



ANÁLISIS DEL MITO DE GAIA Y DE LA PERSPECTIVA ECOCRÍTICA EN AVATAR, DE JAMES CAMERON*

*Analyzing the Myth of Gaia and the Ecocritical Point of View in Avatar,
by James Cameron*

María Antonia MEZQUITA FERNÁNDEZ

mezquita@fing.uva.es

Universidad de Valladolid; GIECO-Franklin/UAH. España

Fecha de recepción: 30-IV-2016

Fecha de aceptación: 29-V-2016

RESUMEN: Es bien sabido que la cultura popular contiene una gran variedad de mitos. En el mundo que el cineasta James Cameron plasmó en el film *Avatar* resulta sencillo distinguir una representación del Mito de Gaia. Sin embargo, el film también puede ser analizado desde una perspectiva ecocrítica. Por ende, el siguiente artículo analizará, mediante una revisión de dicho mito y también de las hipótesis de James Lovelock, cómo Gaia está presente en el planeta Pandora y es perfectamente reconocible en la figura de Eywa. Basándonos en la ecocrítica, veremos que la visión del planeta Pandora es aquella donde prima la defensa del universo natural y de los Na'vi, que, como grupo más débil y oprimido, logrará superar las adversidades y vencer los intereses de una sociedad moderna que busca extraer recursos naturales a cualquier precio.

Palabras clave: cultura popular; *Avatar*; Gaia; ecocrítica; justicia medioambiental.

ABSTRACT: It is well-known that Popular Culture contains a wide variety of myths. In *Avatar*, a representation of the Myth of Gaia can be distinguished in the world James Cameron created. However, the film can be also analyzed from an ecocritical point of view. Consequently, the following article will show, through such myth and also through James

* Este artículo forma parte del Proyecto Acis&Galatea «Actividades de Investigación en Mitocrítica Cultural» (www.acisgalatea.com), ref. S2015/HUM-3362, cofinanciado por la Comunidad Autónoma de Madrid y el Fondo Social Europeo.

Lovelock's hypothesis, how Gaia can be observed in Pandora and properly recognized in Eywa Goddess. According to Ecocriticism, Cameron's view on Pandora is that in which defending the environment is the most relevant issue. The Na'vi, who is the weakest and oppressed group, will be able to overcome the difficulties and defeat the interests of a modern society focused on extracting natural resources at any cost.

Keywords: Popular Culture; *Avatar*; Gaia; Ecocriticism; Environmental Justice.

SUMARIO: 1. Referencias bibliográficas.

*Produce una inmensa tristeza pensar que la naturaleza habla
mientras el género humano no la escucha*
(Víctor Hugo)

Tres años después del exitoso estreno de *Avatar*, aseguraba James Cameron que «es difícil maravillar a la gente hoy en día»¹. Las palabras del director no fueron del todo acertadas, dado que *Avatar* es, sin duda, una de las películas más afamadas y aclamadas de la historia del cine. A pesar de que el público de la industria del cine es sumamente exigente y constituye un sector difícil de conformar, el favor de la crítica y los numerosos galardones que consiguió son un buen ejemplo de cómo la película no dejó indiferente a nadie y marcó un punto de inflexión en la forma de hacer cine. Incluso Steven Spielberg, tras visionar el film en un pase previo, se rindió a sus pies y afirmó que se trataba de «la más evocadora e impresionante película de ciencia-ficción desde *Star Wars*»².

Estrenada el 18 de diciembre de 2009, *Avatar* se convirtió en un éxito mundial y revolucionó el género de la ciencia-ficción, ya que hasta la entrega de la última parte de *Star Wars*, en diciembre de 2016, había sido la película más taquillera de la historia cinematográfica de Estados Unidos³. Dejando a un lado aspectos puramente técnicos como la novedosa inclusión del 3D, podríamos hablar de una temática centrada en la adaptación del Mito de Gaia con tintes de ecocrítica. Así pues, el presente artículo tiene como objeto analizar la adaptación que Cameron realiza en su film del Mito de Gaia y el enfoque ecocrítico que contiene la película⁴.

El género de la ciencia-ficción, englobado dentro de lo que hoy en día se conoce como cultura popular, no se considera un género canónico y todavía existen ciertas reticencias a aceptarlo por completo como arte en sí. No obstante, pensar lo anterior nos

¹ Vid. *Elespectador.com*, 2012 («James Cameron: «Es difícil maravillar a la gente hoy en día»»).

² Vid. Turner Sports and Entertainment Digital Network, 2009.

³ No obstante, sigue siendo la que más ha recaudado a nivel mundial.

⁴ Consideramos relevante señalar que el análisis del film se llevará a cabo de acuerdo con las vías que utilizaremos para el mismo. Por tanto, no siempre corresponderá a un análisis lineal de la acción.

conduciría a un error, dado que en la cultura popular pueden rastrearse mitos y símbolos, antiguos o modernos, como expresión y reflejo de nuestra propia identidad. Tal es el caso de *Avatar* y el antiguo Mito de Gaia. Es bien sabido que la cultura popular genera pasiones y que para algunos sectores de la sociedad constituye un «elemento de culto». Actualmente, son muchos los que consumen cultura popular en sus diferentes medios, ya sea literatura, cine o series. Solo hay que ver el éxito en ventas de las archiconocidas sagas *Game of Thrones*, *Twilight* o *Harry Potter*, que además han sido adaptadas a series de televisión o llevadas a la gran pantalla logrando un triunfo abrumador y transformándose en un auténtico fenómeno de masas. Por tanto, sería incorrecto alegar que la cultura popular no es «arte» o que se trata de algo minoritario. A todo ello contribuye el hecho de que el «fenómeno fan» de las mencionadas sagas es enorme y arrastra un inmenso número de seguidores incondicionales⁵. Ken Gelder defiende que las claves de la cultura popular se encuentran en dos palabras: «industria» y «entretenimiento» (2004, p. 1). Si bien es cierto que ambas van unidas y que la una posibilita la otra, suele suceder que quien produce este tipo de género se siente fascinado y atraído por él, ya que la creatividad y la originalidad tienen mucho que ver con el concepto de «autor» (*ibid.*, p. 14)⁶. En el caso de *Avatar*, Cameron llegó a asegurar que la idea original y el imaginario del film procedían del mundo de los sueños⁷. Nuestros sueños, como parte del inconsciente, tienden a reflejar todo aquello que sentimos; es decir, nuestros pensamientos, nuestras pasiones, nuestras inclinaciones y nuestros miedos. A tenor de Freud, son tres las vías de análisis del significado de los procesos oníricos:

[u]na de ellas, que ha conservado como un eco de la antigua valoración de este fenómeno, ha sido adoptada por varios filósofos, para los cuales la base de la vida onírica es un estado especial de la actividad psíquica, al que incluso consideran superior al normal. Tal es, por ejemplo, la opinión de Schubert, según el cual el sueño sería la liberación del espíritu del poder de la naturaleza exterior, un desligamiento del alma de las cadenas de los sentidos. Otros pensadores no van tan lejos, pero mantienen el juicio de que los sueños nacen de estímulos esencialmente anímicos y representan manifestaciones de fuerzas psíquicas (de la fantasía onírica, Scherner, Volkelt) que durante el día se hallan impedidas de despejarse libremente. Numerosos observadores conceden también a la vía onírica una capacidad de rendimiento superior a la normal por lo menos en determinados sectores (memoria). (Freud, 1993, p. 114).

Por tanto, y de acuerdo con las tres corrientes anteriores expuestas por Freud, podríamos decir que el sueño, en este caso de Cameron, respondería a una liberación de «la fantasía onírica» oculta a los sentidos y que luego se llegaría a materializar en el

⁵ Sirvan como ejemplo del «fenómeno fan» las mencionadas sagas u otras como *Star Wars* o *Star Trek*.

⁶ «An identifiable concept of the «author» is important [...] since creativity (one of the legacies of Romanticism) remains routinely linked to individuality, origin and essence» (Gelder, 2004, p. 14).

⁷ *Vid.* Matas, 2009.

laureado film. El comienzo de la película es premonitorio de lo que sucederá con posterioridad: el protagonista, Jake Sully, sueña que es capaz de volar. Durand defiende que «el sueño o el «deseo mítico» configuran la realidad más radicalmente que la propia historia; el mito en tanto expresión del hombre como símbolo, misterio, revelación o epifanía» (Solares, 2013, p. x). En este sentido, si indagamos en las raíces del enorme éxito de la temática de la película, y dejando de lado, tal y como ya hemos apuntado, aspectos técnicos y la pasión que genera la cultura popular como fenómeno de masas, podemos afirmar con rotundidad que en nuestra sociedad se está produciendo un renovado interés en los mitos antiguos. «La mitología se explica por sí misma y explica todo aquello que en el mundo es, no porque haya sido inventada para proporcionar explicaciones, sino porque también posee la cualidad de ser explicativa» (Kerényi, 2012, p. 19). La sociedad actual busca el reflejo de sí misma y la explicación a determinadas acciones y comportamientos, y dichos patrones se hallan en los antiguos mitos que, como parte de lo imaginario, abordan problemáticas actuales y hacen que logremos entender un poco más nuestro mundo y cómo actuamos. Asimismo, lo imaginario, que para Durand es un «rasgo instaurativo de toda existencia humana, clave en la instauración de las culturas» (Solares, 2013, p. 1), tiene como fin ayudarnos a comprender un poco más el mundo en el que estamos inmersos e incluso a nosotros mismos. El mito, a juicio de Durand, consiste en un «relato organizado» en base a determinados símbolos:

El *mito* es, esencialmente, un relato organizado de acuerdo a la soberanía de los símbolos profundos, o arquetipos. Es también «diseminación» diacrónica de secuencias dramáticas y símbolos; sistema último de integración de los antagonismos; discurso último que expresa, en definitiva, «la guerra de los dioses que luchan con nosotros en nosotros». La sabiduría humana, como la ciencia humana, sólo pueden detenerse ante este límite, más allá del cual se articulan las teologías o mejor, las místicas. Pues como destaca M. Eliade, diría Durand, aunque el *mito*, en cuanto relato de los fundamentos últimos, pueda degradarse y los símbolos secularizarse no desaparecen, aunque fuese en la más positiva y nihilista de las civilizaciones. (Solares, 2013, p. x).

