

BOTÁNICA MONSTRUOSA.
PLANTAS FANTÁSTICAS Y PENSAMIENTO VEGETAL
EN *EL DÍA DE LOS TRÍFIDOS* DE JOHN WYNDHAM

INGRID SÁNCHEZ TÉLLEZ
Universidad Central, Santiago de Chile
ingrid.sanchez@ucentral.cl

Recibido: 6-12-2022

Aceptado: 16-04-2024



RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar la función de las imágenes de las plantas terribles en la novela *El día de los trífidos*, de John Wyndham. Para tal fin, la teratología vegetal nos permite dilucidar la configuración narrativa de lo fantástico en el caos que explicita la novela, los temores que surgen tras la Segunda Guerra Mundial y los órdenes políticos que se establecen tras la amenaza de extinción. Por consiguiente, este artículo indaga en cómo el pensamiento vegetal ha sido omitido de la estructura narrativa en favor de un terror vegetal. El artículo está dividido en tres partes. La primera parte es un estudio sobre las dos posturas del pensamiento vegetal para dilucidar de qué manera la novela *El día de los trífidos* incorpora a la semántica vegetal un vocabulario zoocéntrico para construir una narrativa de terror. La segunda parte propone que el terror vegetal estructura la idea de caos en la novela. La tercera parte interpreta la afirmación de la existencia humana a partir del control de la agencia vegetal. Como conclusión, la novela de Wyndham explicitará que la configuración de la civilización requiere, necesariamente, del establecimiento de un orden entre las especies: un orden en el que el ser humano se establece como agente rector de las dinámicas y la existencia.

PALABRAS CLAVE: John Wyndham; crítica vegetal; género fantástico; *plant horror*; pensamiento vegetal; trífidos.

MONSTROUS BOTANY. TERRIBLE PLANTS AND PLANT THOUGHT IN JOHN WYNDHAM'S NOVEL *THE DAY OF THE TRIFFIDS*¹

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze the function of the images of terrible plants in John Wyndham's novel *The Day of the Triffids*. To this end, plant teratology allows us to elucidate the narrative configuration of the fantastic in the chaos that the novel makes explicit, the fears that arise after World War II and the political orders that are established after the threat of extinction. Consequently, this article investigates how plant thought has been omitted in the narrative structure in favor of a *plant terror*. The article is divided into three parts. The first part is a study on the two positions of vegetal thought to elucidate how the novel omits vegetal semantics to build a horror narrative. The second part proposes that the vegetal terror structures the idea of chaos in the novel. The third part interprets the affirmation of human existence from the control of vegetal agency. In conclusion, Wyndham's novel will make explicit that the configuration of civilization necessarily requires the establishment of an order between species: an order in which the human being is established as the governing agent of dynamics and existence.

KEYWORDS: John Wyndham; plant criticism; fantastic genre; plant horror; plant thought; triffids.



El *plant horror* engloba el conjunto de obras narrativas y filmes con temas relacionados a los efectos de una vegetalidad perversa sobre la raza humana. A partir de 1950, el final de la Segunda Guerra Mundial abrió el espacio para la discusión de cómo y de qué manera las utopías planteadas en las diversas manifestaciones artísticas se articulaban con la idea de modernidad y racionalidad imperial del surgimiento de las nuevas potencias. Tras la guerra, los cambios radicales introdujeron en los países un sentimiento de desconcierto y terror que incrementó ante la rapidez de los avances científicos, la sospecha de las nuevas potencias mundiales y el trauma que había dejado la violencia en los jóvenes. La visión de esta realidad se transformó en literatura,

¹ Agradezco los comentarios y sugerencias de los pares ciegos, quienes ayudaron a robustecer y afinar los supuestos y las implicaciones de este trabajo de investigación. Los errores u omisiones siguen siendo responsabilidad de la autora.

narraciones en las que la participación en la lucha se producía por medio de la simbolización del terror ante los enemigos naturales, venidos, casi siempre, de otros mundos o espacios. De tal manera que tanto la estética del terror vegetal como sus elementos simbólicos comenzaron a materializarse en narrativas cada vez más fantásticas: odiseas espaciales, esporas alienígenas, vegetales fantásticos. La presencia de lo vegetal comienza a introducirse en las diversas expresiones artísticas para desafiar los límites del pensamiento antropocéntrico.

