

Refigu-  
raciones

# Aquí los árboles reinaban: el desantropocentrismo basado en las funciones actanciales del bosque en *El fuego verde* de Verónica Murguía

José María Nava Freyre

## Resumen

En el presente artículo demostraremos que el bosque Brocelandia y el reino de Fata Titania ocupan funciones actanciales dentro del esquema propuesto por A. J. Greimas, los cuales a su vez representan una visión desantropocéntrica en la novela, entendida como la oposición al antropocentrismo de acuerdo con las definiciones de Glenn Love y Germán Bula. En primer lugar, reconoceremos algunos trabajos anteriores de otros autores sobre Verónica Murguía y su obra. En un segundo lugar, revisaremos los conceptos que se utilizarán a lo largo del análisis de *El fuego verde* (1999). En tercer lugar, ahondaremos en el bosque de Brocelandia, cuyos roles actanciales se manifiestan en la forma en que interactúa indirectamente con Luned. Finalmente, analizaremos cómo las funciones actanciales se representan a través de acciones directas del bosque en el reino de Fata Titania, que revelan una agencia de sus elementos naturales.

*Palabras clave:* ecocrítica, bosque, funciones actanciales, desantropocentrismo, Verónica Murguía.

## Abstract

*In this article we will demonstrate that the forest of Brocelandia and the kingdom of Fata Titania occupy actant functions according to the model proposed by AJ Greimas, which in turn represents a deanthropocentric vision in the novel, understood as the opposition to anthropocentrism according to the definitions of Glenn Love and Germán Bula. First, we will recognize previous criticism on Verónica Murguía and her work. Second, we will review the concepts that will be used throughout our analysis of El fuego verde (1999). Third, we will delve into the forest of Brocelandia, whose actant roles are manifested in the way it interacts indirectly with Luned. Finally, we will analyze how actant functions are represented through the direct actions of the forest in the kingdom of Fata Titania, which reveal the agency of its natural elements.*

*Key words:* ecocritics, forest, actant functions, deanthropocentrism, Verónica Murguía.

**La literatura de fantasía es escasa en el panorama** latinoamericano y muy pocos autores se aventuran en este género que tantas veces se confunde con el realismo mágico y con lo fantástico latinoamericano. Verónica Murguía (1960) es una de las escritoras contemporáneas que se adentran en la fantasía, tradicionalmente dominada por el mundo anglosajón y por los autores masculinos (Rivera 70). La mexicana, a pesar de que también es ensayista y periodista, se ha caracterizado por sus obras narrativas de fantasía, y la aportación de su pluma a la literatura infantil y juvenil ha venido con novelas como *Auliya* (1997) y *Loba*, publicada en 2013 y galardonada con el Premio Gran Angular Internacional de literatura juvenil ese mismo año. *El fuego verde* (1999) narra la historia de Luned, una niña que abandona su aldea, ubicada en el gran bosque de Brocelandia, para aprender a ser cuentera. En su viaje descubre las injusticias del mundo humano, el peligro de la reina de las hadas y la maravilla de los libros y las historias.

La novela otorga mucha importancia al ambiente natural, ligado íntimamente con la joven protagonista. Los bosques representados en el texto se configuran como actantes con respecto a la relación que mantienen con Luned. Lo anterior conduce a preguntarnos cómo las interacciones de la joven con Brocelandia y el mundo de los elfos marcan sus funciones actanciales. Entre ellas se cumplen las de ayudante, oponente y destinador, tal como las entiende Greimas, a través de las cuales se evidencia una propuesta ecocrítica basada en la visión desantropocéntrica de *El fuego verde* (1999) que desplaza los roles de los dos actantes: Brocelandia y el bosque de Fata Titania. Así, el propósito de este artículo es analizar las funciones actanciales de los dos espacios. A partir de la inserción de ambos dentro del esquema actancial, el diálogo de la obra literaria con la ecocrítica se evidencia a través del proceso de desantropocentrismo. En primer lugar, reconoceremos algunos trabajos anteriores de otros autores sobre Verónica Murguía y su obra. En un segundo lugar, revisaremos los conceptos que se utilizarán a lo largo del análisis de *El fuego verde* (1999). En tercer lugar, ahondaremos en el bosque de Brocelandia, cuyos roles actanciales se manifiestan en la forma en que interactúa indirectamente con Luned. Finalmente, analizaremos cómo las funciones actanciales se representan a través de acciones directas del bosque en el reino de Fata Titania, que revelan una agencia de sus elementos naturales.

Como mencionamos anteriormente, la producción literaria de Verónica Murguía ha sido estudiada por autores como Áurea Xaydé Esquivel desde un enfoque centrado en el cuerpo, el género, el lenguaje simbólico y la animalidad. En este caso, la lectura no es alrededor de *El fuego verde* (1999) sino de *Loba* (2013), la novela más reciente de la autora. La propuesta de Esquivel es valiosa para el panorama

crítico acerca de la obra de Murguía, ya que en *El fuego verde* (1999) hay elementos similares sobre los cuales se puede extender la propuesta de la crítica mexicana; no obstante, creo que también puede realizarse un acercamiento desde otras perspectivas teóricas, como las de la ecocrítica.

Por su parte, Gerardo Barajas Garrido, realiza un análisis narratológico de *El fuego verde* (1999) en su tesis de doctorado, titulada *De la maravilla-ficción de fantasía al surrealismo fantástico: una nueva genealogía – ilustrada en la narrativa mexicana: 1900-1999* (2011), donde destaca la presencia de cinco arquetipos de la literatura de fantasía que están presentes en la novela: el héroe, el sabio, el monstruo, el protagonista y el antagonista. El trabajo de Barajas inscribe la obra de Murguía dentro de la historia de la literatura de fantasía y su estudio aporta nuevas posibilidades de aproximaciones desde la intertextualidad. Sin embargo, el objetivo de su investigación es realizar una genealogía de la literatura de fantasía en Latinoamérica en dicho lapso (razón por la cual *El fuego verde* (1999) es la última obra que analiza), y más allá de enfocarse en su adhesión al género, no se detiene en algún tema en particular.

En las jornadas del Centro de Investigación y Estudios Literarios (CiEL): discursos para la infancia, adolescencia y juventud en Chile, Paula Rivera realiza una breve descripción de *El fuego verde* (1999), centrándose en las innovaciones y particularidades del estilo de la autora, en especial las inspiraciones medievales que prevalecen en su obra. Rivera remarca la presencia de elementos del Medioevo europeo como influencia principal y retoma también el concepto de “subcreación” de Tolkien para demostrar cómo ese proceso sucede dentro de la novela a partir del personaje de Luned.<sup>1</sup> La importancia del análisis de Rivera recae en que visibiliza las obras de fantasía en Latinoamérica, en especial aquellas que son escritas por mujeres.