Pero por mito también entendemos un «tipo de manifestación del pensamiento mítico-simbólico que expresa una cosmovisión ideológica mediante elementos retórico-figurales de conexiones arquetípicas que se organizan de manera narrativa» (Molpeceres, 2014, p. 59). En todas las épocas han existido mitos, algunos prevalecen a través del tiempo y otros se renuevan. Podemos encontrar «mitos en los distintos momentos históricos que pueden ser antiguos mitos todavía vigentes, combinaciones nuevas de motivos ya existentes en un nuevo mito, combinaciones de motivos existentes con motivos nuevos o mitos completamente nuevos» (Molpeceres, 2014, p. 68). En el caso del Mito de Gaia en *Avatar*, estamos ante un motivo antiguo todavía vigente y que ha sido aderezado con motivos nuevos.

Básicamente, nuestras creencias y nuestros sistemas de pensamientos o de expresión están estrechamente relacionados e inspirados en mitos y símbolos, dado que la religión, la filosofía y el arte no son sino los más altos sistemas simbólicos de una cultura. Las «figuras que acarrear y que los constituyen pueden ser “recogidas” [...], “interpretadas”, traducidas (¡e incluso traicionadas!) sin que se agote el sentido» (Durand, 2013, p. 26). En lo referente al símbolo, Durand lo define como «un sistema de conocimiento indirecto en el que el significado y el significante anulan más o menos el “corte” circunstancial entre la opacidad de un objeto cualquiera y la transparencia un poco vana de su “significante” [...]» (2013, p. 18).

Una vez expuestas las premisas anteriores, pasaremos a analizar en qué consiste Gaia, la hipótesis y el mito, con el fin de ver la adaptación en *Avatar*. El término Gaia guarda una relación etimológica con el término Gea. Además de las «Hipótesis de Gaia» de Lovelock, existe la «Conciencia de Gaia», que implica que la Tierra y sus criaturas deben ser consideradas como una totalidad –lo cual enlaza directamente con la filosofía holística– y, por último, la idea de Gaia como adoración y devoción a un planeta vivo y como personificación de la Madre Tierra. Lo que sí está claro es que, a pesar de encontrarnos inmersos en una época de crisis medioambiental, el término Gaia figura por doquier en todas sus acepciones:

[a]s though in answer to our present crisis of environment (a term describing nature that means merely «round about»), the name of Gaia is now everywhere heard. There is the «Gaia Hypothesis» of the physicist James Lovelock, which proposes that the planet Earth is a self-regulating system; there is «Gaia Consciousness», which urges that the Earth and her creatures be considered as one whole; and there is simply the term «Gaia», which expresses a reverence for the planet as a being who is alive and on whom all other life depends. Underlying this phenomenon is the idea that only a personification of the Earth can restore a sacred identity to it, or rather, her, so that a new relationship might become possible between humans and the natural world we take for «granted». (Baring, Cashford, 1993, p. 304).

Las «Hipótesis de Gaia» fueron formuladas por el científico James Lovelock (1919-). En 1965 empezó a dar forma a sus teorías sobre la tierra como sistema autorregulador, a la que, aconsejado por William Golding, denominó Gaia (Lovelock 2005, 24)⁸. Sus años de estudio y de trabajo en soledad en la localidad rural de Bowerchalke (USA) dieron como fruto la siguiente observación:

Poco después de comenzar a trabajar en Bowerchalke, la suerte me favoreció con una visión de la Tierra desde el espacio, y me pareció una anomalía del sistema solar asom-

⁸ «Acepté encantado la elección de William Golding, que propuso el nombre de Gaia para mi teoría de la tierra».

brosamente bella: un planeta palpablemente diferente de sus hermanos muertos y yermos, Marte y Venus. Vi la Tierra como algo que era mucho más que una simple esfera de roca humedecida por los océanos o que una nave espacial colocada allí por un Dios caritativo para uso exclusivo de la humanidad. La vi como un planeta que, desde sus orígenes, hace casi cuatro millones de años, se ha mantenido siempre como un hogar apropiado para la vida surgida en ella y pensé que lo había conseguido por homeostasis, por la sabiduría del cuerpo, de la misma manera que usted o yo mantenemos constante nuestra temperatura y nuestra química. [...] La vida no se limita a adaptarse a la Tierra: la cambia, y la evolución es un baile muy agarrado en el que la pareja está formada por la vida y el entorno maternal. Y de ese baile surge la entidad que denomino Gaia. (Lovelock, 2005, p. 23).

Al ver la viabilidad de la vida en la tierra y las óptimas condiciones para la misma, Lovelock decidió formular sus célebres hipótesis, que pueden resumirse en que el planeta actúa como un sistema autorregulador y su atmósfera es capaz de regular las condiciones de vida, la temperatura o la salinidad de los océanos. De hecho, esta tendencia al equilibrio en la que todas las partes influyen y forman parte de un todo puede relacionarse con la filosofía holística e incluso con la máxima de alquimia «as above, so below». En alquimia, el cielo encima y la tierra debajo, incluyendo a todos sus seres vivos, forman una cosmología completa llena de unidad y armonía (Roszak, 2001, p. 15). De este modo, Gaia puede ser entendida como «un todo compuesto de partes [en el que todas las] partes influyen sobre sus todos por causación externa» (Volk, 2000, p. 11). Por otro lado, Lovelock siempre tuvo claro que «[l]a denominación de las cosas tiene una función importante. Nuestros pensamientos más hondos son inconscientes y necesitamos metáforas y símiles para traducirlos a un lenguaje comprensible para nosotros y el resto de la humanidad» (2005, p. 23). Evidentemente, las metáforas y símiles que menciona Lovelock están directamente relacionados con la idea de mito y símbolo como explicación de nuestros patrones de conducta y de nuestras acciones.

Huelga apuntar que dar una definición exacta de mito, y que a la vez pueda servirnos de vehículo a la hora de analizar el film, ha sido una tarea compleja. No obstante, hemos seleccionado todo aquello que más se ajusta a nuestra investigación. García Gual describe los mitos como «relatos tradicionales que cuentan la actuación extraordinaria de dioses y héroes en tiempos prestigiosos y lejanos, en acciones y gestos de carácter paradigmático e interés colectivo» (2005, p. 11)⁹ y exactamente en eso consiste *Avatar*: en la acción asombrosa de un mortal convertido en héroe cuyo fin es salvar a los habitantes de un planeta del expolio y la masacre. Sin embargo, aquí, el elemento principal que favorece la salvación no será únicamente el protagonista, dado que la propia diosa, la Madre Tierra, colaborará por igual en la salvación del planeta. Es en esa interrelación

⁹ Añade García Gual que «[e]n todo caso, siempre se trata otro tiempo, un *illud tempus*, en el que dioses y semidioses estaban más cercanos y se trataban con cierta familiaridad» (2005, p. 12).

y confluencia de dos mundos, el natural –presente en la figura de Jake Sully– y el sobrenatural –con la Madre Tierra como máximo exponente– cuando surge el mito; en este caso, el de Gaia. La novedad estribaría en que diosa y protagonista, como elementos relevantes en la salvación del planeta, se enfrentan a una sociedad avanzada, moderna y mecanizada. José Manuel Losada considera que el mito es un relato «de un acontecimiento extraordinario con un referente trascendental y personal, en principio privado de testimonio histórico y dotado de un ritual, una serie de componentes constantes y un carácter conflictivo, funcional y etiológico» (2012, p. 14). En la película que será objeto de nuestro estudio, lo extraordinario, con carácter trascendente y que procede de otro mundo, tiene su referente en el planeta Pandora y concretamente en la Madre Tierra, la diosa Eywa, que será quien, en medio del conflicto y la crisis, escuche a su pueblo y ayude a salvar el planeta de la destrucción.

