temas son tratados por los autores y autoras.

La recopilación de preguntas propuestas por Eva Antón Fernández muestra de una forma más concreta en qué medida el ecofeminismo ha favorecido a la ecocrítica tal y como señalaban las palabras de Patrick Murphy al principio del epígrafe. La intersección entre naturaleza y cultura abre su paraguas crítico al agregarle las relaciones de poder entre mujeres y hombres, poniendo en comunicación categorías como «igualdad, autonomía, justicia, género, patriarcado, androcentrismo, sexismo, cuidado, violencia de género... [y vinculadas a ello] antropocentrismo, especismo, ecojusticia o interdependencia [...] sin perder el horizonte crítico y emancipatorio que caracteriza la herencia ilustrada» (Antón Fernández, 2017, p. 46). La revisión crítica de los textos culturales aplicando la óptica del metarrelato del patriarcado y del, asimilado en su seno, sistema económico capitalista permite establecer circuitos de cuestionamiento ante «el paradigma del progreso ilimitado asentado en la explotación que lleva a cabo la especie humana sobre el conjunto del ecosistema, reducido a su consideración de *recursos naturales* [e incluso] si emergen actitudes ético-narrativas de compromiso ecológico o, por el contrario, subsiste una aceptación ciega y acrítica» (Antón Fernández, 2017, p. 53).

En palabras de Cheryll Glotfelty, la hibridación entre ecocrítica y ecofeminismo ayuda a «entender y criticar las causas raíces de la degradación

medioambiental [formulando] una visión alternativa de la existencia que proporcione una fundación ética y conceptual que permita establecer relaciones justas con la tierra [y de los seres humanos entre sí, se añade desde aquí]» (2010, p. 58). Es precisamente esa «visión alternativa de la existencia» la que interesa explorar en este trabajo a partir de los textos narrativos de Concha Alós, cuya representación muestra en igualdad de condiciones tanto la degradación de la naturaleza como la marginación de la mujer en el mundo patriarcal que, con su sistema de pensamiento dualizado y jerarquizado, empuja al individuo a desarrollarse en un medio mermado por sí mismo y que, además, exige unas conductas de comportamiento que le deterioran como ser humano y, por tanto, se deshumaniza.

3. Ecocrítica y ecofeminismo en Concha Alós: una propuesta de análisis textual

Las cuestiones anteriormente planteadas, tanto por Cheryll Glotfelty como por Eva Antón Fernández, sirven como guía para la aproximación a los textos de Concha Alós y, así, poder observar sobre la práctica cuáles son los aspectos ecocríticos y ecofeministas que vertebran su narrativa. A lo largo de esta propuesta de análisis se tratará de responder a algunas de esas preguntas con el fin de determinar en qué medida la autora castellanense puede considerarse una escritora ecocrítica y/o ecofeminista o, simplemente, quedarse en el plano del compromiso social y la preocupación de la crisis ecológica.

En el apartado de la introducción se hacía alusión al impás cronológico entre la fecha de publicación de los textos alosianos aquí analizados y el surgimiento de estas disciplinas. Recuérdese que en la horquilla entre 1972 y 1975, todavía faltan tres años para que el término ecocrítica sea acuñado por William Rueckert en su ensayo *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism* y el ecofeminismo como nombre en firme acababa de nacer de la mano de François D'Eaubonne con su obra *Le Féminisme ou la mort*. Sin embargo, que estas materias estuvieran en su momento embrionario no significa que la concienciación o preocupación por un problema real y grave no existiera. Así pues, en la década de los setenta, punto de inicio de la segunda etapa creativa de Concha Alós, el movimiento ecologista era una realidad afincada desde la década anterior coincidiendo con la segunda ola del feminismo. Las publicaciones como la de Rachel Carson con su ensayo *Primavera silenciosa* en 1962 o la de Betty Friedan y su *Mística de la feminidad* en 1963 supusieron un impacto social que avivó conciencias tanto ecologistas como feministas e incentivaron un movimiento global de protestas

Bárbara Holland-Cunz puntualiza en la entrevista concedida a Valerie Kuletz que este contexto efervescente tuvo también su impronta en lo literario. Holland-Cunz denomina este interés como una «concienciación utópico

feminista de corte anarquista» que se centraba en debates sobre los dualismos de dominación: ciudad/campo; artesanía/intelectualidad; público/privado; producción/reproducción; hombre/mujer; naturaleza/cultura; mente/cuerpo; razón/emoción, etc. Por tanto, la producción literaria en autoras como Úrsula K. LeGuin, Marge Piercy, Monique Wittig, Rochelle Singer o Sally Gearhart, por mencionar algunas de ellas, comienza a mostrar la necesidad de derribar estas estructuras de dominación dualizada y jerarquizada que parecían inamovibles. Estas mujeres escribieron sobre estos temas porque «imaginaban que una sociedad post-patriarcal, descentralizada y ecológica, podría acabar con la dominación de la mujer» (citado en Kuletz, 1992, p. 11).

No cabe duda de que los movimientos sociales y ecológicos durante las décadas de los sesenta y setenta fueron vitales para la concienciación actual, así como para su evolución teórica. En el contexto español, inmerso como estaba en el franquismo, el movimiento feminista tuvo sus cortapisas, pero no por ello quiere decir que no se produjera «al final de la década de los sesenta» (M. Scanlon, 1976, p. 342) conforme las traducciones de los ensayos mencionados y otros iban apareciendo. Se fundó el Movimiento para la Liberación de la Mujer que, según Geraldine M. Scanlon, tenía más interés por la situación económica de España que por el papel de la mujer en la sociedad (1976, p. 342). No se puede afirmar lo mismo para el ámbito ecologista, ya que los registros empíricos de concienciación ecologista en España, según un informe⁸ del CIS fechado en 2010, adquieren mayor protagonismo y solidez ya adentrados en los noventa.