Dada la escasez de trabajos que se han realizado sobre la novela, en especial desde la ecocrítica, el presente artículo se inserta como una nueva entrada al estudio de *El fuego verde* (1999) y, en general, a la obra de Murguía. Por esta razón, es necesario definir un concepto teórico central para esta propuesta de lectura, el desantropocentrismo, a partir de las reflexiones de Germán Bula y Glenn Love; por otro lado, es preciso ahondar en las funciones actanciales del esquema de A. J. Greimas, a partir de las que se demostrará el desantropocentrismo en la novela.

El modelo actancial de Greimas es una aproximación al análisis de la literatura que permite revelar los niveles de interacción entre el protagonista y los demás

<sup>1</sup> Paula Rivera define la subcreación como el concepto que “...refiere a la facultad del escritor de Fantasía para concebir desde el lenguaje un universo autónomo y con su propio sistema de leyes coherentes” (71-72).

elementos de un relato. El teórico se basa parcialmente en el análisis del cuento tradicional ruso realizado por Vladimir Propp para diferenciar a los actantes de la narración. Menciona que este formalista:

[S]e plantea la cuestión de los actantes, o de los *dramatis personae*... Su concepción de los actantes es funcional: los personajes se definen, según él, por las “esferas de acción” en las cuales participan, estando constituidas estas esferas por los haces de funciones que les son atribuidas [267].<sup>2</sup>

Los actantes, entonces, se pueden configurar dentro de estas esferas de acción, que Greimas llama “funciones actanciales” divididas en seis categorías a partir de un esquema actancial (véase la figura 1).<sup>3</sup> El teórico afirma que este modelo de análisis opera a partir del enfoque en la búsqueda del sujeto por su objeto de deseo, a partir de la cual se configura el resto de las funciones actanciales. El ayudante y el oponente interactúan con el sujeto para asistir o perjudicar su llegada al objeto; el destinador quien mueve al sujeto para querer obtener el objeto de deseo; y finalmente, el destinatario quien obtiene un beneficio cuando el sujeto alcanza su objeto de deseo (Greimas 265, 267-268). Los actantes de una narración se adecúan en función de los roles que cumplen dentro de este esquema.

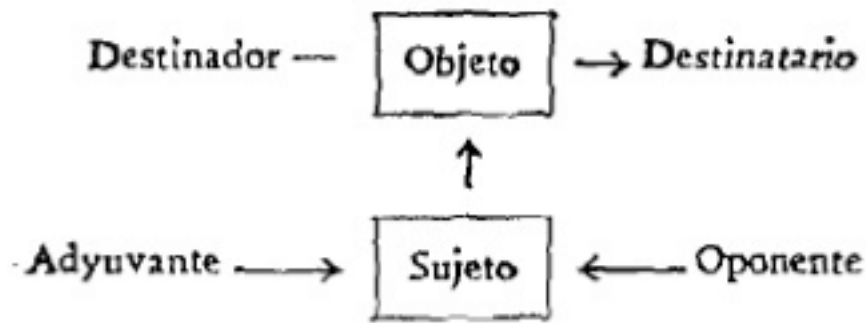


Figura 1. Esquema actancial; A. J. Greimas, *Semántica estructural...* (Gredos, 1987), p. 276.

Con lo expuesto anteriormente, podemos entrever las estrategias que Murguía utiliza para conferir actancia a la naturaleza, lo que abre la posibilidad de una lectura ecocrítica sobre su novela. Al inscribir a la naturaleza dentro de las categorías

<sup>2</sup> Greimas propone primero una definición de actante desde la lingüística al definir las partes de la oración, o “mensaje”: “Proponemos reservar el nombre de actante para designar la subclase de sememas definidos como unidades discretas, y el de predicado para denominar los sememas considerados como unidades integradas” (Greimas 186).

<sup>3</sup> Propp, por su parte, proporciona siete esferas de funciones de las *dramatis personae*: “...the villain, the donor, the helper, the sought-for-person, the dispatcher, the hero, the false hero” (Greimas 268).

de Greimas, se otorga una agencia normalmente reservada para los personajes, y no atribuida, a elementos que podrían ser considerados simplemente como escenarios o ambientes. En esta aproximación, el movimiento central que expone el texto es el alejamiento del antropocentrismo en favor de una propuesta ecológica de las relaciones de los humanos con la naturaleza.

La ecocrítica es una rama de los estudios literarios que busca analizar las relaciones entre la cultura y lo natural en las representaciones artísticas de la primera. Como afirma Germán Bula: “Una tarea central... es plantear una cultura que supere aquello que de antropocéntrico tiene nuestra cultura” (66). Dicha superación de lo humano a favor de una visión holística de las relaciones que formamos con el mundo natural es central en los estudios ecocríticos, ya que “...la ambición de la ecocrítica es recobrar de alguna manera, en nuestra época crítica, ilustrada y secular, la idea de que el mundo natural es el libro en el que un Dios trascendente escribe su presencia” (Bula 68). A partir de este objetivo de la disciplina y del análisis de la novela *El fuego verde* (1999) es que llego al término de desantropocentrismo.

Este término se define, entonces, como el proceso literario a través del cual se reconfigura el lugar del ser humano en un relato para dar cabida a la naturaleza. Glenn Love, profesor emérito de la Universidad de Oregón, afirma que “The most important function of literature today is to redirect human consciousness to a full consideration of its place in a threatened natural world” (237). El papel de la crítica literaria, entonces, debe de dirigirse hacia el reconocimiento y el análisis de dicha función, propone Love. El ecocrítico mantiene que, a pesar de los nuevos estudios sobre la ecología en otras disciplinas:

Critical interpretation, taken as a whole, tends to regard ego-consciousness as the supreme evidence of literary and critical achievement, it is eco-consciousness, which is a particular contribution of most regional literature, [...] passed over because they do not seem to respond to anthropocentric [...] assumptions and methodologies [Love 230].

El desantropocentrismo es el resultado de demostrar en las representaciones culturales la eco-consciencia por la que aboga Love; se contrapone directamente al concepto de ego-consciencia que el crítico utiliza para describir la problemática de ignorar la naturaleza en favor de los temas que competen directa y exclusivamente a lo humano.<sup>4</sup> El desantropocentrismo favorece aquello que en el texto

<sup>4</sup> Samuel Cadman, en su ensayo “Reflections on Anthropocentrism, Anthropomorphism and Impossible Fiction: Towards A Typological Spectrum of Fictional Animals”, define el concepto de

resalta a la naturaleza otorgándole agencia, sacándola de su estado como “espacio físico” e insertándola dentro de las funciones actanciales de Greimas.