Muchos han sido los autores que han tratado el tema del Mito de Gaia o, de lo que es lo mismo, la diosa Tierra o la Madre Tierra. Hesíodo presenta una visión de la tierra unida al cielo y él mismo reconoce que fue su madre quien se la transmitió –«not from me, but from my mother, comes the tale of how earth and sky were once one form» (Eisler, 1987, p. 108; en Baring, Cashford, 1993, p. 305)–. Homero, en su «Himno», implora a Gaia como la «madre de todo» y la «novia del cielo estrellado». Se tiene constancia también de que en otros mitos, Urano, dios primordial que personifica al cielo, aparecía como hijo de Gaia. Por su parte, Esquilo la define como aquella que da la vida y la quita. A pesar de estar sometida a las leyes de Zeus, las sacerdotisas de su oráculo eran las más consultadas. Incluso la invocación al oráculo de Delfos contenía una súplica a la Tierra (Baring, Cashford, 1993, p. 305). La civilización griega honraba a Gaia como una presencia divina y sagrada a la que se debía venerar mediante comportamientos moralmente correctos con el fin de que ella los colmase de beneficios.

It was Gaia who, in Hesiod's version, assisted Rhea, the mother of Zeus, to outwit Chronos, and so to inaugurate the next stage of Creation when Time, it seemed, had stopped. For if Chronos (Time) were to swallow all his children, who would succeed him? She it was also who gave Zeus the thunderbolt and the lightning flash, which had never before left the inside of the Earth. So Earth was never forgotten as the source of all things, even of the sovereignty of Zeus. In this way the Greek mind, unlike our own, continued to honour Gaia as a living and sacred presence whose laws were written in the lives of all creation. (Baring, Cashford, 1993, p. 309).

Hesíodo sentía la imperiosa necesidad y el deseo de recuperar una Edad de Oro ya perdida en la cual reinasen la perfección y la justicia y, en consecuencia, la eterna primavera. Su deseo entronca directamente con los postulados de Rousseau de vivir como el «buen salvaje» en medio de la naturaleza y alejado de una civilización que corrompe. Los románticos se apropiaron de la tesis de la vida en medio del universo natural de

Rousseau, la hicieron suya y la tuvieron siempre como una de sus máximas. Como veremos con posterioridad, Cameron evoca en su film un universo natural primitivo, donde todo sea más puro y justo, alejado de una civilización moderna e interesada en el beneficio propio.

Respecto a la disciplina de la ecocrítica, podríamos definirla como el estudio de las representaciones de la naturaleza en la cultura; es decir, literatura y arte en general. La escuela de ecocrítica comenzó centrándose solamente en la literatura, pero en la actualidad también se dirige a otras artes tales como pintura o cine. Paula Willoquet-Maricondi afirma al respecto que:

[L]iterary ecocriticism today includes the study of nature writing as a genre; it examines the role of the physical setting in literary productions, the values expressed in relation to the environment, and the correlation between what a culture says about the environment and how it treats it; it conceives of *place* as a critical category; it looks for correspondences among gender, class, ethnicity, and nature; it asks how culturally produced texts affect our relationship with the natural world; it traces changes through time in culture's concept of environment; and it examines representations of the environmental crisis in literature. In short, ecocriticism acknowledges that the world is composed of the social sphere and the ecosphere, that the two are interrelated, and that the former cannot be considered outside the context of the latter. (Willoquet-Maricondi 2010b, p. 3).

El ámbito de la ecocrítica es multidisciplinar y de él han surgido numerosas vertientes, de entre ellas la justicia medioambiental. Partiendo de Lawrence Buell (2005), apunta Flys Junquera que la ecocrítica de justicia medioambiental «pertenece a [una] segunda oleada de ecocríticos, y en ella se denuncia que se intente separar el concepto de medio ambiente de una forma artificial, cuando por el contrario debería englobar también las ciudades y lugares degradados» (2010, p. 86). Dorceta Taylor, en su artículo «Race, Gender, and American Environmentalism» (2002), identifica cuatro corrientes de justicia medioambiental de las cuales destaca la primera, centrada en la conservación y contemplación de la naturaleza.

La corriente más conocida es la que está enfocada hacia la conservación de la naturaleza (sobre todo la salvaje y bella) y hacia la contemplación de la misma. Esta corriente, influida por Rousseau y por el romanticismo, y utilizada como base para el desarrollo del nacionalismo cultural e identitario americano, luchó para que se establecieran parques y reservas naturales. (Flys Junquera, 2010, p. 87-88).

A lo largo de los últimos años, el número de películas y de festivales de cine que tratan de manera explícita los problemas medioambientales ha aumentado considera-

blemente. Como fenómeno de masas y de consumidores de cultura popular, el cine se ha convertido en una poderosa herramienta para que el espectador tome conciencia, como sucede en *Avatar*, de la destrucción y degradación a las que estamos sometiendo a nuestro planeta. Este tipo de cine, en el cual podrían incluirse también los cortos y los reportajes sobre el desgaste y el deterioro del planeta, es lo que se conoce como «ecocine»¹⁰. En su prefacio al estudio *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films*, Willoquet-Maricondi (2010a) distingue tres tipos de películas que tienen como objeto el medioambiente. La clasificación sería la siguiente: 1) aquellas que tratan de manera intencionada las amenazas y los peligros medioambientales; 2) aquellas que destacan por una ausencia de naturaleza o donde se confunde la dimensión social de los problemas medioambientales y 3) aquellas que contienen algunos aspectos medioambientales, pero con una limitada ideología por parte del director (2010a, p. xii). Es innegable que *Avatar* se encontraría en el primer grupo, puesto que muestra de manera clara la amenaza a la que está sometido el planeta Pandora, escenario donde se desarrolla la mayor parte del film¹¹.

Una vez establecido el marco teórico de este estudio, pasaremos al análisis de la película. Debemos empezar señalando que la acción transcurre en el año 2154. La tierra se ha quedado desprovista de algunos de sus recursos naturales más valiosos, por lo que se ve obligada a buscar diferentes fuentes de energía o minerales en otros planetas. Y la salvación parece estar en Pandora, una luna del planeta Polifemo ubicada en el sistema Alpha Centauri, en la cual se ha encontrado un mineral denominado inobtanio y cuyo valor puede llegar a alcanzar cifras estratosféricas en el mercado. El protagonista, Jake Sully, es un ex marine inválido reclutado en sustitución de su hermano gemelo fallecido, Tom, para formar parte del Programa Avatar. Dicho programa, cuyo fin es que sus miembros se mezclen y confraternicen con los nativos (Na'vi), ha sido desarrollado por un grupo de científicos con el propósito de conseguir la extracción del mineral de forma pacífica. Dado que la atmósfera de Pandora es altamente tóxica para la especie humana, el Programa Avatar facilita poder vivir en el planeta sin que entrañe riesgo alguno, usando un cuerpo similar al de los nativos –o avatar– que ha sido creado mezclando ADN humano y ADN indígena¹². El avatar estará controlado por un humano en un estado de semiinconsciencia desde la base de operaciones científicas, por ello, los integrantes del programa Avatar son llamados por los Na'vi «caminantes del sueño»¹³.

¹⁰ Paula Willoquet-Maricondi utiliza el término «ecocinema» (ecocine) para referirse al cine que tiene que ver con los problemas medioambientales.

¹¹ En una entrevista concedida en 2009, Cameron explicó su necesidad de hacer películas que concienciasen al espectador sobre temas medioambientales. *Vid.* Matas, 2009.

¹² Para formar parte del programa, los integrantes tendrán que estar criogenizados durante seis años.

¹³ Cada conductor se conecta a su avatar por medio del sistema nervioso.

Como ya hemos indicado, nuestra sociedad necesita verse reflejada en el espejo del mito para entenderse a sí misma y para hallar una explicación a determinados comportamientos inherentes al ser humano. No obstante, para algunos críticos, el mito tiene que ver con el mundo de los sueños y cada uno de nosotros tiene su propio mito y, por tanto, tendría por igual su propio sueño: «[m]yth, as the foremost exponent of mythology, Joseph Campbell, has written, is a dream everyone has, just as everyone also dreams her or his own personal myths: “Dream is the personalized myth, myth the depersonalized dream”» (Campbell, 1968, p. 13; en Baring, Cashford, 1993, p. xiv). El mundo onírico cobra en *Avatar* una especial relevancia. No hay que olvidar que las primeras palabras de Jake dejan constancia de uno de sus sueños: volar libremente. Además, el protagonista entra en contacto con Pandora mediante una especie de proceso de ensoñación y es precisamente allí donde transcurrirá el núcleo central de la historia. El avatar conducido desde la base de operaciones será el que proporcione a Jake la posibilidad de entrar Pandora y así embarcarse en su propio sueño y en su propio mito. Una vez dentro del programa, el ejército le ofrece la financiación de un par de piernas a cambio de conseguir información para hacer que los nativos abandonen su hogar. Los científicos tratarán de que las negociaciones en Pandora se lleven a cabo de forma pacífica, aprendiendo y confraternizando con ellos, pero, tal y como veremos con posterioridad, la actitud del ejército y de la corporación que financia el programa será cada vez más beligerante y acabará desencadenándose una guerra motivada por el incontrolable ansia humana de extracción del mineral.