La producción narrativa de Concha Alós se desarrolla bajo este clima contradictorio entre el discurso franquista, principalmente misógino, y las resistencias intelectuales que buscan el cambio. Este artículo pone el foco en la segunda etapa creativa de la escritora. No obstante, es importante mencionar su trayectoria porque en la misma se detectan temas recurrentes que siguen la línea de la concienciación social. Su primera etapa, compuesta por cinco novelas contadas desde *Los enanos* en 1962, novela por la cual ganó el premio Planeta, pero tuvo que ceder por un problema editorial con Plaza & Janés, hasta *La madama* publicada en 1969 – en ese periodo, Concha Alós consiguió su segundo Planeta, esta vez de forma inamovible, por *Las hogueras* en 1964 – se caracteriza por su tendencia realista de carácter social con visos existencialistas (Rodríguez, 1985). Durante este intervalo se une la redacción de más de ochenta artículos de opinión repartidos en medios como *La Vanguardia*, *La Estafeta Literaria*, *Diario Femenino*, *Destino* y *Blanco y Negro*, junto con la creación y adaptación de guiones televisivos. Todo ello desde posturas críticas con su realidad

⁸ Se trata de un estudio titulado *Ciudadanía y concienciación medioambiental en España* realizado por Ángel Valencia Sáiz, Manuel Arias Maldonado y Rafael Vázquez García. Tomado de Centro Nacional de Educación Ambiental – CENEAM-Recursos: <https://libreria.cis.es/static/pdf/OyA67a.pdf>.

circundante. Roberto Saladrigas entrevistó a Concha Alós en 1972 para la revista *Destino* y ella admite:

(...) cada día creo más en la libertad como raíz de bondad humana, de inteligencia y creación. Quisiera una igualdad entre todos los seres humanos, sobre todo en cuanto a la educación y el derecho a la cultura. Es atroz que todavía exista una sociedad con individuos atados al fardo de su herencia social, racial, sexual, sin posibilidad normal de escapatoria... Me horroriza pensarlo y daría cualquier cosa para que de alguna manera estuviera en mi mano solucionar esa injusticia, todas las injusticias, ya ves... (1972, p. 34).

Visto este pensamiento, quizá no sorprenda tanto su salto creativo a la hora de explorar y experimentar mediante narraciones más oníricas y simbólicas inaugurado con su colección de cuentos *Rey de gatos. Narraciones antropófagas* (1972), estela que continuó con *Os habla Electra* (1975) y culminó con *Argeo ha muerto, supongo* y *El asesino de los sueños*, 1982 y 1986 respectivamente. Para este análisis se toman los textos del inicio de su nueva etapa por considerarlos los más cercanos a las teorías ecocríticas y ecofeministas. Esta selección no arrincona al resto de narraciones, ya que cada novela o cuento de Concha Alós dispone de sus mecanismos arquetípicos de desmitificación propios y son dignos de un estudio particular. Sin embargo, el espacio para este trabajo es limitado y es necesario ajustarse a un corpus manejable, pero suficiente para conseguir el objetivo marcado.

Resulta redundante afirmar que la denuncia social ecologista y feminista de Concha Alós está apegada al panorama del tardofranquismo. Noelia Adánez observa en la escritora una pretensión de mostrar tenazmente un «periodo de posguerra de una enorme deshumanización y brutalidad, donde la sociedad de consumo irrumpe exultante en los años del desarrollismo que, no solo no corrige esa brutalidad, sino que la profundiza» (2019, p. 82). Sobre ese desarrollismo franquista, basado en la especulación inmobiliaria que tuvo aparejado el auge del turismo de sol y playa, cargará con vehemencia Concha Alós. Ya desde *Las hogueras* comienza a hablar sobre las actividades ilegales de la quema de montes para la construcción de hoteles y apartamentos en la costa mediterránea:

El aire trae una humareda densa, sofocante, oscura.
Los incendios. Como hogueras en la noche. Había visto cómo quedaban los montes al apagarse el fuego. Negros, pelados, sin pájaros ni verde. Convertidos en desnudos calveros (1964, p. 277).

Así avanza hacia el desenlace la novela ganadora del Planeta ambientada en la isla de Mallorca. Lo que en esta ficción supone apenas un apunte a pie de página, en *Os habla Electra* alcanza mayor calado significativo, llegando a tener un lugar privilegiado en la trama. El tema de la quema de los montes con fines

urbanísticos y la destrucción de los ecosistemas en esta obra es la causante del fin de la humanidad, como se verá inmediatamente.

3.1 “Cohetes y toro. Fuegos artificiales”

Entrando ya en materia de análisis, el orden seguirá la cronología de los textos narrativos, desde el más antiguo al más reciente. “Cohetes y toro. Fuegos artificiales”, publicado en *La Estafeta Literaria* en febrero de 1972, abre esta aproximación ecocrítica y ecofeminista. El relato pone de relieve la relación entre el ser humano y su medio a través de las fiestas populares de un pueblo que, gracias a la bondad de las cosechas, pueden permitirse mayores atracciones como traer un toro y comprar la pólvora para los fuegos artificiales. Este detalle marca una actitud cultural en función del medio rural, constituyendo una identidad colectiva vinculada a las condiciones geográficas del espacio narrativo que en el texto no se especifica, pero podría tener su correlación con cualquier pueblo agrícola:

Este septiembre la fiesta se ha hecho por todo lo alto. Hubo buena cosecha. La lluvia que cayó por la Ascensión fue mano de santo: los sembrados se pusieron que daban gloria. Y después, ni una nube, ni un pedrisco; las espigas maduraron gordas y rubias. El que más y el que menos cogió sus fanegas, y por eso a nadie le ha dado duelo soltar unos duros para la pólvora, pagar los músicos y traer el toro. Hasta cohetes hemos tenido este año. Y fuegos artificiales (1972, p. 54).