Asimismo, Bula postula, a partir de Dominic Head, un “antropocentrismo débil” que busca el balance entre la propuesta ecocrítica sin perder la centralidad del elemento humano dentro de la literatura.<sup>5</sup> Bula mantiene que la literatura ecocrítica debe “...enfocarse en el ser humano sin que esto implique considerar que éste tenga un lugar privilegiado en el universo” (67). La propuesta de Bula, por lo tanto, es que la ecocrítica provee un camino para que el arte renuncie a su línea antropocéntrica, sin dejar de apelar al ser humano como parte de la naturaleza, como parte integral de los ecosistemas.

En *El fuego verde* (1999) el desantropocentrismo se presenta más cercano al “antropocentrismo débil”, en lugar de una ruptura total con la línea antropocéntrica de la literatura convencional. Como afirma Bula, “...el bien humano tiene que ver con el bien de la naturaleza, en un sentido no instrumental” (67). La novela está protagonizada por una joven humana, por lo que existe un desantropocentrismo que no abandona el carácter de esta especie. Dicha perspectiva se evidencia en la relación que mantiene Luned con el bosque, como se desarrolla a continuación.

Brocelandia es un bosque legendario que ha existido en la literatura del Medioevo desde las historias de los druidas celtas (Morales, “Los habitantes...” 9) y siempre se convierte en “...un espacio peligroso y traicionero que debe ser cuidadosamente evitado” (11). En *El fuego verde* (1999) este antagonismo se representa a través de la interacción entre el bosque y los humanos, quienes talan claros para construir sus aldeas y sus campos agrícolas. La oposición también se representa mediante el peligro que supone Brocelandia y su conexión con el reino de Fata Titania a través de los círculos de hongos, portales al mundo de los elfos: “...en el bosque abundaban los círculos de hongos rojos por donde se podía entrar en las comarcas mágicas. Animales y humanos los evitaban...” (Murguía 7). Estos dos elementos le dan al bosque una función actancial de oponente, aquella que le evita al sujeto obtener su objeto de deseo, que remite a las literaturas medievales. Por ejemplo, Morales cita la descripción de una terrible tormenta eléctrica ocurrida dentro del bosque de Brocelandia configurado en *El caballero del león*, de Chrétien de Troyes (“Los habitantes...” 10).

---

antropocentrismo, desde una perspectiva sobre los *animal studies*, de la siguiente forma: “A more sophisticated conception developed by critical animal studies theory treats anthropocentrism as an ideology which, by means of an essential human/animal binary, operates to ‘maintain the centrality and priority of human existence through marginalizing and subordinating nonhuman perspectives, interests and beings’ (Weitzenfeld and Joy 4-5)” (167).

<sup>5</sup> La referencia al artículo de Dominic Head se encuentra en la lista de obras citadas.



Los humanos incitan la función de oponente de Brocelandia al destruir los círculos de hongos que forman los portales al mundo mágico, los cuales se perciben como invasiones. Cuando Luned por poco traspasa uno de los círculos, ella lleva a su hermano, Ronan, quien procede a destruir el anillo para evitar que alguien caiga dentro y sea transportado al otro reino. La destrucción de la entrada al mundo mágico es ritual, casi religiosa, en un intento de mitigar la función de oponente existente entre Brocelandia y los humanos:

[Ronan] Se arrodilló, abrió la bolsa de sal que se había atado al cinturón y comenzó a arrancar los hongos con la mano envuelta en un trapo. Deshizo el círculo, no sin antes pedir perdón en voz alta a los elfos:

—Para no entrar, para no perdernos, para no traspasar las fronteras de los reinos... —dijo [Murguía 29].

La destrucción de estos portales perpetúa el ciclo de separación entre el bosque y los humanos. Mientras el bosque les sea útil, ellos viven dentro de él y se mantienen relativamente pacíficos. Pero en cuanto aparece un círculo de hongos, los humanos recuerdan que Brocelandia es un lugar peligroso que no los quiere dentro de sí.

A pesar de que el bosque es un oponente frente a los humanos, la función accional con Luned es la del ayudante en los primeros momentos de su vida, pues la asiste para alcanzar su objeto de deseo inicial: alejarse de las presiones sociales de su aldea. La protagonista pasa la mayor parte de su tiempo en Brocelandia y aprende muchas habilidades que otros nunca obtendrían, como nadar. Luned adquiere esta destreza acompañada de ranas y no de los otros habitantes de la aldea: "...se quitaba la túnica y se deslizaba dentro del agua [...]. Allí era una rana más. Aprendió a nadar —las ranas la acompañaron en sus chapoteos y toses" (20). El bosque de Brocelandia se vuelve un ayudante en lugar de un obstáculo o un oponente. Si en el Medievo, como afirma Morales, Brocelandia era un lugar traicionero ("Los habitantes..." 10, 12),<sup>6</sup> para Luned es un lugar más acogedor que su propia casa, pues su madre intenta "domesticarla" durante toda su infancia. Esta relación conflictiva entre la protagonista y su progenitora ayuda a reforzar la imagen del bosque que se comporta como un ayudante, un refugio para la joven lejos de la presión del mundo humano.

El vínculo del bosque con Luned es importante porque llega a repercutir en la relación que tiene con los habitantes de la aldea de forma positiva. Desde el punto

<sup>6</sup> "En *Claris y Laris* (1884), el bosque mismo cambia ante los protagonistas para evitar que salgan de él" (Morales, "Los habitantes..." 12).



de vista antropocéntrico de los aldeanos, la joven es una herramienta para explotar los recursos del bosque. Ella trabaja para Mabelia, la curandera, recolectando miel y plantas medicinales en el espacio temido. Ella quiere a Luned y remarca cómo el bosque no se presenta antagónicamente ante la segunda: “La he visto meter la mano en un panal y sacar un pedazo de cera lleno de miel. [...] Las abejas se paseaban sobre sus mejillas y sus labios y ella sonreía” (Murguía 31). La visión de la curandera sobre la conexión que tiene la protagonista con Brocelandia es, sin embargo, enteramente utilitarista. No la percibe como un vínculo mutuo, sino unilateral; solamente ventajoso para el beneficio de los humanos. Pero el lazo de Luned con el bosque también le genera rechazo por parte de otros habitantes de la aldea; afirman que es una “cambiada”, un ser del mundo de las hadas que reemplaza a los bebés humanos para robar la comida y la felicidad de sus padres. Luned, sin embargo, no es la única humana que posee una conexión con Brocelandia.