A la hora de realizar un estudio de los elementos que Cameron, de manera consciente o no, incluyó en su película, es notable apuntar que lo que prima es el dualismo a todos los niveles. Los más marcados son el narrativo y el espacial. Empezaremos haciendo mención al nivel narrativo del film, que se encuentra dividido en dos planos: aquel en el que transcurre la acción de la película y el «diario de abordo» que Jake realiza en su viaje iniciático –un videoblog donde plasma todas sus aventuras, sentimientos y sensaciones en Pandora–. De esta forma, los sentimientos de Jake se intercalan con la acción del film y eso posibilita al espectador conocer cuáles son sus pensamientos de primera mano. El siguiente dualismo es el que se da en el nivel espacial, dividido igualmente en dos. El primero, la base de operaciones, representa una sociedad avanzada donde los humanos aparecen con posturas hieráticas, en medio de una atmósfera oscura y gris y con la única intención de conseguir su meta: la obtención del ansiado mineral¹⁴. El segundo nivel espacial, el más relevante, es la representación del mundo imaginario y sobrenatural: Pandora. El planeta de los Na'vi, con predominio de tonos azules y de una

¹⁴ La base de operaciones está integrada por personal de la empresa que financia la extracción y todo cuanto se lleva a cabo en el planeta, del ejército, científicos y miembros del Programa Avatar. Los dos primeros no tienen demasiada fe en dicho programa. Lo ven como algo absurdo y están más interesados en la extracción del mineral para obtener beneficios. Por tanto, entrarán en conflicto con los científicos.

belleza sublime, trae a colación claras reminiscencias del Mito de Gaia. En Pandora se encuentra la Diosa Eywa, Gea, la Madre Tierra o Gaia. Es la diosa primigenia que provee a los nativos de todo aquello que necesitan para sobrevivir; es la madre que los cuida y los libra de los peligros que acechan y es, a la vez, la sabiduría o *sophia*. Pero no debemos olvidar que Pandora, como figura mítica, posee una parte negativa, pues fue enviada a la tierra por Zeus tras la transgresión de Prometeo y liberó todas las desgracias al abrir el ánfora de su marido Epimeteo, hermano de Prometeo, pasando a convertirse en fuente y origen de todo mal. Pandora también advierte al hombre de los peligros y las causas nefastas de manipular y destruir la naturaleza y de no contribuir a mantener el aura de sacralidad de la misma.

Y, tal y como se representa en la película, el nuevo mundo, Pandora, es, ciertamente, el ámbito de la Diosa, Gea, Gaia. Y la mujer que guía a nuestro héroe es una aspirante a Sacerdotisa de Pandora. Por lo tanto, en AVATAR, el mundo de Pandora tiene esa doble significación mítica; por un lado, para la consciencia prometeica, tecnológica y científica, la Diosa es una amenaza y un obstáculo al progreso. Pero, al tiempo, Pandora constituye el remedio que cura a la humanidad de su enfermedad, que es ese orgullo que provoca el alejamiento de lo instintivo. Y este es, en verdad, la consecuencia del robo del fuego. Cada vez que obtenemos un mayor caudal de sabiduría, un aumento del nivel de consciencia, lo instintivo, la naturaleza (dentro y fuera) reclama un tributo: el aislamiento, la soledad y el conflicto entre tendencias contrapuestas son las consecuencias de semejante apropiación. (Delgado González, 2010, en línea).

La diosa de la luna de Polifemo que Cameron ha creado en su universo particular es una madre protectora que, consciente del peligro que supone la extracción del mineral y la consecuente aniquilación de la biodiversidad, vela por el bienestar de los suyos. «Cameron le da la razón a los griegos, y a Hesíodo, que escribió y describió la naturaleza de Pandora, la diosa de la invención y de la destrucción. Y por eso crea un entorno en el que toda creación está regulada y en armonía con la naturaleza, con el planeta [luna] Pandora» (Bilbao, 2010, en línea). Y es que «[c]on mística ecologista, Pandora es un planeta en perfecta armonía de hombre y naturaleza [...]. Esto tiene sus orígenes en el mito griego y una larga escuela de ciencia y ciencia ficción» (*ibid.*). Posiblemente, Cameron eligió ese nombre a propósito con el único fin de hacernos partícipes de la degradación a la que estamos sometiendo a nuestro planeta mediante la explotación de los recursos naturales. La regulación y armonía que se dan en Pandora, y que además propicia Eywa, tiene que ver con las hipótesis de Lovelock y su idea de la tierra como sistema autorregulador. En *Avatar*, la diosa es partícipe de dicha regulación.

Por otro lado, es digno de mención que el planeta Pandora sea un paraíso y recuerde al Edén bíblico. Se trata de un universo rico en biodiversidad, cuyas luces brillantes fascinan y cautivan al espectador desde el primer instante. En cuanto al cromatismo, las

tonalidades azules que predominan y la brillante luz pueden entenderse como un símbolo de vida, de pureza y de unión con los Na'vi, pues el color de los habitantes de esta luna también es el azul. El azul es el color del agua del mar y símbolo de la purificación y de la vida, aunque también de la muerte. Sin duda, el mundo de Pandora tiene ciertas similitudes con el mundo marino¹⁵.

El nombre «Árbol Madre», el hogar de los Na'vi¹⁶ y primer elemento relevante de Pandora, es una clara referencia al símbolo de la tierra como madre. Esta feminización de la tierra, a la que ya hacían mención los románticos, tiene mucho que ver con el grado de entropía y la jerarquía de poder que existe en Pandora, porque si se destruye la biodiversidad, se rompe el equilibrio y se genera tensión. Al violar sus leyes y generar caos, todo se destruye y la armonía vigente sufre. Como en los preceptos de la filosofía holística, en Pandora todas las partes son necesarias para lograr el equilibrio. Eywa, sabedora de la necesidad de dicho equilibrio y con el fin de preservarlo, protege a su pueblo e interactúa con él mediante la red de energía con la que envía sus señales. Cuando Jake vuelve de uno de sus viajes, y tras conocer a la nativa Neytiri, da fe de la conexión que existe entre los nativos y Eywa. Jake asegura a Grace Augustine, científica responsable del programa, que Neytiri «habla de una red de energía que fluye a través de todos los seres vivos» (Cameron, 2009, 68:16-20 DVD 1)¹⁷. Además, la primera vez que la nativa ve a Jake, una semilla luminosa se posa en su flecha para evitar que dispare, lo cual entiende como un aviso de Eywa de que Jake debe vivir¹⁸.

El siguiente elemento más importante en Pandora tras Árbol Madre es el Árbol de las Almas, cuyo espíritu puro ilumina todo lo que entra en contacto con él. Está claro que solamente los Na'vi logran comprender ese complejo sistema de signos, pues la conexión y unión que se produce entre la naturaleza y los indígenas resulta inexplicable y casi absurda en la base de operaciones. Los indígenas están conectados con el planeta

¹⁵ Cameron indicó que desde que dirigió *Titanic* su interés en los fondos marinos se acrecentó y añadió que: «[p]ara una persona que ama tanto el mar como yo [...] es muy doloroso ver el deterioro de los arrecifes de coral y de los fondos marinos, pero más doloroso aún es pensar que mis nietos no conocerán el mar que he conocido yo. Por eso *Avatar* es un recordatorio de lo sabia y lo imaginativa que es la madre naturaleza». Vid. Matas, 2009.

¹⁶ El mayor yacimiento de inobtanio se encuentra en Árbol Madre, justo donde está asentado el poblado Na'vi de los Omatiyaya. No obstante, el jefe de administración, Parker Selfridge, no lo ve como un hogar, sino como una fuente de beneficios propios y una manera de lucrarse.

¹⁷ Dado que el artículo está escrito en español, las citas de la película se darán en versión española. Las referencias se realizarán incluyendo los minutos y segundos de la película en los que tiene lugar la cita.

¹⁸ Por su carácter guerrero, hay quienes han encontrado en Neytiri cierta similitud con Artemisa. «Neytiri es la Artemisa vengativa de Pandora [...]. Sin embargo, no es de ninguna manera una figura del pasado remoto. [...] Hollywood es a menudo un oráculo anunciador del inconsciente colectivo. Neytiri encarna la magia asesina capaz de restaurar el equilibrio moral de la gente, y que es comparable a la facultad de una ninfa neolítica de cazar para matar y de montar a caballo» (Lash, 2010, en línea).

y desde el Árbol de las Almas la diosa Eywa –deidad que posee todos los conocimientos, formada por todos los seres vivos y que, desde el punto de vista etimológico, recuerda bastante a Gea–, envía señales luminosas que los nativos interpretan como protección o como avisos de actos que deben realizar o evitar a fin de mantener el equilibrio. Por tanto, los Na’vi entienden que su diosa, la Gran Madre o Eywa¹⁹, proveerá y no los dejará desamparados.

En cuanto a la existencia de la divinidad, en *Avatar* se observa por igual un doble nivel: el físico, o tangible, y el espiritual, o intangible. El tangible se manifiesta a través de la presencia física del Árbol de las Almas, con el cual los nativos pueden conectarse, y el intangible es la presencia espiritual de la divinidad en todas partes del planeta y a la cual se rinde culto. Este último es el espíritu que prevalece en Pandora y que guía y vela por sus habitantes. A juicio de Sara Molpeceres, el culto a la diosa puede rastrearse en los albores de la humanidad a través de diversas manifestaciones, ya que:

[e]l mito nace con el hombre y parece que evoluciona con él en los primeros estadios de su evolución sociocultural: durante el periodo del Paleolítico (c. 20000-8000 a. C.) los mitos estarían relacionados con divinidades femeninas (Baring, Cashford, 2004, p. 28) y con la experiencia de caza (Armstrong, 2005, pp. 38 y ss.); en el Neolítico (8000-4000 a. C.) seguirían predominando las divinidades femeninas relacionadas con la fertilidad y la muerte. (Molpeceres, 2013, p. 19).