Clasificada por la crítica² como una de las novelas pioneras en el *plant horror*, *El día de los trífidos*, publicada en 1951 por el inglés John Wyndham, relata un evento distópico en el que la humanidad se encuentra amenazada y a punto de la extinción por dos sucesos. El primero es que la mayoría de la población ha perdido la vista a causa de unas luces verdes en el cielo. La segunda es que, a través de los años, han logrado domesticar una especie vegetal terriblemente peligrosa, los trífidos, con el objetivo de extraer aceite. Por consiguiente, al perder la vista y el orden social, la menor de las preocupaciones de la raza humana consistirá en la custodia de las granjas de trífidos. La amenaza vegetal, los trífidos modificados genéticamente, tomarán el poder y atacarán a la humanidad.

La novela de John Wyndham, pese a que ha sido leída, a veces, como relato de ciencia ficción y, otras veces, como relato de terror, ha permitido el estudio de otros temas que durante largo tiempo permanecieron periféricos, tales como lo fantástico, el pensamiento vegetal, el pensamiento animal o la inteligencia artificial. Las diferencias entre literatura fantástica, maravillosa y de terror han sido estudiadas por algunos críticos literarios.³ Si bien el término «fantástico» sugiere la presencia de un elemento que irrumpe en el orden de lo real, lo cierto es que no es la única característica necesaria para que el fenómeno de lo fantástico emerja. David Roas se muestra enfático y sugiere que no debe considerarse la irrupción en la realidad el único principio de lo fantástico, pues se correría el riesgo de que cualquier transgresión

2 El libro editado por Dawn Keetley y Angela Tenga, *Plant horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film* (2016), dedica numerosos capítulos en torno al análisis de la novela de John Wyndham como uno de los escritores pioneros en describir el horror vegetal. Wyndham servirá de ejemplo para escritores y filmes posteriores.

3 Algunos críticos que han abonado en la definición de lo fantástico son Ignacio Valente, *No confundir fantástico con maravilloso* (2020); Timothy Miller, «Lives of the Monster Plants: The Revenge of the Vegetable in the Age of Animal Studies» (2012); David Roas, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico* (2011); Ana María Barrenechea, «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)» (1972); Roger Caillois, «En busca de lo fantástico en el arte» (1956); Rosalba Campra, *Territorios de la ficción: Lo fantástico* (2008); Susana Reisz, «Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales» (2001); Louis Vax, *Arte y literatura fantásticas* (1965).

(física, religiosa o moral) se califique como tal (2011: 31). Por el contrario, la irrupción en el orden de lo real debe provocar no sólo extrañamiento sino convertirse en una amenaza. De manera similar, Ignacio Valente considera que lo fantástico, al presentarse amenazante y ambiguo, puede romper nuestra seguridad cotidiana y producir un conflicto entre lo posible y lo imposible (2020: 18). Precisamente, la pugna entre lo real y lo imposible permiten distinguir lo fantástico de otras categorías como la ciencia ficción, lo maravilloso y el realismo.