Este inicio del cuento refleja la estrecha relación del ser humano con su entorno y cómo el mismo está determinado por la naturaleza en una posición dependiente para garantizar su subsistencia. Sin embargo, esa subsistencia supera la línea de la necesidad básica cuando los excedentes de los recursos obtenidos se destinan a afianzar las relaciones humanas a través de la cultura, en este caso, representada mediante las fiestas populares. Se establece así una relación compleja entre naturaleza y cultura, condicionando la mirada que el ser humano dirige a la naturaleza en la que pierde su entidad como ser vivo y se convierte en un escenario inanimado del que obtener los recursos como una despesa al aire libre.

La historia de “Cohetes y toro” desarrolla los preparativos de esas fiestas populares. Cada vecino del pueblo aparece con un papel determinado en la organización de los festejos, forjando así una suerte de personaje colectivo que se mueve de forma orgánica por el texto hacia un mismo objetivo: divertirse. La diversión gira en torno al toro que durante los tres días de fiesta será sometido a las vejaciones de los vecinos: le pinchan, le cortan, lo apalean. El animal va perdiendo su bravío conforme el tiempo avanza. La animalidad del toro es equiparada con la humana: esta irracional y cruel. La narración modula la

degradación del toro conforme el ensañamiento se afianza. La expectación que suscita el toro el primer día se evapora al tercero porque ya no responde a los palos. El animal está rendido y malherido. Sólo una mujer del relato se opone a la barbarie y es reprendida con rudeza por su marido: «Un animal es un animal. De las personas hay que tener lástima» (1972, p. 55). Este comentario evidencia la visión antropocéntrica de los personajes del pueblo. La reacción del marido enfadado ante la sensibilidad de su esposa descubre la concepción de superioridad del hombre hacia los seres no humanos.

La trama es contada desde la voz de un niño que actúa como un narrador cámara filmando a modo de reportaje todo lo que acontece a su alrededor. Hacia el final de la historia, el niño pincha un ojo del toro con una navaja:

El toro se cayó una vez, otra. Luego muchas. Cuando estaba en el suelo, yo, que llevaba una navaja pequeña, le pinché en un ojo. El toro dio un débil mugido y me miró con el otro ojo, medio cerrado. Busqué orgulloso a mi padre, pero estaba entretenido en la puerta del café del "Manazas", hablando con el Gregoriete y con Luciano el del silo. No me había visto. Me supo mal. El toro se cayó otra vez. A media tarde, cuando le arrastraban por el rabo, se dieron cuenta de que estaba muerto (1972, p. 55).

El niño busca la aprobación de su padre sin éxito, pero al padre ya no le interesa el toro vencido. De este fragmento podrían extraerse diversas ideas sobre la transmisión de valores impregnados de estereotipos masculinizadores atravesados por la asimilación de la violencia como autoafirmación de la hombría (Puleo, 2021). Sin embargo, se desea poner el acento en la mirada del toro que aparece humanizada, buscando, sin éxito, una empatía por parte de un niño que no sabe ver.

3.2 "Rey de gatos"

En relación con los cuentos de *Rey de gatos*. *Narraciones antropófagas*, Genaro J. Pérez señala la intención deconstruccionista de la autora oponiendo dualismos de la forma en la que indicaba Bárbara Holland-Cunz. De manera que la percepción binaria y jerarquizada entre hombre/mujer; dentro/fuera se pone al frente de otras significaciones como realidad/alucinación; verdad/mentira para tratar de darle la vuelta a las posiciones de privilegio establecidas culturalmente (Pérez, 1993, p. 58). El autor subraya acerca de los nueve cuentos de la obra que se alzan como la revelación del «estado patológico de las protagonistas que viven un ambiente de pesadilla donde lo normal y diario se convierte en algo extraordinario, mientras que lo anormal y hasta sobrenatural es observado/narrado como si fuera algo corriente y típico»; los relatos de *Rey de gatos* forman un caleidoscopio de «imágenes surrealistas (...) que transforman estas narraciones en inversiones/excursiones guiadas por el narrador a las

galerías subterráneas del subconsciente femenino» (1993, p. 59). De la misma opinión se muestra Lynn K. Talbot:

Sus cuentos son raros, preocupantes, y nos descubren toda una serie de fantasmas y diablos ocultos en la subconsciencia. Este enfoque supone una perspectiva nueva e inquietante de la realidad de la mujer, vista de dentro, no de fuera. [...] Esta incertidumbre lleva al lector a integrarse en el mismo mundo del personaje donde juntos se enfrentan a la ambigüedad del suceso, ya sea una ilusión o de una realidad que el lector y el personaje desconocen (1988, p. 105).

Con estas premisas en mente, se toma el cuento que da título a la colección «Rey de gatos», donde el tema principal es una dominación que responde a la domesticación. En este relato el concepto de domesticación se despliega para ser observado desde distintas aristas; es decir, la trama entrelaza la domesticación que el ser humano ejerce sobre los animales y la propia domesticación del ser humano en sociedad. La narración muestra las nefastas consecuencias ante la ridícula idea de posesión y control del otro ser vivo. En este punto cabe mencionar la dualidad hembra/mujer que se trasluce a través del contraste entre el único personaje femenino y la gata de la historia en la que ambas ocupan el mismo lugar al lado del personaje masculino. Siguiendo el juego de dualismos detectado por Genaro J. Pérez, desde aquí se afirma que la intención de Concha Alós con este cuento es invertir los conceptos de domesticador domesticado para dar espacio a una naturaleza libre de los dogmas humanos.