La defensa que realiza Cameron de la naturaleza primigenia, en la que priman valores contrarios a los de la sociedad avanzada, podría relacionarse con el «Espíritu de la Naturaleza» al que hacían referencia filósofos como Rousseau y los poetas románticos, concretamente Hölderlin, ya que el «Espíritu de la Naturaleza» o de la «belleza primigenia es en realidad el espíritu de la “Edad de Oro”, donde se “hermanan la necesidad con la libertad, lo condicionado con lo incondicionado, lo sensible con lo sagrado, una inocencia natural y una moralidad del instinto”» (Hölderlin, 1944, p. 221; en Argullol, 1982, p. 50)²⁰. Es, por tanto, ese estado del bienestar en medio de la naturaleza, que no guarda ninguna similitud con la civilización moderna interesada en el beneficio económico, lo que prevalece en el film, ya que lo que queda al final es la sensación de que la vida en medio del entorno natural resulta más atractiva que aquella en la sociedad avanzada. De hecho, la sociedad de Pandora que Cameron ha plasmado en su película es primitiva y muestra claramente rasgos de las culturas animistas y totemistas. En el film se vislumbra un contraste obvio entre los valores de la cultura occidental moderna, interesada en la riqueza, y los de una civilización primitiva, centrada en alcanzar la felicidad

¹⁹ Los nativos llaman a Eywa «la Gran Madre», lo cual tiene mucho que ver con la idea de Madre Tierra que venimos mencionando.

²⁰ La traducción es de Argullol a partir del original alemán.

en un ambiente idílico y paradisiaco²¹. Si la civilización moderna intenta hacerse con los bienes y recursos naturales de la otra cultura, se produce el choque y el desastre, o lo que es lo mismo, la destrucción del entorno paradisiaco y de la biodiversidad. En el momento en que la corporación y el ejército deciden extraer el mineral por la fuerza, surgen el conflicto y la lucha, donde, en una hazaña heroica, animales y flechas deben ser capaces de vencer a buldóceros y sofisticadas armas de destrucción. Es el eterno enfrentamiento de David contra el gigante Goliat y, de nuevo, el más débil sale victorioso.

Un rasgo del totemismo y primitivismo, que choca con el marcado antropocentrismo de la cultura occidental y que predomina en la película es el aspecto de los nativos y su unión con los animales. Los nativos poseen cualidades del mundo animal, como orejas picudas y rabo, y su modo de vida en medio de la naturaleza no entiende de ciencia ni de progreso. El jefe de administración de la base de operaciones, Parker Selfridge, empleando un tono meramente despectivo califica a los Na'vi de «salvajes harapientos que viven en un árbol» (Cameron, 2009, 10:9-12 DVD 2). Mientras en la base científica todos parecen sufrir la imperiosa necesidad de extraer el mineral cuanto antes, en Pandora se vive en medio de la naturaleza y se la adora por lo que ofrece. Otra característica más propia del primitivismo es que a cada nativo se le asigna un *ikran* –o criatura fantástica voladora que recuerda mucho a los animales prehistóricos–. Es el animal el que elige al jinete y decide continuar junto a él, creando un vínculo para toda la vida. Una vez que Jake ha conseguido su *ikran*, advierte que su lugar está en Pandora y por eso asegura su videoblog: «[p]uede que no sea un buen jinete, pero nací para esto» (*ibid.*, 70:28-31 DVD 1).

Ejemplo de totemismo es también el ritual que se lleva a cabo cuando un animal muere, en agradecimiento por haber formado parte de la naturaleza y por lo que ha ofrecido al planeta. El rito funerario en el que se venera al animal muerto consiste en la reunión en torno a él, agradeciéndole el que haya existido y formado parte de Pandora. De esto se deduce que todos los ritos ancestrales que se llevan a cabo en la película son indicativos de primitivismo. Primitivismo que también podemos detectar en la presencia de pinturas corporales en los Na'vi y en las ceremonias de iniciación y de aceptación Jake, quien dejará de ser un extraño para convertirse en un Na'vi y pasar a un estadio superior. La importancia de los ritos iniciáticos ya ha sido advertida por varios autores y significan el paso de un estatus a otro.

Toda iniciación, con independencia de las múltiples formas que pueda adoptar, equivale a una radical modificación ontológica que permite el paso gradual del «misto» de un estatus considerado inferior a un estatus preferencial que puede ir, según sus diferentes grados, desde una primera toma de contacto con las ceremonias sagradas, que

²¹ Cameron aseguró que buscó en muchas culturas indígenas, aunque trató de no ser específico. Por eso no puede afirmarse que esté hablando de un pueblo en concreto. *Vid.* Matas, 2009.

atestiguan su condición de adulto, hasta la unión mística con la divinidad, que confiere al iniciado poderes considerados como sobrenaturales o, incluso, la inmortalidad. Por otro lado, todo ritual iniciático, sea cual sea su grado, sigue el inamovible esquema de la *preparación a la muerte*, la *muerte simbólica* y la *resurrección*. Se muere, pues, para renacer y la prueba del sacrificio simboliza la pasión divina: fase trágica que es vencida por la fase triunfante del triunfo a la vida. (Gutiérrez, 2012, p. 119).

Tras haber aprendido todo de los nativos y ayudarlos a salvar el planeta, Jake morirá como hombre para renacer como Na'vi, convirtiéndose en un habitante más de Pandora. «Los Na'vi dicen que toda persona nace dos veces. La segunda vez es cuando te ganas un lugar entre el pueblo para siempre» (Cameron, 2009, 87:20-30 DVD 1). En su ceremonia de iniciación de Jake, por la cual se convierte en un miembro del clan Omaticaya, somos testigos de uno de los momentos más bellos de la película tanto visual como sentimentalmente, pues ha llegado el momento en el que debe pasar a un estadio superior, donde todas las fuerzas confluyen. Los humanos no son capaces de vislumbrar ni de participar de las conexiones con Eywa. Todo lo que Jake había vislumbrado a través del avatar, y que ahora puede ver como Na'vi, le está vetado al común de los mortales. Una vez ha conseguido integrarse por completo, Neytiri le dice «te veo» (*ibid.*, 31:33 DVD 2). Se trata de una de las frases más significativas de la película, puesto que explica la capacidad de ver lo que está oculto al entendimiento de los hombres. Los indígenas ya habían advertido al ex marine: «[g]ente del cielo no aprende. No saben ver. [...] Nadie puede enseñarte a ver» (*ibid.*, 38:11-16 DVD 1). Sin duda alguna, podemos relacionar ese «te veo» con la máxima del Romanticismo de «ver a través de los ojos y no con ellos», puesto que para ver lo que está oculto hay que usar algo más que los sentidos. En *Avatar*, los humanos, encerrados en la base de operaciones, que evoca la célebre caverna mencionada por Platón, no ven más que sombras de la verdadera realidad; sombras de un mundo más bello al cual no accederán hasta que desechen por completo la civilización en la cual se hallan inmersos. Solamente unos pocos, como Trudy Chacón, la piloto de las expediciones científicas, serán capaces de ver la realidad y acabarán dando su vida por ayudar a los Na'vi, enfrentándose a los buldóceres y a los de su misma raza.

El contraste entre los dos mundos, es decir, la base científica –llena de figuras rígidas y con cromatismo oscuro– y el planeta Pandora –colmado de biodiversidad, luz y movimiento–, se hace evidente cada vez que vemos a Jake Sully entrar y salir de ambos escenarios. En realidad, lo que Sully ha realizado en su misión es un viaje iniciático que le llevará a descubrir y encontrar su verdadero yo como Na'vi. En la base de operaciones, Jake no es más que un lisiado que depende de una silla de ruedas para poder moverse. Por el contrario, en Pandora, Jake hunde sus pies en la tierra, saborea los frutos de los árboles y camina libremente. Estamos ante una oposición más: la limitación frente a la oscuridad o, lo que es lo mismo, la agonía de no poder caminar y moverse a su antojo frente a la felicidad de ser uno mismo y controlar sus propios movimientos.

Apuntaba Jung que «[d]esgraciadamente, las leyes de las naciones no coinciden nunca, en ninguna circunstancia, con las leyes de la naturaleza, de forma que el estado civilizado y el estado natural sean los mismos, al mismo tiempo...» (Jung; en Durand, 2013, p. 329)²². Ciertamente, en *Avatar* no lo son, pues el dualismo y los contrastes están marcados y acentuados considerablemente y, por tanto, los intereses de la base científica chocan con los de Pandora. Algunos han querido ver en la película una «parábola ecologista» (Bilbao, 2010, en línea), donde las acciones humanas acabarán destruyendo el mundo idílico y paradisiaco de los nativos. La mezcla de elementos modernos y antiguos, que también es propia del mito, hace que la siguiente idea de Kerényi pueda aplicarse perfectamente a *Avatar*:

«[e]xiste una materia especial que condiciona el arte de la mitología: es la suma de elementos antiguos, transmitidos por la tradición –*mitologema* sería el término griego más indicado para designarlos–, que tratan de los dioses y seres divinos, combates de héroes y descensos a los infiernos, elementos contenidos en los relatos conocidos y que, sin embargo, no excluyen la continuación de otra creación más avanzada. La mitología es el movimiento de esta materia: algo firme y móvil al mismo tiempo, material pero no estático, sujeto a transformaciones» (Kerényi, 2012, p. 17).