Los humanos que habitan las aldeas dentro de Brocelandia adoran a los dioses del bosque; figuras talladas en los troncos de las encinas que erigen cuando talan los claros que dan sede a sus viviendas. Al contrario de la población de las ciudades, que adoran a un solo dios en templos, los humanos del bosque se adentran en la espesura para dejar ofrendas enfrente de las estatuas de madera:

No había más templo que el bosque: bajo la bóveda verde se adoraba a los dioses tallados en troncos. Una vez a la semana, los hombres colocaban ofrendas de pan y cuencos de miel sobre las piedras que formaban los altares y regresaban a sus casas sin mirar atrás [8].

Estas ofrendas y rituales representan un desantropocentrismo en la religión de los habitantes de Brocelandia. El culto a la naturaleza es parte esencial de la vida diaria de los humanos para aplacar los peligros de vivir dentro del bosque y también para evitar que los elfos crucen los portales y rapten a los niños; no obstante, la adoración de los dioses se asienta sobre una base antropocéntrica con el fin de obtener algo del bosque; en este caso, la protección de las aldeas y sus habitantes.

A diferencia del resto de los humanos de Brocelandia, Luned no adora a los dioses del bosque. Aunque sigue las tradiciones de los adultos, como cualquier niño, no profesa la fe que los demás exhiben por las divinidades: “...por imitar los gestos de los mayores se inclinaba ante los dioses tallados cerca de las encinas. Pero esos maderos no la impresionaban...” (Murguía 12).<sup>7</sup> La actitud de Luned

<sup>7</sup> Morales afirma que las encinas han sido parte del imaginario de Brocelandia desde los mitos de la antigua Grecia: “Brocelandia fue para los celtas lo que el bosque de Dodona —con su encina por la cual profetizaba el mismo Zeus— para los griegos” (“Los habitantes...” 10).

no es una marca de antropocentrismo, no hay un rechazo a la adoración por creerse superior a los dioses de Brocelandia, sino que afirma una relación más cercana con el bosque en contraste con el resto de los humanos. La protagonista no les habla a las deidades, pero convive de manera equitativa con el mismo ambiente natural: “...si... Brocelandia era el palacio, Luned jugaba a ser la reina... Le hablaba al abeto —y al búho, a las ranas y a todo lo que la rodeaba...” (13-14). La diferencia entre el trato que tienen los aldeanos con Brocelandia y el de la protagonista es otra de las evidencias del desantropocentrismo en la novela. Luned mantiene un vínculo con el espacio, no se percibe como un ser aparte, sino que llega a jugar a ser la soberana. Pero la imaginación de Luned la plantea como un habitante más de Brocelandia y no como una persona que se impone y ejerce autoridad sobre el bosque.<sup>8</sup>

En el mundo de *El fuego verde* (1999), hay individuos que poseen una visión desantropocéntrica similar a la de Luned: los cuenteros. La profesión de estos humanos es vital no sólo para la divulgación de historias, sino también como personajes mediadores entre el bosque antagonico y las personas que habitan en él. Adicionalmente, su rol intermediario se extiende a la relación entre los elfos y los humanos:

Los magos y los cuenteros eran los únicos que tenían tratos con [los elfos] [...]. Los cuenteros conocían los nombres de los reyes y príncipes de los elfos y las historias de sus hazañas. [...] reconocían las marcas de familia en estos árboles y advertían a la gente sobre su parentesco con los elfos colgando campanas de arcilla en las ramas [Murguía 9].

Como hemos dicho, los cuenteros se inscriben como atenuantes de la oposición del bosque al colgar las campanas y evitar que los humanos inciten a los elfos a atacarlos cuando derriban árboles importantes. La relevancia del cuentero recae en la capacidad de balancear las necesidades de las aldeas en Brocelandia con las del bosque y las de los elfos.

En la novela, el personaje secundario que tiene esta profesión es Demne, originario de la ciudad de Corberic y mentor de Luned. Él cumple una función de destinador con respecto a la protagonista porque la encamina a obtener su objeto de deseo, mostrándole el oficio de ilustradora y de cuentera para que ella

<sup>8</sup> La actitud de Luned concuerda con la postulación de Love, quien afirma que los humanos debemos considerarnos como parte del ambiente: “...the wilderness will perhaps be heard at last within the halls of influence, voices asserting the significance of a value-laden landscape and a meaningful earth” (237).

fortaleza su nexo con Brocelandia.<sup>9</sup> Sin embargo, Demne se sabe un extraño dentro del bosque, al contrario de Luned que lo siente como un espacio más hogareño que su propia aldea. El recelo del cuentero por el entorno natural se muestra en las privaciones que se impone cuando viaja fuera de los caminos marcados por los humanos: “No se veía nada y no había querido encender un fuego por miedo a ofender a los elfos” (7). En plena noche, sin luna ni estrellas que den su luz bajo las copas de los árboles, el cuentero decide no utilizar la herramienta más útil de la humanidad, el fuego, para no ofender a los elfos y, por consiguiente, a Brocelandia.<sup>10</sup>

El bosque cumple con funciones actanciales distintas dependiendo del personaje con el que se relacione. Para Luned se convierte en un refugio, un ayudante en el esquema actancial, el cual facilita que la protagonista obtenga su objeto de deseo, a pesar de que cambia a lo largo de la novela. En el caso de Demne, Brocelandia es un lugar peligroso, pero no es un oponente, siempre y cuando se le otorgue el respeto que merece. El cuentero sigue las leyes antiguas de los elfos, al contrario de los otros humanos, y no atenta contra los círculos de hongos. Los reconoce como portales que no deben perturbarse: “Demne esquivaba los círculos, pero no arrancaba los hongos ni regaba sal sobre la tierra para deshacerlos y evitar que brotaran de nuevo. [...] Para él eran puertas abiertas cuyos umbrales les tenía prohibido atravesar” (Murguía 8). Sin embargo, a diferencia de Luned, Demne deja claros los límites entre su mundo y el del bosque. Su respeto mantiene la frontera y no es una apertura a la integración.