El protagonista de «Rey de gatos» es presentado como un ser humano que no sabe y no quiere adaptarse a los preceptos sociales. Desde niño se escapa del hogar en diversas ocasiones durante semanas para vivir solo en la naturaleza. Otras veces, se aísla en el desván de su casa familiar para no relacionarse con sus seres queridos. Es en ese desván donde se entera de la existencia de una casa de su abuelo paterno alejada y solitaria en una zona rural. Él sueña con esa casa día y noche hasta que, finalmente, por asuntos de herencia puede hacerse con ella. Allí se instala, sintiéndose en comunión con ese lugar: «Pensó que toda aquella hermosura había sido creada para él, o mejor, que no había existido hasta que ahora él la *poseía*⁹» (1972, p. 32).

La aparición de una mujer casada hace tambalear esa vida ermitaña. Ambos se enamoran y deciden instalarse en la ciudad para vivir su idilio lejos de la mirada del pueblo. En ese espacio urbano, el protagonista desempeña trabajos como ser agente inmobiliario. Sin embargo, esa vida deteriora la relación y él vuelve a la casa de su abuelo en compañía de una gata que ocupa el lugar de la mujer en la cama y escucha atenta y callada los monólogos de quien prescinde de toda ayuda familiar para convertirse en un ser huraño. La gata

⁹ Cursiva propia. En adelante, el texto resaltado con letra itálica será énfasis propio.

como único refugio con el exterior y como compañera ideal del hombre. Pero la gata también se escapa del hogar movida por el celo, apareciendo a las semanas más flaca, «con olor a alimaña» y preñada. Él se encarga de eliminar a los gatitos al nacer. La gata busca a sus gatos hasta que aprende que nunca los encontrará y opta por amamantar a una cría de jineta.

Un día, paseando por la ribera del mar, una ola única se lleva a la gata mar adentro y él, destrozado, espera a la gata inútilmente durante meses: «volvía cada amanecer a la playa esperando que la ola le devolviera a la gata increíblemente seca. Pero nunca más la vio» (36). Para suplir el vacío, el protagonista domestica gatos salvajes del bosque. Aunque la experiencia no termina bien cuando la vivienda se llena de animales salvajes, porque a los gatos se unen perros y lobos. La presencia de animales en el hogar comienza a ser un estorbo e, incluso, un peligro para los vecinos cuando sus ovejas aparecen muertas o las gallinas descabezadas. Los lugareños se reúnen y toman la determinación de visitar al señor de los gatos para obligarle a adoptar medidas bajo amenaza de denuncia. Tres voluntarios van a la casa del protagonista y lo que se encuentran es una sorpresa:

Al principio apenas distinguieron nada. Luego vieron la sangre. Todo estaba manchado de sangre. Los canes disputaban erizados, se mordían. Junto al aparador, abierta la barriga, sonrosadas las tripas, había un gato muerto. Pero lo que motivaba la pelea era el viejo, su carne. Un mastín cruzado de pastor alemán sujetaba con las patas un brazo lívido del cual comía. Enseñaba los dientes, amenazando. Del resto del hombre apenas quedaba nada. Piltrafas irreconocibles y aquel hedor bestial que mareaba. Solo la cabeza estaba entera. Los ojos azules y cándidos, aún parecían vivos, fijos en algo increíble (1972, p. 41).

Este breve recorrido por la trama de "Rey de gatos" pretende mostrar el juego de dualidades entre domesticado/salvaje; mujer/hembra y poseedor/poseído. En primer lugar, la actitud del protagonista revela la ambigüedad que subyace entre lo que significa ser «salvaje», dentro de los términos culturales occidentales, y someterse a esos preceptos civilizadores. Él mismo es un inadaptado desde la infancia a esos valores culturales que, sin embargo, de adulto pone en práctica solo azuzado por el amor romántico que resulta ser un fracaso en un contexto urbano, aunque también lo hubiera sido, probablemente, en el contexto rural, puesto que la pareja se ve obligada a huir ante la infidelidad de ella, lo cual demuestra que en la ruralidad también existen directrices domesticadoras. El pueblo, más cercano a la naturaleza, no aparece en el texto como un locus amoenus. Queda descartado, por tanto, el dualismo ciudad/campo. Con la ambigüedad de la domesticación se desea hacer ver la incompatibilidad de las normas sociales con la vida auténtica y libre y, además,

deconstruye los conceptos de domesticación y salvajismo al despojarlos de significación radical, ya que son fruto de convencionalismos sociales.

Esos convencionalismos promueven unas relaciones de poder basadas en el dominio del «otro»: el hombre solo consigue dominar a la gata porque esta se muestra pasiva y receptiva a sus estímulos. El personaje femenino queda desdibujado en la narración y solo se sabe que es una mujer casada y que el protagonista goza de buen sexo con ella en sus escapadas amorosas. Se desarrolla poco la vida de ambos en la ciudad, cada miembro de la pareja aparece embrutecido por el trabajo. La comunicación acaba entre los dos y se rompe la relación. Por tanto, el peso de afectividad para el protagonista recae en la gata que le sigue fiel a todas partes, menos cuando es el momento del celo. Este instinto «natural» podría pensarse en analogía con el deseo femenino, castrado en la sociedad patriarcal. De hecho, en el texto aparece castigado con la muerte sistemática de las crías de la gata. El protagonista se ve con el derecho y la capacidad de tomar tal decisión de exterminio. Por tanto, la dualidad mujer/hembra queda expuesta al mismo nivel para representar de manera conjunta el androcentrismo y antropocentrismo que destilan estas acciones.

Por último, esos «ojos azules y cándidos» que son testigo de la barbarie representan la ineficacia final de los esfuerzos del ser humano por dominar al otro, ya sean otros animales, la naturaleza misma o congénere. Concha Alós aboga por la autonomía del ser vivo que busca imponer su voluntad. De manera que el protagonista se piensa poseedor de un reino animal, se cree el rey de la peculiar civilización que ha construido al margen de la sociedad; sin embargo, esas normas le sobrepasan, escapan a su control y acaba devorado por sus mismas herramientas de posesión. El desenlace es una alegoría de hacia dónde se dirige el ser humano con su actitud en el mundo.