Como ya venimos apuntando, en la película se perciben claramente estos dos ámbitos: el de lo clásico y el de lo moderno. Pero el dualismo no solo se aprecia en lo referente a los escenarios en los cuales tiene lugar la acción, sino también en la combinación de creaciones avanzadas –como la base científica donde se desarrolla el programa *Avatar* con el fin de extraer el inobtanio– y la existencia de dioses o fuerzas superiores que velan por la preservación de la naturaleza –como el Árbol de las Almas o la propia Eywa–. A esto hay que añadir que el dualismo se aúna en la figura de Jake: como hombre perteneciente a la sociedad actual y como héroe que salva a los Na'vi de la hecatombe. Jake se convierte, por tanto, en el Único al que hace mención Rafael Argullol como «conjunción entre individuo y mundo, entre hombre y naturaleza, existente en la temporal “Edad de Oro”, cuando, según el mítico anhelo romántico, el hombre tenía los atributos del dios y del héroe y la naturaleza albergaba [...] libertad, belleza y verdad» (Argullol, 1982, p. 61). Cual Ave Fenix, Jake resurge de sus cenizas cuando toca fondo y cuando la esperanza de tener una vida mejor comenzaba a desvanecerse. Sully muere como ex marine inválido para convertirse en héroe Na'vi.

En lo concerniente al análisis ecocrítico que puede realizarse de la película, comenzaremos apuntando que la relación de los nativos con la naturaleza es esencial para entender el mensaje último que el director quiere transmitir. El entorno natural

²² La cita procede de la obra de Jung *Los tipos psicológicos* y Durand la utiliza en su estudio *De la mitocrítica al mitoanálisis* sin proporcionar la referencia.

de *Avatar* es actante; es decir, tiene agencialidad y es capaz de actuar por sí mismo. El ejemplo más claro es el de una naturaleza que envía señales para que los nativos actúen de un modo u otro. Árbol Madre se comunica con sus habitantes para preservar la paz y el equilibrio. Por ello, los animales, como parte del ecosistema, son respetados, tratándose de evitar su muerte o su sufrimiento en todo momento. Es evidente que *Avatar* contiene tintes ecocríticos. Incluso la palabra «ecologista» se menciona cuando Jake, no convencido aún de ser un Na'vi más, indica en su diario de abordo: «espero que todo este rollo ecologista no entre en el examen final» (Cameron, 2009, 61:06-06 DVD 1) o cuando Trudy, para tratar de salvar a aquellos compañeros del Programa Avatar a los que el ejército ha retenido al advertir que se han alzado en pro de los Na'vi, engaña a algunos marines del centro de control diciendo: «[p]or mí, esos ecologistas traidores no comerían» (*ibid.*, 23:55-57 DVD 2). Resulta evidente que el interés que el director muestra por los temas del entorno natural y la preocupación por el mismo quedan patentes a lo largo de todo el film.

El aspecto que Cameron nos muestra de Pandora es aquel donde las leyes de la naturaleza imperan sobre todo lo demás. Aunque en el planeta azul también existe una lucha por la vida, pues los animales deben cazar para alimentarse. Jake lo explica en los siguientes términos en su diario de abordo: «[e]l problema es que no eres el único que caza» (*ibid.*, 74:20-22 DVD 1). Estamos, por tanto, ante la supervivencia del más fuerte²³. Incluso el jefe de seguridad, consciente de esta lucha interna, había prevenido ya a Jake diciendo: «[s]i te vuelves débil, Pandora se te zampa entero sin previo aviso» (*ibid.*, 24:01-07 DVD 1). Esta idea de la supervivencia del más fuerte también se percibe varias veces en la película.

Con referencia a la justicia medioambiental, se puede afirmar que indudablemente se trata de uno de los temas que prevalece y que se aprecia con más nitidez en la película. La preocupación por el aumento de la degradación del entorno natural es una constante en los estudios de medioambiente. Para algunos críticos, la sociedad actual ha colaborado considerablemente en dicho aumento y, sobre todo, en el del calentamiento global: «[a]s long as humans continue their contemporary ways of life, more and more energy will be used and global warming will become increasingly severe» (Song, 2012, p. 108). La justicia medioambiental es una de las vertientes de la ecocrítica que se caracteriza por criticar la destrucción de la naturaleza y las injusticias cometidas por prácticas nocivas en el entorno natural contra los grupos más débiles y desfavorecidos, buscando, a la vez, concienciarnos del caos en el que nos sumiremos a causa del cambio climático, la contaminación industrial o prácticas perniciosas y nocivas para la naturaleza. Indudablemente, estamos ante una de las vertientes más activistas de la ecocrítica, cuyo fin principal es demostrar, denunciar y concienciarnos de la destrucción paulatina

²³ En todo caso, no debemos olvidar que en Pandora impera el respeto por cualquier forma de vida.

de nuestra biosfera. La experta en justicia medioambiental Joni Adamson (2007, p. 74) defiende que los propios grupos desfavorecidos deben tomar partido y luchar para salvar la madre tierra. Es lo que sucede en *Avatar*, dado que los nativos pelean por salvar su tierra a causa del apego que sienten hacia la misma. Si la película contraponen el mundo natural, antiguo y primitivo, con el mundo occidental moderno, existe un evidente contraste entre la armonía de Pandora y la sociedad moderna que ha plasmado Cameron, aunque que en realidad es una clara denuncia de cómo los recursos son explotados sin tener en cuenta el daño al entorno natural y a determinados grupos sociales. En *Avatar*, el daño al medioambiente tiene lugar cuando el mundo moderno quiere hacerse con el inobtanio de la mina²⁴. En la época en la que se desarrolla la acción, los antiguos marines ya no son más que marionetas al servicio de los intereses de algunos: «[e]n la tierra, esos hombres eran peones del ejército, marines que luchaban por la libertad. Pero aquí son simples mercenarios que trabajan por un sueldo, al servicio de la empresa» (Cameron, 2009, 9:20-45 DVD 1). Efectivamente, ahora solamente interesa el beneficio propio. No importa que para lograr tal fin haya que engañar al grupo más débil y desfavorecido. Casi al principio del film, somos testigos de una conversación entre Parker y Grace, donde el primero muestra sus intereses y preferencias abiertamente:

[t]ú tienes que ganarte el corazón y la mente de los nativos. Ese es el objetivo de tu treatrillo de maquinillas. Nos parecemos y hablamos como ellos. Por eso confían en nosotros. Les construimos una escuela, les enseñamos nuestra lengua y, después de no sé cuántos años, las relaciones con los indígenas son lo peor. (*Ibid.*, 16:25-37 DVD 1).

La respuesta de la científica, consciente del daño causado a los Na'vi, es rotunda y no se hace esperar: «[s]í, esto suele pasar cuando les atacas con ametralladoras» (*ibid.*, 16:38-40 DVD 1). Se trata de un claro ejemplo de lo que para la justicia medioambiental sería colonización y destrucción; una colonización y opresión del grupo social más pobre o débil mediante prácticas perjudiciales para el entorno natural que son denunciadas constantemente. En la película, la colonización pone en peligro la estabilidad de Pandora, aunque tal asunto no es relevante para quienes solo persiguen un beneficio económico. Para Parker, el bienestar de los Na'vi importa muy poco y no duda en otorgarles el calificativo de «monos azules» (*ibid.*, 47:40) o incluso describirlos, tal y como hemos visto, como unos «salvaje harapientos» (*ibid.*, 10:12 DVD 2). La forma despectiva con la que los describe da buena cuenta del desprecio que siente hacia ellos y la raíz de dicho

²⁴ Cameron indicó su interés por la protección del entorno natural, en una entrevista publicada en 2009, en los siguientes términos: «[I]o que he aprendido durante este tiempo es que tenemos que respetar a la naturaleza. Yo soy un gran amante de los documentales, pero como cineasta, quiero hacer películas que entretengan al mismo tiempo que informen y creen conciencia en el espectador» (Matas, 2009, en línea).

sentimiento se halla en la imposibilidad de conseguir el mineral de forma sencilla²⁵. Como ultimátum ante la rabia por no lograr el fin deseado, a Jake le dan un plazo de tres meses para sacar a los Na'vi de su hogar; pues es innegable que el ejército y el gobierno son incapaces de entender la relación tan especial del planeta y sus habitantes. En su opinión, «Pandora es el entorno más hostil que conoce el hombre» (*ibid.*, 18:16-20 DVD 1), y la mayor frustración es no poder llegar a controlar y dominar el planeta azul²⁶.

Al decidir la entrada de bulldóceres y el ataque con naves a Pandora, la pregunta que se planteaba Theodore Roszark no tiene ya cabida: «[a]nd if the environment must suffer in the process?» (1990, p. 31). Una vez más, se aprecia el contraste sociedad industrializada *vs.* naturaleza. Los humanos lucharán con naves y bulldóceres –símbolos del progreso– y los indígenas solo poseen flechas y la ayuda de ikranes, animales voladores –como símbolos de la vida en medio del entorno natural²⁷–. Justo en este instante Jake descubre el engaño al que ha sido sometido por parte del centro de control y se da cuenta de que el amor que los Na'vi sienten por su planeta es más fuerte que nada y que por ello serán capaces de alzarse victoriosos²⁸.