La diferencia de funciones actanciales que tiene el bosque con respecto a los dos personajes es aún más importante mientras el cuentero guía a Luned a la ciudad de Corberic. Cuando Luned quiere viajar por la espesura y apartarse del camino humano, él le advierte que: “Este no es tu bosque, todavía. Cuando tengas más experiencia conocerás esta parte de Brocelandia. Pero no ahora” (45).<sup>11</sup> La advertencia de Demne remarca una actitud de “antropocentrismo débil” hacia

<sup>9</sup> Para Barajas Garrido, Demne entra en el arquetipo de “el sabio”, “...aquel individuo que posee un profundo y vasto conocimiento acerca del universo y sus entes superior al de quienes lo rodean, y se yergue, por lo tanto, como un maestro cuyas palabras y actos habitualmente guían hacia una solución, una verdad, una iluminación. Sus consejos suelen ser, por lo tanto, sensatos y prudentes...” (185).

<sup>10</sup> Esta es una actitud que resuena con el bosque de Fangorn en *The Lord of the Rings* (1954), donde Aragorn, Legolas y Gimli encienden un fuego lejos del límite de los árboles y solamente utilizando ramas caídas: “‘Gimli!’, said Aragorn. ‘Remember, it is perilous to cut bough or twig from a living tree in Fangorn. But do not stray far in search of dead wood. Let the fire die rather!...’” (Tolkien 442)

<sup>11</sup> En la novela *The Sword of Destiny* (2015), de Andrzej Sapkowski, hay una situación similar de un personaje que advierte de los peligros del bosque, llamado Brokilon: “‘Foolish brat, he [Geralt] hissed furiously. ‘This is Brokilon. Wasn’t the myriapod enough? You wouldn’t last till morning in this forest. Haven’t you got it yet?’” (261).

el bosque, donde el humano es capaz de adueñarse de la naturaleza, pero solamente después de descubrir y hacer el esfuerzo por comprender sus secretos. Si bien Luned no ha viajado lejos de su aldea y del tramo de bosque que la rodea, su conocimiento es mucho más profundo que el de Demne, por lo menos en lo respectivo a los elementos “no mágicos” de Brocelandia. El aviso del cuentero demuestra, entonces, la existencia de una faceta más peligrosa del entorno todavía desconocido para Luned; el rol actancial del bosque ha sido hasta ahora el de un ayudante, pero no por ello ha perdido el potencial de volverse un oponente.

Cuando el cuentero y la niña llegan a la ciudad de Corberic se acentúan las diferencias que existen entre los habitantes de Brocelandia y el resto de los humanos. Luned se abruma por la cantidad de olores y el ruido de la ciudad, y remarca que la diferencia principal reside en las construcciones: “...y ese todo era un desorden de hombres, mujeres, lodos y piedra, pues la piedra abundaba en Corberic...” (Murguía 67). No hay naturaleza viva alguna dentro de la ciudad, salvo por los animales domésticos que los granjeros de los alrededores llevan para vender y escasa flora, pues “...los únicos árboles de Corberic crecen sobre la ribera” (79). La metrópoli es la representación clave del antropocentrismo en la novela: el bosque es rechazado completamente y los únicos elementos naturales son los pocos árboles a la vera del río y el ganado.

La ciudad adquiere la función de oponente para Luned, ya que su objeto de deseo se vuelve dual dentro de esta urbe: ella quiere aprender el oficio de Demne, pero también añora regresar al bosque: “El bosque del que apenas se veía la mancha verde de un macizo de abetos en una colina, ay, detrás de la muralla” (Murguía 71). Este espacio natural está lejos de Corberic y Luned extraña esa conexión que fue parte de su formación desde los primeros momentos de su vida. Brocelandia y Demne también cambian su función actancial. Por un lado, el bosque se vuelve el objeto de deseo y también el destinador; la nostalgia de Luned por éste le provoca querer irse de la ciudad y volver a su pueblo. Por el otro, el cuentero se posiciona ahora como un ayudante, ya que le enseña su oficio y, en el capítulo titulado “Un elfo llamado Aliso”, acepta llevarla de vuelta a su hogar.

Otro personaje que adquiere el papel de destinador es Cai, un albañil de Corberic que contrae lepra y, según las leyes del señor de la ciudad, debe ser expulsado. La enfermedad del albañil lo obliga a vivir en el exilio dentro de Brocelandia, incapaz de relacionarse con los humanos sanos. Luned había establecido una amistad con Cai y ella escapa de la ciudad en mitad de la noche para buscarlo en el bosque: “Cuando llegó al bosque, abrazó un pino, luego otro y otro más, mientras se internaba entre ellos... corrió por el mullido suelo del bosque gritando: —¡Cai! ¡Cai! ¡Soy Luned!” (106). Su conexión con el ámbito natural sale a la luz

cuando huye de la ciudad y comienza a abrazar a los pinos, como si fueran familiares que no ha visto en años. Esta acción, además de representar dicho nexo, se invierte en el mundo de los elfos, cuando una antigua encina rodea con sus ramas a la protagonista. Una vez que Luned encuentra al exiliado, le dice que cruce uno de los portales al reino de Fata Titania, ya que “En el reino de las hadas no cuenta tener lepra” (Murguía 107). Después del escape hacia el espacio natural que ama, la joven debe regresar a la urbe para seguir aprendiendo el oficio de cuentera. El regreso al bosque y el dolor de perder a su amigo se vuelven los elementos detonadores para que Luned le pida a Demne que la lleve de vuelta a su aldea.

Lo único que permite a Luned sobrellevar su vida en la ciudad son las ilustraciones de los libros de la casa de Demne, ventanas a la vida de la protagonista en Brocelandia: “Los dibujos eran un mundo: no el que estaba afuera de la ventana, ni siquiera el mundo del bosque. Era como el mundo que imaginaba cuando se recostaba entre las raíces de los grandes olmos y soñaba...” (75). Dado que aprender esta habilidad también es parte de su objeto de deseo, los momentos en los que aprende a dibujar y escribir con Demne son refugios que le permiten ignorar la opresión de Corberic. Al dibujar, Luned intenta “corregir” las injusticias que ella percibe en el mundo antropocéntrico de la ciudad:

Cada vez que veía algo que le dolía o disgustaba —una mujer apaleando un perro, un pájaro muerto en el lodo, un niño mendigando— Luned dibujaba lo que su corazón ansiaba: el perro coronado y la mujer arrodillada ante él, el pájaro vivo, bajo el sol, con las alas abiertas, el niño montado en un caballo con la crin llena de flores [Murguía 79-80].