3.3 “Mariposas”

El cuento “Mariposas” pone de manifiesto la equiparación de la mujer con la naturaleza. El rasgo que identifica a ambas es que están sometidas al yugo de la reproducción. Pompeia, la protagonista de la historia, yace en la cama débil, desangrándose lentamente por causa de un aborto natural bajo la atenta mirada de su criada negra que representa con su testimonio la superchería y la misticidad beata de la cultura popular. Gota a gota, lánguida, Pompeia desgrana sus recuerdos. Con su testimonio, el lector entiende cómo la premura de su esposo por engendrar la condujo a ese segundo aborto más peligroso que el primero. En esa lenta agonía y restropección, la narración deja ver que la actitud de la criada podría haber evitado el desastre:

Hacia seis semanas que comenzó a sangrar. La negra, al encontrar las manchas secas ya amarronadas en las sábanas dijo que aquello no tenía importancia, que si Pompeia hubiera visto los surtidores de

sangre que salían de la ballena embarrancada en el Escany, que pusieron al mar totalmente rojo. «Y el animal coleando hasta el final, oiga. Todo el tiempo mientras los hombres borrachos de aguardiente, casi no podían con las hachas y caían encima de los cortes que le hacían revolcándose de risa...» No habían llamado al médico: «Para qué, nunca aclaran nada, qué saben los médicos. A lo mejor le ordena un raspado y deshace al niño, porque ellos son así. *Una vida humana qué*. Tome este cocimiento, señora. Es de *ruda*¹⁰ y mientras hervía el agua he rezado una oración que me enseñó ella [su madre]. No hay cosa mejor. Eso y el reposo (1972, p. 99-100).

No resulta extraño que Pompeia fallezca en su lecho con semejantes cuidados. La muerte no es representada como un final triste e indeseado. Al contrario, el fin de Pompeia en el texto es una vía para hallar la felicidad truncada en el mundo real. La muerte se muestra así como un portal hacia un mundo donde es posible la autonomía de Pompeia y puede volar libre con las «mariposas». Lynn K. Talbot argumenta que los tiempos de la narración «– pasado, presente y futuro – se unen en un solo momento»; en el texto siempre es de noche y, por tanto, «no hay forma de marcar el paso del tiempo. Solo en el final (...) hay un amanecer» que coincide con la muerte de Pompeia (1988, p. 111). El proceso doloroso de la protagonista es puesto en relación con la metamorfosis de la oruga que permanece encapsulada dentro de una estructura hasta que, más tarde, encuentra la manera de salir y volar, marcada por el nuevo amanecer del relato. Para K. Talbot esa transformación se traslada también a los objetos descritos en el cuarto de Pompeia que pasan de un estado «de sólido a líquido» y la joven siente que ella misma también cambiará de estado a través de su sangrado; se trata de una destrucción de los límites producto del «desagrado que Pompeia siente hacia [su] realidad. En particular, su crítica va hacia los que la controlan», continúa K. Talbot (1988, p. 111).

Al margen de la significación que pueda atribuirse al desenlace, lo relevante aquí es la comparación que existe entre la ballena y Pompeia donde sus vidas quedan en manos de los hombres. En la narración son despojadas de cualquier ápice de dignidad, son deshumanizadas porque lo relevante de ellas es la producción de carne para el caso de la ballena o de bebés en el de Pompeia. Parece que no hay otra opción para ellas. De nuevo, a través de este ejemplo, queda en evidencia la dominación y opresión que el hombre ejerce sobre la Naturaleza/Mujer representadas en un mismo plano de significación ontológica.

3.4 *Os habla Electra*

¹⁰ La ruda es una planta cuyo consumo puede dañar el riñón y el hígado. Es muy conocida por sus efectos contraceptivos y abortivos.

La séptima novela de Concha Alós, *Os habla Electra*, es considerada por Genaro J. Pérez y Elizabeth J. Ordóñez como la obra de la autora más experimental y onírica de su producción literaria, donde la voz narradora se desdobra de forma «múltiple y camaleónica» (Establier Pérez, 2009, p. 26). Esta ficción ha sido analizada, en mayor medida, desde la búsqueda de identidad de lo femenino dentro de un orden simbólico patriarcal. Sin embargo, aun teniendo esas observaciones presentes dada su validez en el proceso hermenéutico, la apuesta de este análisis toma otra dirección para desentrañar las capas de significación que atañen al concepto de antropocentrismo y conectarlo, así, con las teorías ecocríticas y ecofeministas.

La historia de *Os habla Electra* no sigue un orden cronológico. Pasado y presente se confunden en espacios narrativos que se superponen entre sí eliminando cualquier valor jerárquico y haciendo complicada la distinción de saber cuál es el espacio principal o qué corresponde al pasado o al presente. Esta dualidad de espacios y tiempo sirve como herramienta para mostrar el contraste entre dos mundos: el natural y el urbano. Pero no se trata tanto de contraponer lo natural frente a lo urbano o artificial, idealizando uno y estigmatizando al otro, sino más bien se intenta crear una contraposición entre la representación de la dominación masculina en un mundo cerrado y asfixiante y la búsqueda del lenguaje y espacio propio de las mujeres en un ambiente más conectado con la naturaleza y, por tanto, en armonía y respeto con el medio. Así es como entre los dos mundos que dibuja la novela la voz de la protagonista Electra se multiplica por cuatro dando testimonio de forma simultánea a Electra-madre y Electra-hija. Ambas viven experiencias diferentes en cada espacio narrativo, pero al mismo tiempo esas experiencias son iguales entre madre e hija en la transmisión cultural y generacional. La pérdida del legado femenino en pro de la ley paterna es explorado por Luisa Muraro en su ensayo *El orden simbólico de la madre* (1994).