Ahora ya es demasiado tarde para Jake. Él es consciente de que se ha enamorado de Pandora, de sus costumbres, de sus habitantes y de sus formas de vida y no puede volver a ser uno más de la base de operaciones. Por eso confiesa a los Na'vi las verdaderas intenciones que tenía al principio y cómo su percepción ha cambiado. Ha llegado el momento de luchar por salvar Pandora y, sobre todo, por su libertad. Tal y como vaticinó el coronel, ya se ha «perdido en el bosque» (Cameron, 2009, 77:40 DVD 1), por eso se pone del lado del más débil y decide defender Pandora. El ataque sume al planeta en un profundo caos y en una nube de fuego y cenizas. La armonía se rompe por completo con la muerte del jefe del clan Omatikaya. La ruptura del equilibrio se traslada por igual al centro de operaciones, donde se instaura el caos y todos son presos del pánico. Árbol Madre es destruido. El equilibrio de la filosofía holística se ha desmoronado y solo queda la esperanza de que algo suceda. «El pueblo dice que Eywa proveerá, pero sin hogar ni esperanza, sólo hay un sitio al que irán» (*ibid.*, 27:16-31 DVD 2). Su refugio será el Árbol de las Almas.

²⁵ O incluso llega a decir, acerca de la destrucción que está causando en la naturaleza, que «solo son unos malditos árboles» (*ibid.*, 07:55-58 DVD 2).

²⁶ Cuando los científicos descubren el doble juego de Jake y su colaboración con el ejército y el gobierno, deciden irse a un centro de enlace móvil para que los militares no los puedan controlar: las montañas flotantes o Montañas Aleluya.

²⁷ En uno de los ataques a Pandora, controlado desde la base, Parker no duda en pedir que se continúe, aunque mueran nativos, diciendo: «[s]igue. Ya se apartarán. Esa gente tiene que saber que no nos detenemos» (*ibid.*, 02:03-06 DVD 2).

²⁸ «Todo lo que me encargaron que hiciera ha sido perder el tiempo. Nunca dejarán Árbol Madre» (*ibid.*, 08:55-7 DVD 2).

Paulatinamente, los científicos van descubriendo la verdadera realidad: al ejército y a la corporación no les interesa el Programa Avatar, su única motivación tiene que ver con la extracción del valioso mineral. Grace, consternada y avergonzada, confiesa a Jake lo siguiente: «¿[s]abéis? Ni siquiera querían que lo lográramos. Han arrasado un lugar sagrado a propósito para provocar una reacción. Se están inventando una guerra para conseguir lo que quieren» (*ibid.*, 10:25-37 DVD 2). Y Jake, consciente de ello, responde: «[a]sí es como actúan. Cuando alguien interfiere en algo que deseas, se convierte en tu enemigo. Así justificas el poder quitárselo» (*ibid.*, 10:38-48 DVD 2). Esta conversación es un claro ejemplo de lo que la justicia medioambiental viene denunciando: la fuerza empleada con los más débiles para justificar el beneficio propio. Algunos de los integrantes del Programa Avatar, ante la magnitud de la destrucción y la impotencia por la injusticia que se está cometiendo, cambian de bando y deciden apoyar a los Na'vi. Ya en el fragor de la batalla e intentando escapar, Grace es herida gravemente y es trasladada a Árbol de las Almas para que Eywa la salve. La sacerdotisa que lleva a cabo el rito para salvarla es consciente de que su vida está en manos de Eywa y que «[l]a gran madre debe decidir todo lo que queda de ella en este cuerpo» (*ibid.*, 34:20-24 DVD 2). El clamor de los nativos resuena alto: «[e]scúchanos, por favor, Madre de Todo. Eywa, fuente de toda energía. Alberga dentro este espíritu y devuélvenoslo con tu aliento. Que camine entre nosotros como una más del pueblo» (*ibid.*, 34:35-45 DVD 2). No obstante, la plegaria entonada ha sido en vano y el deseo de la sacerdotisa y de los Na'vi presentes en la hermosa ceremonia no se cumple por completo. Antes de morir, Grace asegura que no está sola. Eywa está con ella y es real. Esta vez, la Gran Madre ha decidido que permanezca a su lado.

La esperanza va desvaneciéndose y se necesita un héroe que pueda levantarlos para salvar lo que queda de su planeta. Como no podía ser de otra manera, ese héroe es Jake, quien, en un alarde de coraje y deseo de defender el planeta, arenga a todo un pueblo hundido y desesperado pidiendo que no se dejen vencer y que luchen por salvar lo que es suyo y les pertenece. El grito de Jake cala profundamente en los corazones de los Na'vi: «[h]ermano, hermanas, demostraremos a la gente del cielo que no pueden llevarse lo que quieren y que esta es nuestra tierra» (*ibid.*, 37:56 - 38:05 DVD 2). Tras estas palabras, asumen que David sí puede vencer a Goliat y que todavía queda esperanza. Con un gesto de desesperación, el propio Jake se dirige a Eywa suplicando ayuda y diciendo: «[o]bserva el mundo del que venimos. Allí ya no queda verde. Han destruido todo. Y aquí van a hacer lo mismo. [...] Oye, me elegiste por algo. Estoy decidido a luchar. Sabes que lo haré, pero necesito un poco de ayuda» (*ibid.*, 43:15-52 DVD 2). Las palabras anteriores conforman el mensaje que, como ya hemos apuntado en varias ocasiones, Cameron quería transmitirnos: la destrucción del entorno natural de nuestro propio planeta y la idea de que sin tomar partido y hacer algo para salvarlo, lo perderemos. En Pandora todos saben que la victoria será difícil y la confianza se desmorona por momentos. Neityri,

al oír a Jake, asegura que su diosa no se pondrá de su parte en esta batalla y no podrán vencer²⁹. Pero esta vez, la diosa sí escuchará las sentidas palabras de Sully, tomará partido y no dejará de lado a su pueblo. Eywa hará que todos los seres vivos de Pandora se alcen contra el feroz enemigo que quiere destruirlos.

Cuando David vence a Goliat con apenas unos pocos más recursos que el valor de un pueblo deseoso de conservar su hogar, la esperanza retorna al planeta. Con la muerte del coronel, que, curiosamente, es asesinado por Neytiri con una flecha con líneas verdes, como símbolo del entorno natural y de la prevalencia del mismo ante la sociedad avanzada y mecanizada que pretende destruirlos, se pone fin a la batalla por Pandora. Por tanto, la verdadera misión de Jake ya se ha cumplido. El espectador se da cuenta ahora de que no se trataba de expulsar a los nativos de Árbol Madre para robar el inobtanio. La verdadera misión del ex marine era realizar su viaje iniciático de descenso a los infiernos –aunque en este caso Pandora no sea para él un infierno, sino un paraíso– con el fin de aprender a encontrar su propio yo y salir redimido cual héroe que salva a todo un planeta de la destrucción, quedándose integrado para siempre en el mismo. Como bien le habían explicado los nativos, muere con el fin de renacer como Na'vi del clan Omaticaya y, sobre todo, como su nuevo líder.

La avaricia humana por conseguir extraer lo que la Madre Tierra ha donado generosamente a Pandora ha hecho que todo desemboque en el caos más profundo; todo, salvo aquellos Na'vi que han sobrevivido y para quienes todavía queda el anhelo y el deseo de seguir siendo libres en su propio planeta, respetando el entorno natural. Al atacar el orden natural, afloran los sentimientos más profundos de Eywa por su pueblo y su entorno, y se manifiesta espiritualmente con el propósito de ayudar a los nativos, imbuyéndoles fuerza y valentía para salvar su mundo y su riqueza. Plinio en su *Historia natural* (libro 33, cap. 1), ya advirtió de los peligros de profanar y violar el orden natural de la Madre Tierra para extraer riquezas:

[w]e trace out all the veins of the earth, and yet ... are astonished that it should occasionally cleave asunder or tremble; as though, forsooth, there signs could be any other than expressions of the indignation felt by our sacred parent! We penetrate into her entrails, and seek for treasures ... as though each spot we tread upon were not sufficiently bounteous and fertile for us!³⁰.

En *Avatar*, la deidad se pone de parte de los Na'vi y favorece la victoria y la salvación del planeta. El planeta azul se ve libre de la amenaza de los humanos, aunque no

²⁹ «Nuestra gran madre jamás toma partido, Jake. Ella sólo protege el equilibrio de la vida» (*ibid.*, 43:58-44:06 DVD 2).

³⁰ Se trata del comienzo del primer capítulo de la sección 'Historia natural de los metales'. La traducción es de Bostock y Riley. *Vid.* Plinio, 1857.

existe garantía alguna de que no decidan retornar en un futuro no muy lejano. Tendremos que esperar a una segunda entrega de la película para saber qué nos ha reservado Cameron³¹.