Así como el elemento sobrenatural tiene su primera aparición en la novela gótica inglesa con *The Castle of Otranto* (1764) de Horace Walpole, la novela de John Wyndham puede ser entendida como una novela fantástica terrorífica, que no aniquila el efecto fantástico,⁴ pues este persiste hasta el final con la pervivencia y la permanencia de los trífidos en el planeta. Roas explicita que lo «horrendo» y lo «terrible», inaugurados en el siglo XVIII, se transforman en una sensibilidad estética donde lo sublime puede abarcar lo extraordinario, lo maravilloso y lo sorprendente (2011: 18); asimismo, el elemento fantástico de la novela de Wyndham, la existencia de los trífidos y la pérdida de la visión, no logran concretarse con una explicación científica o paranormal, lo que inaugura una nueva sensibilidad estética en la que el «asombro» y lo «sobrenatural» abarcan lo fantástico, lo científico y lo sorprendente. No existe arma humana, delirio o explicación que evidencie la destrucción final de los trífidos: las leyes sobrenaturales siguen rigiendo sobre la existencia de la amenaza vegetal y las explicaciones «pseudocientíficas» son únicamente suposiciones de los personajes.

Por tal motivo, el objetivo del artículo es analizar la configuración narrativa de la novela distópica *El día de los trífidos* de John Wyndham a partir del estudio de las imágenes de los trífidos, las plantas carnívoras como elementos de la literatura fantástica. Para tal fin, el artículo estudia las imágenes terroríficas, los trífidos, como parte de la corriente fantástica y del *plant horror* que instaura un pensamiento británico colonial. La hipótesis del artículo es que el pensamiento vegetal es, casi siempre, omitido, ya que la función del *plant horror* es, justamente, mantener en un margen invisible, inexistente y vengativo a las plantas. Por esta razón, el motivo de fondo de este estudio consiste en analizar de qué manera se narran los trífidos en la novela *El día de*

4 Para Roger Caillois, la diferencia entre los relatos fantásticos y los relatos de terror se centra en cuatro elementos narrativos que, de cumplirse, aniquilarían el efecto de lo fantástico: la explicación final del acontecimiento sobrenatural; los delirios o alucinaciones de los personajes, las anomalías o monstruosidades, la explicación pseudocientífica (1956: 16-18).

los trífidos y cómo es que se configura un nuevo orden social y político a partir de la exclusión vegetal. En particular, el artículo instrumenta el pensamiento vegetal como una metodología que nos permite dilucidar la estructura de la novela de John Wyndham: el terror al mundo vegetal como distopía política. La metodología del pensamiento vegetal permite rastrear un tipo de acercamiento crítico contrario que ha permeado en el pensamiento colonial: el pensamiento simbólico igualitarista. El uso de esta metodología permite mostrar que la estructura narrativa de la novela de John Wyndham está configurada a partir de un biocentrismo que impide que el ser humano se aparte de la idea antropocéntrica del agente civilizador.

Finalmente, cabe decir que el artículo está dividido en tres partes. La primera parte titulada «Pensamiento vegetal: una metodología de análisis literario» rastrea las dos posturas del pensamiento vegetal —*el simbólico igualitarista y el simbiótico desjerarquizante*— para dilucidar la estructura narrativa que omite la novela. Lo anterior supone que la vida vegetal se constituye como el gran enemigo de la humanidad. La segunda parte, «Terror vegetal: la estructura del caos», dilucida de qué manera el terror vegetal estructura el caos en los personajes y en la trama narrativa. El caos funda tres tipos de temores al mundo natural que se replican en diversas novelas y filmes con temas vegetales. La tercera parte, «la crisis del pensamiento vegetal: la fundación de un nuevo orden», establece que el gobierno instaurado por el grupo de Masen, el personaje principal, tras la caída de la civilización, es el síntoma del poder inglés: colonialista, totalitario y restrictivo. Nuevamente, la guerra contra las plantas y su exclusión es el origen para la fundación del nuevo orden.

I. PENSAMIENTO VEGETAL: UNA METODOLOGÍA DE ANÁLISIS LITERARIO

En un mundo donde la mayoría de las personas han quedado, de pronto, ciegas tras la radiación a la que fueron sometidas durante el espectáculo de luces, los trífidos comienzan su ataque. La humanidad, al no tener el elemento que la caracterizaba como especie evolucionada —la vista—, es, al fin, invadida. El surgimiento de la biología como arma de guerra recorrió a Gran Bretaña y a otros países a la sombra de la Guerra Fría. Se ha interpretado este miedo en la novela con la ceguera —un «no querer ver»— de la sociedad ante las transformaciones científicas con el objetivo de modernizar la vida y los sistemas de producción.