Bajo este prisma, aparece el enclave natural del Salt des Ca, un lugar alejado del mundo civilizado, un espacio natural incomparable donde es posible encontrar especies de animales que se creían extintos. Allí, los animales viven en libertad y exentos de cualquier amenaza que ponga en peligro su integridad. Electra-madre impone su reinado gozando de libertad sexual y criando una recua de niños bastardos entre sí. La figura del padre no importa en este contexto. En cambio, en la Ciudad de las Gárgolas se dibuja un panorama distinto. En este espacio narrativo, los animales viven encerrados en un zoo y están expuestos a toda clase de maltratos tanto de los cuidadores como de los visitantes que van a verlos en sus jaulas. Aquí, Electra-madre aparece representada como una mujer inculta, ex prostituta que se ha casado con un hombre bruto y sin modales como vía para obtener un matrimonio reparador de la falta socialmente hablando. Electra-hija no conocerá la identidad de su padre, detalle que la obsesiona hasta el delirio porque en este escenario narrativo la figura del padre adquiere un peso

esencial y su desconocimiento constituye una tara. En la Ciudad de las Gárgolas, mujeres y naturaleza aparecen anquilosadas por la imposición social.

Sin embargo, la irrupción del capitalismo y la explotación inmobiliaria aparecen en el texto como una losa inexorable, llegando a las puertas del Salt des Ca porque este espacio idílico se convierte en la ciudad de veraneo Bañabel. El personaje de Madame la Baronne encarna en este punto la representación de ese capitalismo aniquilador:

Ya no llueve – Madame la Baronne destruyó el lecho de los ríos con dinamita, las grutas subterráneas de las Tierras del Duque con un polvorín. Y ahora quieren agua para colorearla de añil y desinfectarla con cloro –. Antes la emponzoñaron matando los peces y el plancton, las lagartijas y el menor asomo de vida... Con cloro, inútil para la sed. Para que naden turistas de piel llagada. Pues en el mar es imposible bañarse. Está podrido. Y los peces se han muerto (1975, p. 31).

Concha Alós se vale de la reescritura de mitos clásicos y bíblicos en esta novela para evidenciar el comportamiento mezquino del ser humano civilizado. Y como si de un castigo divino se tratase, en un momento de la narración, una bola de fuego apocalíptica destruye Bañabel y, quién sabe si al parecer, al resto de la humanidad. Electra piensa que ese fuego ha sido justo pues sólo ha afectado al ser humano. La naturaleza permanece completamente intacta. La humanidad ha sido amonestada por su antropocentrismo. Pero en ese final hay esperanza para el reinicio y, a modo de Génesis, cuatro supervivientes: Electra, dos mujeres más y un hombre, tienen la misión de forjar otra civilización en igualdad de condiciones entre hombres y mujeres:

Cuando despierte Marcel nos será útil: hay que enterrar a los muertos, sembrar espigas que hemos encontrado... Marcel será dos brazos más y, es posible, que tenga más fuerza que nosotras. Por otra parte, si es cierto que el mundo se ha terminado, en el resto de la Tierra, Marcel puede, también, fecundarnos a las tres. Y todo comenzará de nuevo... (1975, p. 155).

Pero, una vez más, ese nuevo comienzo no puede ser posible, ya que es difícil despojarse de antiguas estructuras culturales tan bien asimiladas epistemológicamente:

Pero también los supervivientes se acabaron. Ahí están tendidos en la playa, muertos. Sofía, Lidia y Marcel, en paz descansan. Sofía y Lidia estaban preñadas. Creíamos que habíamos empezado una nueva vida, que todo, los sentimientos, la sociedad podían ser distintos. Que habíamos desterrado la hipocresía y el sentimiento de propiedad y, sin embargo, cuando riñeron parecían enloquecidos de posesión, frustrados de poderío, de sol y de hambre. Se hirieron con el único *cuchillo* que teníamos, *símbolo*, acaso, de una civilización destructiva, emblema, quizá, de una educación que había sembrado en nosotros monstruos que al crecer tenían que devorarnos (1975, p. 185).

Hacia el desenlace de la historia, Electra camina desfallecida y se derrumba vencida en la orilla del mar, escuchando sobre su cabeza el sonido de un aleteo que la lleva a recordar la vez que vio unos buitres devorando a un caballo hasta reducirlo al esqueleto, ella desea que esos aleteos sean ángeles: «Oigo alas, sí. Mi sentido de lo sobrenatural, mi esperanza, mi afán estético, mi miedo, me susurran que pueden ser ángeles. Hermosos y esbeltos ángeles con las alas bellísimas. Pero...» (1975, p. 187). *Os habla Electra* concluye con «la ambigüedad más absoluta» (Establier Pérez, 2009, p. 40) ¿es posible una nueva civilización libre de las estructuras de opresión? La metáfora final de esas alas inciertas apunta a la incapacidad del ser humano para recomponer una identidad nueva a partir de su legado histórico de pensamiento y, al mismo tiempo, deja la puerta abierta a la esperanza de un nuevo despertar como única solución al problema civilizatorio que trae entre manos la humanidad.

4. Concha Alós entre la ecocrítica y el ecofeminismo: algunas conclusiones

Se ha trazado un camino analítico en el que se fueran respondiendo implícitamente las preguntas teóricas formuladas en páginas anteriores de la mano de Cheryll Glotfelty y Eva Antón Fernández. Sin embargo, llegados a este punto es necesario otorgarles unidad y expresarlas de manera conjunta para, en el fondo, contestar a la pregunta todavía no planteada en alta voz, pero que ha vertebrado el desarrollo de esta investigación: ¿puede considerarse a Concha Alós una autora ecocrítica y/o ecofeminista? Desde estas líneas, no se propone una respuesta tajante o categórica dada la *subjetividad* con la que ha sido abordada la *interpretación* de los textos analizados. Simplemente, se ha optado por mostrar ciertas sospechas – fundamentadas – sobre lo que pretende expresar Concha Alós a través de su narrativa. Si esa pretensión se ajusta a los preceptos ecocríticos y/o ecofeministas es una afirmación de responsabilidad que, quizá, otros tengan mayor capacidad para realizarla. Aunque desde aquí se inste a considerarlo serenamente, ya que Concha Alós puebla sus textos de marcas narrativas y significaciones que invitan a «la ontologización del ser humano a través de su relación con la naturaleza y no a expensas o a espaldas de ella» (Mougoyanni Hennessy, 2021, p. 9). Se trata de una idea, qué duda cabe, que sostiene tanto la ecocrítica como el ecofeminismo.