En suma, la representación del mito de Gaia que Cameron ha mostrado en su película es fácilmente reconocible desde el primer instante. Las similitudes no solamente se dan en el plano etimológico, sino en mucho otros ámbitos. Eywa es la deidad que cuida de su pueblo y lo protege, pero además lo guía hacia el respeto de la biodiversidad, en aras de una convivencia mejor y de la total integración de todos los elementos en el universo natural. Eywa responde a la denominación de la Gran Madre, materializada en el Árbol de las Almas y presente en todo el planeta, en una dimensión espiritual que solo un auténtico Na'vi puede llegar a percibir. Además, *Avatar* encierra el mensaje de que el entorno natural y la biodiversidad están sufriendo a causa de determinadas prácticas nocivas y dañinas para el medioambiente. En Pandora se observa perfectamente un paralelismo con la tierra o, más bien, con aquellas zonas ricas en variedades de especies animales y vegetales que están siendo destruidas y deterioradas. De hecho, el film contiene una gran carga ecocrítica y, como hemos visto, puede realizarse un análisis desde este ámbito.

El tema de la justicia medioambiental está igualmente presente en la película. El trato que reciben los Na'vi por parte de los humanos de la base de operaciones acaba siendo sumamente injusto. Sin embargo, el sinsentido de destruir parte de planeta y emplear la violencia por el ansia de extraer un mineral conduce a que el grupo más débil y oprimido se arme de fuerza para defender lo suyo y se alce victorioso en desigualdad de condiciones: flechas y animales contra buldóceres, naves y armas. Su tesón ha valido más y ha derrotado a los poderosos invasores.

El dualismo es otra de las constantes de la película: desde el contraste de los planos espaciales —el planeta tierra, oscuro y gris, y Pandora, con tonalidades azules y brillantes—, hasta la rigidez de los humanos ante la felicidad que muestran los Na'vi. Pero el dualismo se extiende a otros estadios, como el divino —con una presencia material y espiritual de Eywa—. Los opósitos también se dan en el modo de vida de los habitantes de ambos mundos: la sociedad poderosa y avanzada, con armas sofisticadas, frente al primitivismo de los Na'vi. Aunque, sin duda alguna, el dualismo más acentuado tiene lugar en la figura del protagonista, que acaba siendo el héroe. Jake Sully pasará de ser un inválido casi desheredado de la sociedad y cuya vida ya no tenía mucho sentido a convertirse en la figura que salva a todo un planeta. Por tanto, el viaje iniciático de Jake, aunque con dificultades añadidas, ha valido la pena, ya que gracias a él se encuentra a sí mismo. Si, como apuntábamos al principio de este estudio, la sociedad necesita mitos para explicar determinados comportamientos y actitudes, o incluso para encontrarse a sí

³¹ De acuerdo con las últimas noticias aparecidas en la prensa, es intención de Cameron convertir *Avatar* en una saga y realizar cuatro partes más. *Vid.* Benito, 2016.

misma, Jake encuentra su verdadero yo en un mundo más bello cuyo reflejo es el Mito de Gaia. Como ya le ocurrió a Emerson hace siglos, Jake advierte que en la naturaleza encuentra algo hermoso que le resulta más querido que la urbe. Evocando las palabras del escritor americano, «en el paisaje tranquilo y bello a la vez, y especialmente en la línea distante del horizonte, el hombre contempla algo tan bello como su propia naturaleza» (Emerson, 2009, p. 4)³².

1. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adamson, J. (2007). *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Argullol, R. (1982). *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*. Madrid: Taurus.
- Armstrong, K. (2005). *Breve historia del mito*. Barcelona: Ediciones Salamandra.
- Baring, A., Cashford J. (1993). *The Myth of the Goddess. Evolution of an Image*. Londres: Penguin Books. La traducción española está publicada en Siruela en 2004.
- Benito, S. (2016). *Avatar* será una saga cinematográfica de cinco entregas. Recuperado el 17 de abril de 2017, de <<http://es.ign.com/avatar/102246/news/avatar-sera-una-saga-cinematografica-de-5-entregas>>.
- Bilbao, H. (2010). Avatar y la resignificación de Pandora. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/02/24/_-02146821.htm>.
- Buell, L. (2005). *The Future of Environmental Criticism*. Malden (MA): Blackwell.
- Cameron, J. (productor & director). (2009). *Avatar* [cinta cinematográfica]. EE. UU.: Twentieth Century Fox. 2 DVDs. Versión extendida.
- Campbell, J. (1968). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- Delgado González, J. A. (2010). Avatar. Una interpretación de su simbología arquetípica. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.odiseajung.com/jung-psicologia-ensayos/ensayo.php?tit=Delgado-Avatar-interpretacion-simbologia>>.
- Durand, G. (2013). *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos Editorial.

³² Traducción propia.

- Eisler, R. (1987). *The Chalice and the Blade: Our History, Our Future*. San Francisco: Harper & Row.
- Elespectador.com (2012). James Cameron: «Es difícil maravillar a la gente hoy en día». *El espectador.com*. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.elespectador.com/entretenimiento/agenda/cine/james-cameron-dificil-maravillar-gente-hoy-dia-articulo-392698>>.
- Emerson, R. W. (2009). *Nature and Other Essays*. Mineola: Dover Publications, Inc.
- Flys Junquera, C. (2010). Literatura, crítica y justicia medio ambiental. En Flys Junquera, C., Marrero Henríquez, J. M., Barella Bigal, J. (Eds.), *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente* (pp. 85-119). Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Freud, S. (1993). *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona: Ediciones Altaya.
- Gelder, K. (2004). *Popular Fiction. The Logics and Practices of a Literary Field*. Oxon: Routledge.
- Graves R. (2005). *Los mitos griegos*. Barcelona: RBA Coleccionables.
- García Gual, C. (2005). Prólogo. En Graves R. *Los mitos griegos* (pp. 7-13). Barcelona: RBA Coleccionables.
- Gutiérrez, F. (2012). *Mitocrítica. Naturaleza, función, teoría y práctica*. Lleida: Editorial Milenio.
- Hölderlin, F. (1974). *Sämtliche Werke*, vol. IV. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.
- Kerényi, K. (2012). Introducción. Del origen y fundamento de la mitología. En Jung, C. G., Kerényi, K. (Eds.). *Introducción a la esencia de la mitología* (pp.15-41). Madrid: Ediciones Siruela.
- Lash, J. (2010). Retomemos la tierra. Una reseña de Avatar. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.liberterre.fr/metahistoire/espagnol/avatar1.html>>.
- Losada Goya, J. M. (2012). La triada subversiva: un acercamiento teórico. En Losada Goya, J. M., Guirao Ochoa, M. (Eds.), *Myth and Subversion in the Contemporary Novel* (pp. 13-22). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Lovelock, J. (2005). *Homenaje a Gaia. La vida de un científico independiente*. Pamplona: Laetoli S.L.
- Matas, P. (2009). James Cameron, director de cine: «La idea de *Avatar* surge porque quería llevar a la gran pantalla algo mágico». *El periódico de Extremadura*. Recuperado

el 28 de marzo de 2016, de http://www.elperiodicoextremadura.com/noticias/escenarios/james-cameron-director-cine-la-idea-avatar-surge-porque-queria-llevar-pantalla-algo-magico_482728.html.

- Molpeceres, S. (2013). *Pensar en imágenes. Los conceptos de mito, razón y símbolo en la cultura occidental*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Molpeceres, S. (2014). *Mito persuasivo y mito literario. Bases para un análisis retórico-mítico del discurso*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Plinio (1857). *The Natural History*. Vol VI. Bostock J.; Riley, H. T. (Eds.). Londres: Henry G. Bohn.
- Roszak, T. (2001). *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*. Grand Rapids: Phanes Press, Inc.
- Solares, B. (2013). Gilbert Durand o lo imaginario como vocación ontológica. En Durand, G. *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra* (pp. I-XV). Barcelona: Anthropos.
- Song, T. (2012). Global Warming as a Manifestation of Garbage. En Sussman, H. (Ed.), *Impasses of the Post-Global. Theory in the Era of Climate Change*. Vol. 2 (pp. 108-125). Open Humanity Press. Recuperado el 10 de abril de 2016, de <<http://quod.lib.umich.edu/cgi/p/pod/dod-idx/impasses-of-the-post-global-theory-in-the-era-of-climate.pdf?c=ohp;idno=10803281.0001.001>>.
- Taylor, D. (2002). Race, Class, Gender, and American Environmentalism. *USDA Forest Service. General Technical Report PNW-GTR-534*. Abril.
- Turner Sports and Entertainment Digital Network (2009). Y qué piensa Steven Spielberg de *Avatar*. *TCM. El cine que ya tenías que haber visto*. Recuperado el 2 de enero de 2016, de <<http://www.canaltcm.com/2009/12/19/%C2%BFy-que-piensa-steven-spielberg-de-avatar/>>.
- Volk, T. (2000). *Gaia toma cuerpo. Fundamentos para una fisiología de la tierra*. Madrid: Cátedra.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010a). Preface. En Willoquet-Maricondi, P. (Ed.), *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films* (pp. xi-xv). Virginia: University of Virginia Press, Charlottesville and London.
- Willoquet-Maricondi, P. (2010b). Introduction. From Literary to Cinematic Ecocriticism. En Willoquet-Maricondi, P. (Ed.), *Framing the World. Explorations in Ecocriticism and Films* (pp. 1-22). Virginia: University of Virginia Press, Charlottesville and London.