La visión desantropocéntrica de la protagonista se inserta en sus representaciones idealizadas del mundo: el perro apaleado se vuelve un monarca al que la mujer reverencia y el pájaro vive y vuela libre. Sus ilustraciones se llenan del bosque que ella desea. Cuando Demne le relata el *Beowulf*, Luned inscribe el bosque en el poema a través de sus dibujos: “Su conocimiento de los bosques y de los animales animaba sus visiones, las llenaba de ruidos, luces y olores... Los austeros versos del poema quedaban cubiertos de hojarasca... y dentro de ellos brillaba la vida” (89). A pesar de los esfuerzos de Demne y de las ilustraciones de Luned, la expulsión de Cai obliga inevitablemente a ambos personajes a abandonar la ciudad e internarse en el bosque, con el fin de que la protagonista regrese a su aldea.

El viaje a través de Brocelandia está lleno de tensión entre los personajes, producto de la tristeza de Luned por Cai, pero también la de Demne por perder próximamente a Luned, de quien se enamoró en cuanto la vio por primera vez en

el bosque. A pesar de que el cuentero quiere casarse con la joven, no pierde su función de ayudante y la regresa al bosque. El retorno a Brocelandia es el acontecimiento que empuja a Luned a cruzar hacia el reino de Fata Titania. Cuando se detienen para acampar y la protagonista va a buscar agua, se encuentra con un elfo dentro de uno de los círculos de hongos, el umbral al otro mundo. A continuación, analizaremos cómo la naturaleza se codifica como un actante con agencia en el bosque de los elfos.

Al cruzar al reino de Fata Titania, Luned se encuentra con el Tristifer, un ser que fue hechizado por el héroe Lanzarote. La protagonista intenta cruzar el lago del hombre encantado hasta que el agua la detiene: “Pero el agua del mundo de los elfos tiene voluntad propia y quiso a Luned para sí...” (Murguía 123). En ese momento de la narración se introduce un elemento de la naturaleza (el lago) que ocupa la función de oponente, pero no como un obstáculo sin agencia, sino como un actante con “voluntad propia”; no es sino hasta que Luned obtiene el permiso del Tristifer y del agua misma que atraviesa sin problemas. El lago cumple con una función actancial y en conjunto con la agencia que posee evidencia la visión desantropocéntrica con la naturaleza. Es decir, el espacio como simple elemento narrativo se convierte en actante. Este aspecto se repite en los otros encuentros que tiene Luned en el bosque de las encinas y en la torre de Fata Titania.

Una vez que cruza el lago del Tristifer, Luned se adentra en el bosque del reino de Fata Titania, asombrada por el tamaño de los árboles y la penumbra debajo de sus copas. Entonces, la joven se acerca a una gigante encina; ésta adquiere la función de ayudante cuando le crea una habitación a la niña para que pueda pasar la noche:

Con crujidos y murmullos, las leñosas raíces se levantaron de la tierra. La espesa capa de hojas y la turba hecha de grumos redondos se irguieron como una ola. Las raíces se torcieron, giraron, rechinaron y formaron un refugio parecido a una casa, y bajo el techo una raíz ahuecaba, cóncava, como una cama cubierta de musgo y hojarasca [138].<sup>12</sup>

El refugio ayuda a la niña a sobrevivir la noche en el reino de Fata Titania, sin más inconvenientes y peligros. Adicionalmente, mientras está con la encina se

<sup>12</sup> En *Sword of Destiny* (2015) las habitaciones de las dríadas de Brokilon también están construidas con árboles vivos: “Those cottages are living. They’ve got little leaves!’ ‘They’re made of living wood,’ the Witcher nodded. ‘That’s how dryads live, that’s how they build their houses. No dryad will ever harm a tree by chopping it or sawing it. They love trees. However, they can make the branches grow to form those dwellings” (Sapkowski 277). Sin embargo, son las dríadas y no los árboles los que alteran su forma para alojar a los humanoides.



olvida del hechizo del elfo Aliso, con el cual enamoró a Luned y la obligó a perseguirlo. Es importante recalcar que el acto de la encina no es una petición de Luned, ni el resultado de algún tipo de magia, sino que se trata del deseo del árbol de proteger y cuidar a la protagonista, expresado incluso al modificar el lecho para acomodarla mejor: “[Luned] Se tendió sobre las raíces entrelazadas y la vieja encina se amoldó a su cuerpo y la abrazó. El gran árbol parecía gemir y cantar” (Murguía 138). Al arrullar a Luned, la encina adquiere una personificación maternal, derivada del acto de arrullar a la niña. El desantropocentrismo establecido en el abrazo de la joven a los pinos, comentado anteriormente, se refuerza aquí con la reciprocidad de la encina. Al contrario de Alina, la madre de Luned, quien trataba con rudeza a la niña, el árbol actúa con ternura.

A la encina se le atribuyen cualidades que no asociamos generalmente con las plantas. Por un lado, posee una fuente de calor interno: “[Luned] Levantó la mano para tocar una delgada rama que colgaba sobre ella y se sobresaltó, pues el tacto era tibio... como si el árbol estuviera caliente a la manera de la carne de los humanos y los animales” (136-137); por el otro, es capaz de moverse por voluntad propia: “[Luned] Abrió la mano y la cerró suavemente sobre la punta de la rama... Decenas de hojas blandas, cálidas, que se doblaban sin romperse, le taparon suavemente el dorso de la mano” (Murguía 137).<sup>13</sup> Lo anterior permite que la función de la encina como ayudante se revele de forma directa en su relación con Luned, ya que la interacción de la protagonista con el árbol es recíproca.<sup>14</sup> La joven al escapar brevemente de Corberic había abrazado a los pinos de Brocelandia, pero ahora al ser envuelta por la encina, consigue por fin “... que su árbol se moviera hacia ella, abrazarse con él, escuchar —no sólo imaginarse— el latir de la savia que sube por el tronco...” (137). El movimiento y el calor son propiedades que otorgan un nivel de agencia a la encina que hasta este punto de la novela no se había percibido en Brocelandia y refuerzan el desantropocentrismo advertido en el mundo de Fata Titania.

<sup>13</sup> Este cruce comparativo entre lo humano y lo natural realizado por Murguía representa la “eco-consciousness” que Love afirma “...[is] passed over because they do not seem to respond to anthropocentric [...] assumptions and methodologies” (230). Al romper con las preconcepciones humanas de los árboles, Murguía revela una eco-conciencia en su texto.