En la novela, el narrador poco sabe de la génesis o de la aparición de los trífidos, pero conoce en profundidad el contexto social que posibilitó y abrió el mercado para que éstos pudieran explotarse con el objetivo de extraer los recursos necesarios para la subsistencia humana. La aparición de los trífidos permitió que la vida pudiese ser cómoda y rentable, incluso para quienes no contaban con los medios necesarios para subsistir o estudiar.

Los trífidos, como partes de un sistema de producción, pertenecen a un mundo jerarquizado, el cual configura, en apariencia, un espacio idealizado donde las plantas permanecen estáticas y ornamentales. La idealización de la planta inmóvil y ornamental finalizará cuando la falta de capacidad humana para comprenderla se revierta en venganza vegetal.

En la novela de Wyndham, tal como lo hicieron los hombres decimonónicos con los jardines y la horticultura, la domesticación de la naturaleza produjo la civilización y, a su vez, la destrucción de la humanidad. Las plantas —y no cualquier planta, más específicamente, los trífidos— fueron modificados genéticamente por los humanos para su consumo: la expresión máxima del movimiento del hombre y sus avances científicos. Así, los trífidos son descritos como plantas simbióticamente humanas, cuya anatomía biológica e inteligencia vegetal, por más parecida a la del humano, no puede comprenderse en su totalidad. Por este hecho, la definición de *trífido* en la novela explicita un problema de tipo cognitivo para el pensamiento vegetal, ya que no se piensa a las plantas como elementos autónomos, sino como formas de vida que pueden incorporarse al registro animal, ya que pertenecieron a la técnica humana. La descripción del trífido devela que no es únicamente una planta; sino que es, a la vez, planta y animal. Por un lado, su organismo posee las características propias de una planta: requiere del sol para producir clorofila, sus raíces necesitan mantenerse en la tierra y puede tomar del suelo los nutrientes necesarios para vivir. Por otro lado, los trífidos poseen un tubo digestivo capaz de asimilar la carne humana, tal como lo haría una planta carnívora con los insectos. Su organismo le permite caminar largas distancias, comunicarse con sonidos —moviendo sus ramas superiores— y golpear a su presa. De manera que la definición de trífidos que propone la novela mantiene un vocabulario zoocéntrico que se añade a la semántica vegetal. La animalización de las plantas restringe la posibilidad de producir un pensamiento vegetal, ya que no se desjerarquiza el orden de las especies: lo humano, lo animal y lo vegetal. Por consiguiente, la definición de los trífidos plantea una subrepresentación de lo natural que no posee estatuto o dignidad.

Si bien, tal como interpreta Graham J. Matthews en «What we think about when we think about triffids: the monstrous vegetal in Postwar British Science Fiction», la monstruosidad de los trífidos puede concretarse precisamente porque transgrede las limitaciones de la vida vegetal tradicional, la locomoción o la percepción (2016: 113), lo cierto es que su monstruosidad acontece a partir de la incapacidad del ser humano occidental para ejercer un pensamiento vegetal. La diferencia entre la representación animalizada de los trífidos y el pensamiento vegetal es que el segundo reconoce un género próximo y una diferencia específica fundamentada en su existencia en el mundo. De tal manera que el pensamiento vegetal rompe con la división esquemática del ser humano, los animales, las plantas y los minerales.

Dentro de la discusión de pensamiento vegetal destacan dos posiciones relevantes: *los simbólicos igualitaristas* (los que consideran pertinente establecer una relación horizontal, igualitaria, ética entre el mundo natural y los seres humanos), y *los simbióticos desjerarquizantes* (los que consideran que la apertura hacia la vegetalidad debe producirse a partir de la pérdida de escala de lo humano).