La visualización de los problemas medioambientales en el tardofranquismo adquiere una entidad de «personaje literario» presentado como un agente cuyas acciones tienen unas consecuencias concretas y letales; no se trata de un mero escenario donde plasmar una preocupación ambiental, como ocurre en *Os habla Electra*. De los cuentos analizados de Concha Alós, “Rey de gatos” es el único que muestra una naturaleza con capacidad autónoma y que

supera al hombre en su dominio. En este sentido, el tema de la dominación antropocéntrica en *Os habla Electra* queda suspendida ante la ambigüedad del desenlace, aunque, bien es cierto que, ese final metafórico y alegórico al mismo tiempo, tiende a apuntar hacia una postura pesimista, dado el esfuerzo y el duro trabajo que tiene la humanidad por delante para deconstruir las raíces de su cultura y plantear nuevas estructuras de pensamiento.

Los relatos "Cohetes y toro. Fuegos artificiales" y "Mariposas" recrean una naturaleza instrumentalizada, el primero en pro de la diversión a costa de la integridad del toro y el segundo ante la explotación de la reproducción donde mujer y naturaleza son tratadas como recursos y no como entidad de ser vivo en la que debe de respetarse su voluntad. Ambos relatos dejan al descubierto la brutalidad de las tradiciones cuando no se revisan críticamente. Los animales de estas ficciones están sometidos al hombre, pero tienen gestos como la mirada del toro o la fortaleza de la ballena que llevan a pensar en una *humanización* que busca la igualdad y la equiparación para con sus semejantes humanos.

Ante la resistencia de pronunciar una aseveración categórica sobre dónde debe ser catalogada Concha Alós a partir del análisis de estos textos narrativos, la tentación a posicionarla en un panorama visible en estas disciplinas sigue vigente. Recordando a Bárbara Holland-Cunz y su idea de «concienciación utópico feminista de corte anarquista» en la que situaba dentro a autoras estadounidenses comprometidas en la deconstrucción de los dualismos, pueden observarse concomitancias con las inquietudes manifestadas en la literatura alosiana, ya que también busca derribar antiguas hegemonías asentadas. Quizá sea prematuro clasificar a estas autoras, incluida Concha Alós, en una ecocrítica o un ecofeminismo; sin embargo, es innegable el cambio en sus apuestas narrativas hacia unas preocupaciones que van más allá de la reivindicación feminista o la denuncia ecologista, se pretende hundir las manos en la integridad epistemológica de sus lectores.

Por ello, este trabajo opta por la opción intermedia de ubicar a Concha Alós entre la ecocrítica y el ecofeminismo que, en algunas ocasiones, se podrá aplicar de manera coordinada, es decir, ecocrítica y ecofeminismo y, en otras, con la disyuntiva ecocrítica o ecofeminismo y, por supuesto, no en todos sus textos en la misma medida. Esta posición híbrida entre los dos términos puede deberse a dos causas principales: la primera, a la difícil delimitación entre ecocrítica y ecofeminismo dada su implicación teórica para acercarse a los textos culturales y, la segunda, a la precoz preocupación de la escritora castellonense que no hace otra cosa más que despojar de fundamento los dualismos de dominación de lógica patriarcal que alimentan la percepción androcéntrica y antropocéntrica. Concha Alós desea desmitificar las estructuras culturales que, en última instancia, deshumanizan y alejan de sus semejantes no humanos. La autora juega con los conceptos del «yo» y del «otro» para

convertirlos en «realidades interdependientes que se determinan mutuamente» (Carretero González, 2010, p. 189).

A pesar de la negativa de atreverse a aseverar rotundamente, es evidente que la literatura alosiana busca la transformación social en un sentido ecofeminista, ya que aspira «a una ecojusticia con perspectiva de género»; los textos de Concha Alós desean la preservación del ecosistema, denuncia la globalización económica —limitada a su contexto tardofranquista— y «el expolio consiguiente de la naturaleza por un sistema neoliberal y patriarcal que se sustenta en un paradigma de progreso ilimitado, generador de pobreza, que agranda las desigualdades sociales» y tiene «importantes repercusiones en los seres humanos, especialmente en las mujeres y demás seres vivos» porque se devalúa tanto a la naturaleza como a lo designado «socialmente como femenino» (Antón Fernández, 2017, p. 48-49).

Este trabajo habrá obviado el objetivo primero de la ecocrítica, según Christina Mougoyanni Hennessy: «transformar la opinión subjetiva en conocimiento objetivo riguroso y científico» (2021, p. 9). Pero lo imperdonable sería no haber contribuido a su propósito inicial – y más realista – de relacionar a Concha Alós con esta corriente ecocrítica y ecofeminista, ofreciendo este análisis como antesala de nuevas aportaciones y relecturas de otros autores y autoras coetáneos a la castellonense desde estas disciplinas, más allá de los mencionados Miguel Delibes o Concha Espina. Por otro lado, se considera cumplido el objetivo de añadir nuevas propuestas de análisis a la obra alosiana. El cometido más utópico, si se permite, sobre contribuir en la construcción de una conciencia crítica con respecto al medioambiente y nuestra identidad cultural que se anunciaba al principio puede que no se haya completado porque esta propuesta de análisis se haya quedado corta. Menos mal que, por encima de todo, se encuentra la literatura, y en concreto la escritura de Concha Alós, que sí contribuye a la reintegración antropológica y social de las conciencias.