<sup>14</sup> En *The Lord of the Rings* (1954) sucede algo similar cuando Merry y Pippin ven a los “Huorns” marchar hacia Isengard: “... It was then that I first had the feeling that the Forest itself was moving behind us. I thought I was dreaming an entish dream, but Pippin had noticed it too... It was the Huorns, or so the Ents call them in ‘short language’. Treebeard won’t say much about them, but I think they are Ents that have become almost like trees, at least to look at” (Tolkien 565). La distinción con la novela de Tolkien radica en que no se trata de árboles literalmente, sino de Ents que se han transformado, mientras que en *El fuego verde* (2015) son los árboles los que en verdad se pueden mover, si bien solamente en el mundo de los elfos.



Otro acontecimiento que evidencia a la encina como un actante ocurre cuando Luned abandona el refugio para seguir su búsqueda del elfo Aliso. La voz narrativa revela los pensamientos del árbol cuando la protagonista se aleja:

Si se hubiera quedado un poco más, habría podido entender que las hojas de la encina le murmuraban que regresara a su mundo, que Aliso (a quien la encina conocía porque había jugado entre sus ramas durante siglos) tenía el corazón de un niño travieso y pueril que todavía no podía querer a nadie que no fuera él mismo [Murguía 140].

En la cita hay al menos dos interpretaciones posibles de la función actancial que cumple la encina. En primer lugar, el árbol puede ser considerado un ayudante, ya que desea lo mejor para Luned (que ella regrese a su mundo y se olvide del elfo que le romperá el corazón); segundo, puede entenderse como un oponente que busca evitar que la protagonista obtenga su objeto de deseo, Aliso. Sin embargo, ambas posiciones revelan una función actancial que, a su vez, refuerzan el desantropocentrismo del mundo de los elfos al configurar a la encina como un actor y no como un “escenario”.<sup>15</sup>

La función de ayudante se enfatiza, a pesar de la interpretación de la encina como oponente, cuando, la mañana en la que Luned abandona el refugio, el árbol alimenta a la protagonista con savia: “... bajó por el tronco del árbol una gota gruesa y redonda de savia luminosa que avanzaba entre las oscuridades del follaje, brillando quedamente y dejando un rastro que relucía. Caía como una amable y lenta lluvia, como un fruto, un regalo” (140). Una vez alimentada, la joven afirma que es capaz de ver el “fuego verde de la magia” en el bosque. Adicionalmente, dicho sustento es un factor que le ayuda a evitar comer los alimentos de las hadas y quedar atrapada en el reino de Fata Titania: “Porque si comes la sal de la Fata, nunca podrás regresar al mundo” (Murguía 155).<sup>16</sup> Lo anterior es relevante en los últimos dos capítulos de la novela, en los cuales la protagonista se encuentra en la torre de la reina de las hadas y en numerosas ocasiones se ve tentada a saciar su hambre y sed con la comida encantada que encuentra en enormes cantidades.

<sup>15</sup> Germán Bula afirma que “...[u]sualmente, sólo durante las catástrofes, el ser humano se da cuenta de que la decoración está viva, de que es también un actor” (67).

<sup>16</sup> En *Sword of Destiny* (2015) hay una función similar de una bebida mágica que atrapa a quienes la beben: “We both know you will soon give her the Water of Brokilon and what she wants will cease to mean anything... Clear proof of the... Power slumbering among these trees, by which soon a human child will drink poison which will destroy her memory...” (Sapkowski 293). Las niñas que beben el “Agua de Brokilon” se convierten en dríadas y abandonan su humanidad para volverse parte del bosque.

Gracias a la savia, Luned no está tan hambrienta ni sedienta y puede resistir la necesidad de su cuerpo para escapar de regreso a Brocelandia.

Los habitantes del reino de Fata Titania son varias criaturas de fantasía: sapos parlantes, luciérnagas mágicas, hadas, elfos, Gorras Rojas, hombres león y humanos que cruzaron los círculos y comieron la comida de las hadas. La forma en que viven dentro del bosque de este mundo es muy distinta a las ciudades y a los claros que los humanos crean en Brocelandia; es decir, desantropocéntrica. Cuando Luned se encuentra con el Tristifer y le pregunta por su amigo Cai, que entró por uno de los portales de hongos, el señor del lago le comenta que “Sus conocimientos de albañilería han sido muy apreciados en la corte, pues nosotros no sabemos construir. Cualquier habitación que veas edificada fue erigida por hombres o mujeres como tú” (133). En contraposición con la aldea de Luned y con la ciudad de Corberic, localidades edificadas después de arrasar con una parte del bosque, en el mundo de los elfos ninguno de los habitantes “nativos” sabe construir porque los edificios que existen son creados por los humanos; no tienen la necesidad de separarse del bosque para crear un hogar. Por lo tanto, estas habitaciones artificiales en el mundo de los elfos no atentan contra el bosque. La única construcción masiva que existe en el reino de Fata Titania es la torre de la reina de las hadas, Caer Siddi.<sup>17</sup>

La impresión de Luned cuando ve la torre de la Fata por primera vez es un paralelismo con su vista inicial de Corberic. La ciudad humana paralizó de miedo a la niña y desplazó la función actancial del bosque, hasta entonces ayudante, hacia un objeto de deseo. El impacto de las construcciones gigantescas tanto de Corberic como de Caer Siddi, en contraste con el bosque, genera miedo en la protagonista: “Luned, que había temblado a la vista de Corberic, sintió que un negro manto de horror le cubría el corazón y que el miedo le posaba su garra sobre el hombro al adivinar esa torre” (Murguía 159). El terror que la asalta con Caer Siddi ocurre gracias a la asociación que tiene Luned con la ciudad humana y también a los sonidos que provienen del edificio: “Podría ser tan espantoso como Corberic, pero era mucho peor, pues también se oían gruñidos y otros sonidos que no provenían de garganta humana o animal que Luned pudiera identificar” (165). En ambos casos, la protagonista reacciona con temor ante las edificaciones humanas. Sin embargo, en el caso de Caer Siddi llegan a ser tan masivas como las encinas. Al

<sup>17</sup> La construcción de las viviendas de los humanos en el reino de Fata Titania concuerda con la propuesta de Love sobre abandonar la visión antropocéntrica que tenemos los humanos del mundo: “The most important function of literature today is to redirect human consciousness to a full consideration of its place in a threatened natural world” (Love 237). Al no talar claros en el bosque se muestra en la novela la visión de habitar el mundo sin amenazar a la naturaleza.

igual que ocurrió con Corberic, la función actancial del bosque cambia gracias a la torre de la Fata Titania. Hasta ahora había ocupado la función de ayudante y se desplaza para tomar el rol de destinador, empujando a Luned a llegar hasta la reina de las hadas para que tome la decisión de quedarse en el mundo de los elfos o regresar a Brocelandia.