Dominique Lestel en *Nosotros somos los otros animales* (2022) propone superar el pensamiento simbólico que poseemos de las plantas y los animales para acceder al pensamiento simbiótico. La propuesta de Lestel no termina por definirse; de manera que, a partir de este postulado, he pensado la diferenciación de dos tipos de teorías que constituyen el pensamiento vegetal: una simbólica igualitarista y una simbiótica desjerarquizante. La división interpretativa entre lo simbólico y lo simbiótico permite establecer las diferencias entre las representaciones de la vida vegetal como parte de una preconcepción del mundo, y las maneras en las que otras formas de vida surgen de manera independiente y pueden ser entendidas como vidas complejas en sí mismas.

Entre las interpretaciones *simbólicas igualitaristas* del pensamiento vegetal se encuentran las investigaciones de Matthew Hall, *Plants as Persons. A Philosophical Botany* (2011), Elizabeth Swanstrom, *Animal, Vegetable, Digital. Experiments in New Media Aesthetics and Environmental Poetics* (2016), y Akemi Yoshida, «Templation of Fruit: The Symbolism of Fruit in Christina Rossetti's "Goblin Market" and the Works of D.G. Rossetti and J. E. Millais» (2013).

El estudio de Matthew Hall introduce el término de «personas vegetales» (*plant persons*) para pensar las discusiones sobre la ética entre las diferentes especies. El término de «personas vegetales» es el sentido de plantas como sujetos de derecho:

This acknowledgement of plants as persons is based on and in turn strengthens the recognition of plants as kin. (...) These specific, local kinship relationships are accompanied by obligations of responsibility, solidarity, and care. Therefore, they are one of the most important aspects of inclusive human-plant relationships. Crucially, however, in animist cultures, the recognition and acceptance of plant personhood and specific kinship coexists with predatory relationships (2011: 100).

Aunque el término «*plant persons*» permite establecer relaciones inclusivas a partir del reconocimiento de seres que fueron estudiados desde la diferencia y la otredad, el problema reside en que el autor sigue pensando en una relación humana: la conexión horizontal entre vegetalidad y seres humanos. Las plantas y los vegetales no son personas; hablar de derechos para las plantas es más simbólico que efectivo. Se cree, entonces, que añadir las a un orden jurídico que las ha excluido desde el inicio es la solución al problema.

Por su parte, Elizabeth Swanstrom contribuye a la exploración de las conexiones entre los seres humanos y el mundo natural a partir de la tecnología computacional. Las posibilidades tecnológicas, explicita la autora, permiten «reintegrate humanity into natural circuitry» (2016: 5), como si la humanidad no perteneciese al mundo de la naturaleza y requiriera de los medios técnicos, nuevamente, para hacerse partícipe. El diálogo que la autora plantea entre los campos de los estudios de la ciencia, la tecnología y la ontología orientada a objetos rechaza, por un lado, el excepcionalismo humano y, por el otro, la noción de un mundo natural sobre el cual el ser humano domina (2016: 9). De manera que las relaciones que se pueden establecer entre seres humanos y mundo natural son horizontales si se reconoce en ello las formas de comunicación. Si bien la postura de la autora consiste denunciar de qué forma las narrativas se han mostrado excluyentes con respecto a la relación entre naturaleza y tecnología, el pensamiento tecnológico de Elizabeth Swanstrom colinda con lo que Dominique Lestel define como «colonialismo intelectual»: el colonialismo científico del pensamiento occidental visto como superior a otros. La ciencia, o bien, la tecnología, se instaaura como conocimiento científico último y superior a cualquier otro saber (Lestel, 2022: 46). Pensar que solo la tecnología posibilita la conexión del ser humano con el mundo natural omite otro tipo de relaciones corporales que el arte puede develar. La autora distingue los problemas estéticos que suscitan las diferencias entre la naturaleza y la tecnología, pero ignora las implicaciones científicas, filosóficas, políticas y ecológicas que suponen.