Referencias

- Adánez, N. (2019). *Vivir el tiempo. Mujeres e imaginación literaria*. Edicions Bellaterra.
- Alós, C. (1964). *Las hogueras*. Planeta.
- Alós, C. (1 febrero de 1972). Cohetes y toros. Fuegos artificiales. *La Estafeta Literaria* 485: 54-55.
- Alós, C. (1972). *Rey de gatos. Narraciones antropófagas*. Plaza & Janés.

Alós, C. (1975). *Os habla Electra*. Plaza & Janés.

Antón Fernández, E. (2017). Claves ecofeministas para el análisis literario. *GénEros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género* 21: 45-74.

Bernardini, V. (2022). La narrativa de Concha Alós: un camino hacia un nuevo orden simbólico. En C. López Andrada & E. Ortiz Aguirre (comp.), *Escrituras, memorias e identidades. Diálogos del presente* (pp. 61-82). Centro de Estudios Latinoamericanos de Educación Inclusiva. CELEI.

Binns, N. (2010). Ecocrítica en España e Hispanoamérica. *Ecozon@. Revista Europea de Literatura, Cultura y Medioambiente* 1(1): 1-4.

Carretero González, M. (2010). Ecofeminismo y análisis literario. En: C. Flys Junquera, J. Barella Bigal & J. M. Marrero Henríquez (coords.), *Ecocríticas. Literatura y medioambiente* (pp. 177-189). Iberoamericana-Vervuet Verlagsgesellschaft.

Establier Pérez, H. (2009). Identidad femenina y mito en la novela de Concha Alós. *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 34: 25-43.

Flys Junquera, C. (2015). Ecocrítica y ecofeminismo: diálogo entre la filosofía y la crítica literaria. In Puleo, A. (eds.), *Ecología y género en diálogo interdisciplinar* (pp. 307-320). Plaza y Valdés.

Flys Junquera, C Barella Bigal & J. M. Marrero Henríquez (coords.). (2010). *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*. Iberoamericana-Vervuet Verlagsgesellschaft.

García Ponce, D. (2022). Hacia un enfoque ecocrítico en *El metal de los muertos* (1920) de Concha Espina. En *Congreso Internacional de Ecocrítica. Un enfoque literario e interdisciplinar* 8, 9 y 10 de noviembre de 2022. Asociación Interdisciplinar Iberoamericana de Literatura y Ecocrítica (ponencia).

Glotfelty, C. (2010). Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental. En: C. Flys Junquera, Barella Bigal & J. M. Marrero Henríquez (coords.), *Ecocríticas. Literatura y medioambiente* (pp. 49-66). Iberoamericana-Vervuet Verlagsgesellschaft.

Holland-Cunz, B. (1996). *Ecofeminismos*. Parada, A. (trad.). Cátedra.

- Kuletz, V. (1992). Ecofeminismo. Entrevista a Bárbara Holland-Cunz. *Ecología política* 4: 9-19.
- Lee-Bonano, L. (1987). Concha Alós' "Os habla Electra": the matriarchy revisited. *Anales de Literatura Española Contemporánea* 12: 95-109.
- Marrero Henríquez, J.M. (2010). Ecocrítica e hispanismo. En: C. Flys Junquera, Barella Bigal & J. M. Marrero Henríquez (coords.), *Ecocríticas. Literatura y medioambiente* (pp. 193-218). Iberoamericana-Vervuet Verlagsgesellschaft.
- Montejo Gurruchaga, L. (2004). La narrativa realista de Concha Alós. *Anuario de estudios filológicos* 27: 175-190.
- Montejo Gurruchaga, L. (2013). *Discurso de autora. Género y censura en la narrativa española de posguerra*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Mougoyanni Hennessy, C. (2021). Nueva ruralidad en la novela española contemporánea: un enfoque ecocrítico. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica* 3: 7-15.
- Muraro, L. (1994). *El orden simbólico de la madre*. Horas y horas.
- Nieva de la Paz, P. (2004). *Narradoras españolas en la transición política (textos y contextos)*. Espiral Hispanoamericana.
- Ordóñez, E. J. (1980). The female quest pattern in Concha Alós' *Os habla Electra*. *Revista de Estudios Hispánicos* 14: 51-64.
- Ordóñez, E. J. (1998). Multiplicidad y divergencia: voces femeninas en la novelística contemporánea española. In Iris Zavala (ed.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) V La literatura escrita por mujer desde el siglo XIX hasta la actualidad* (pp. 211-238). Anthropos.
- Pérez, Genaro. J. (1993). *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto, contexto*. Támesis.
- Prádanos I. L. (2012). Decrecimiento o barbarie: ecocrítica y capitalismo global en la novela futurista española reciente. *Ecozon@. Revista Europea de Literatura, Cultura y Medioambiente*, 3(2): 74-92.
- Puleo, A. (2007). ¿Qué es el ecofeminismo?. *Crítica*, 941: 50-53.

Puleo, A. (2008). Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado. *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*, 38: 39-59.

Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo para un mundo posible*. Cátedra.

Puleo, A. (2021). *Claves ecofeministas. Para rebeldes que aman a la Tierra y a los animales*. Plaza y Valdés.

Rodríguez, F. (1985). *Mujer y sociedad: la novelística de Concha Alós*. Orígenes.

Ruiz Pérez, N. (2022). Ecofeminismo: una filosofía para la postpandemia. *Pangeas. Revista Interdisciplinar de Ecocrítica*, 4: 31-52.

Saladrigas, R. (29 julio de 1972). Monólogo con Concha Alós. *Destino*, 1817: 34.

Scanlon, G. M. (1976). *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. Siglo XXI.

Talbot, L. K. (1988). La mujer y lo fantástico: *Rey de gatos* de Concha Alós. *Hispanic Journal*, 10(1): 105-115.