Dentro de la torre, en los niveles superiores, el bosque invade poco a poco la construcción mientras se acerca más a la reina de las hadas: “sobre los escalones había manchas de hierba... los escalones se iban cubriendo de vegetación, hasta que la escalera se convirtió en una colina verde llena de margaritas y dientes de león...” (Murguía 180). En este momento el bosque cumple la función de ayudante para dos personajes, la protagonista y Fata Titania, ya que elimina el terror de Luned por Caer Siddi y los seres que lo habitan; con respecto a la reina de las hadas, quiere encontrarse con la niña para invitarla a su corte y convencerla de abandonar el mundo humano. La sala del trono de la Fata no es una habitación dentro de la torre, sino que es un jardín en la cima que libera a Luned de la opresión que siente dentro de la construcción: “Luned corrió hacia la luz. Su pecho se abrió y sus labios se apartaron y respiró con delicia, libre de las paredes. ¡Había un jardín en lo alto de la torre!” (180). El bosque extiende su poder dentro de Caer Siddi y puede actuar como un ayudante de Luned incluso dentro de la torre. La visión desantropocéntrica se impone por encima de lo antropocéntrico.

Hemos visto a lo largo del presente análisis cómo el bosque ocupa distintas funciones actanciales dentro de *El fuego verde* (1999) y comprobado dicho fenómeno a través de la interacción de los espacios naturales con Luned. Brocelandia ocupa principalmente la función de ayudante, en especial durante los primeros capítulos de la novela, hasta que la entrada en Corberic lo desplaza hacia una función de objeto de deseo. Al ocupar al menos un rol actancial, el bosque deja de ser considerado un “escenario” donde sucede la acción y se vuelve un actor. Gracias a esta transformación de los espacios naturales podemos identificar un proceso de desantropocentrismo, mediante el cual reconocemos que “...[l]a naturaleza no es un ‘otro’ ajeno al mundo de lo humano, la naturaleza nos configura, tanto en lo biológico como en lo cultural” (Bula 67). Dicho procedimiento se ve representado de forma más activa durante la estadía de Luned en el mundo de los elfos. A través de la encina, del lago del Tristifer, del hecho que sólo los humanos que cruzan al reino de las hadas saben construir y de la invasión del bosque a la torre de Fata Titania, observamos a la naturaleza cumplir con las funciones actanciales de ayudante y destinador con una agencia que no existe en Brocelandia. Los árboles se mueven por sí mismos y poseen una voluntad propia, incluso tienen pensamientos y deseos.

La fantasía es un género que facilita el proceso del desantropocentrismo, ya que la creación de mundos alternos permite a los autores insertar estrategias narrativas o personajes que actúan de forma eco-consciente. La obra de Murguía, como evidenciamos en el presente análisis, realiza dichas inserciones desantropocéntricas en Brocelandia, el mundo de la Fata Titania y en la relación de ambos bosques con Luned. Ello conduce a que las lecturas de la novela permitan reflexionar sobre la ecoconciencia, sin importar la familiaridad del lector con la ecocrítica. Sin embargo, son escasos los autores que escriben en el género de la fantasía desde Latinoamérica y, por lo tanto, muchos menos los estudios que se realizan en la academia.

*El fuego verde* (1999), adicionalmente a lo estudiado en el presente artículo, posee el potencial de ser estudiado desde otras perspectivas distintas a la ecocrítica. La relevancia de la protagonista (y de la antagonista Fata Titania) permiten una lectura desde el feminismo. La novela también cuenta con relaciones a la literatura medieval, mencionadas superficialmente en este artículo, que darían pie a una lectura intertextual. Es necesario que la crítica literaria aborde a la fantasía latinoamericana, tan poco estudiada desde su lugar de origen y tan potencialmente importante en los estudios literarios. Love afirma que reconocer "... the necessity for a new ethic and aesthetic embracing the human and the natural—these may provide us with our best hope of recovering the lost social role of literary criticism" (237) y el estudio de la fantasía producida en Latinoamérica debe de ser uno de los caminos para ocupar de nuevo el rol social de la crítica literaria.

## Bibliografía

- Barajas-Garrido, Gerardo. *De la maravilla-ficción al surrealismo fantástico: una nueva genealogía-ilustrada en la narrativa mexicana, 1900-1991*. 2011. University of Ottawa, tesis de doctorado.
- Bula, Germán. "¿Qué es la ecocrítica?". *Revista Logos*, núm. 15, 2009, pp. 63-73.
- Cadman, Sam. "Reflections on Anthropocentrism, Anthropomorphism and Impossible Fiction: Towards A Typological Spectrum of Fictional Animals". *Animal Studies Journal*, vol. 5, núm. 2, 2016, pp. 161-182.
- Esquivel Flores, Áurea Xaydé. "Entre lobos, unicornios y dragones con Verónica Murguía". *LIJ Ibero*, núm. 2, 2016, pp. 9-22, [lij.ibero.mx/index.php/lij/article/view/102/87](http://lij.ibero.mx/index.php/lij/article/view/102/87). Consultado el 22 de septiembre del 2021.
- Greimas, Algirdas Julius. *Semántica estructural: investigación metodológica*. 1ª edición, traducido por Alfredo de la Fuente, Editorial Gredos, 1987.

- Head, Dominic. "The (Im)possibility of Ecocriticism". *Writing the Environment*, edited by Richard Kerridge y Neil Sammells, Zed Books, 1998, pp. 27-39.
- Love, Glenn. "Revaluing Nature: Toward an Ecological Criticism". *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, University of Georgia Press, 1996, pp. 225-240.
- Morales, Ana María. "Los habitantes de Brocelandia". *Medievalia*, núm. 9, 1991, pp. 8-17.
- , "El contenido de las tumbas o cómo tener miedo en Brocelandia". *Fuentes humanísticas*, núm. 25, pp. 19-31.
- Murguía, Verónica. *El Fuego Verde*. 3a edición, SM Ediciones, 2017.
- Rivera, Paula. "Tradición e innovación en la literatura de fantasía escrita por autoras contemporáneas: trazos para un recorrido hispanoamericano". *Actas de las Primeras Jornadas de CiEL Chile: Literatura para Infancia, Adolescencia y Juventud*, CiEL, 2017, pp. 69-76.
- Sapkowski, Andrzej. *Sword of Destiny*. 1a edición, traducido por David French, Orbit Books, 2015.
- Tolkien, J. R. R. *The Lord of the Rings: 50<sup>th</sup> Anniversary Edition*. HarperCollins Publishers, 2004.