Finalmente, Akemi Yoshida (2013) contribuye a la investigación del pensamiento simbólico, aunque no igualitariasta, al proponer una lectura metafórica de la fruta en el poema «Goblin Market» (1862) de Christina Rossetti. Aunque las pretensiones de la edición de Randy Laist (2013: 13) en *Plants and Literature. Essays in Critical Plant Studies* consisten en mostrar que las plantas «are more than merely symbols, although they do of course have a robust symbolic potency», el análisis de Rossetti, e incluso el título de su artículo, no corresponden con las pretensiones del libro. El problema subyacente en la edición de Randy List es que no ahonda en la construcción de un pensamiento vegetal que no abandone del todo el pensamiento simbólico. En definitiva, uno de los límites del pensamiento simbólico igualitarista es que no puede pensarse como crítica vegetal porque no logra salir de la historia de la representación vegetal. La simbolización no trasciende, ya que sólo es un acercamiento a las plantas a partir de las propias emociones humanas. El cuerpo humano, sus afectos y sus modos de comunicación son el marco teórico para analizar la otredad. Por consiguiente, en cuanto a los estudios anteriores, aunque intentan un acercamiento al mundo natural, es posible observar que no escapan del zocentrismo, la metáfora y la representación de la plantas y las frutas como seres subordinados al pensamiento y a la comunicación humana. No hay que olvidar que aunque Elizabeth Swanstrom proponga el arte como forma de acercamiento al mundo natural, la actitud estética es también una forma de simbolización del mundo.

Por el contrario, entre los investigadores que han analizado el pensamiento vegetal desde lo simbiótico desjerarquizante se encuentran Dominique Lestel, *Nosotros somos los otros animales* (2022), Michael Marder, *Plant thinking. A Philosophy of Vegetal Life* (2013) y Jeffrey T. Nealon, *Plant Theory. Biopower & Vegetable Life* (2015). Es justo la categoría que propone Dominique Lestel —pensamiento simbólico y pensamiento simbiótico— la que utilizo como distinción para comprender las diversas posturas en torno al pensamiento vegetal. Para el autor, abandonar las representaciones del mundo para adentrarse en formas de pensamiento metabólicas es parte de un pensamiento simbiótico que consiste en hacer partícipes al cuerpo en el proceso cognitivo, es decir, en un *pensar vegetal* (Lestel, 2022: 48). El pensamiento vegetal de Dominique Lestel, aunque escasamente explicado, implica la apertura hacia la vegetalidad y la pérdida de escala de lo humano.

Asimismo, el aporte de Michael Marder (2013) consiste en idear una crítica vegetal simbiótica que elimine las nominaciones, clasificaciones y conceptualizaciones en torno a la planta. El objetivo del autor es plantear una

crítica metafísica hermenéutica deconstructiva que nos permita repensar filosóficamente el ser de las plantas. Lo anterior supone que las plantas deben entenderse como seres autónomos, capaces de habitar, bajo sus propias formas, la tierra. El pensamiento vegetal de Marder se aleja del antropomorfismo, ya que no intenta apropiarse de las formas existentes de la vida natural:

Vegetal life is coextensive with a distinct subjectivity with which we might engage, and which engages with us more frequently than we imagine. (...) The point is that plants are capable, in their own fashion, of accessing, influencing, and being influenced by a world that does not overlap the human *Lebenswelt* but that corresponds to the vegetal modes of dwelling on and in the earth. (...) Plant-thinking situates the plant at the fulcrum of its world, the elemental terrain in inhabits without laying claim to or appropriating it (2013: 8).

El pensamiento vegetal que propone el autor es, ante todo, la preservación de la alteridad de la planta; es decir, no buscar la admisión humana en el mundo vegetal (Marder, 2013: 9). La relación limítrofe permite que la intervención del ser humano sea respetuosa, casi nula, con la existencia vegetal.

Por último, Jeffrey T. Nealon ahonda en la biopolítica de la vida vegetal. Al igual que Michael Marder, el autor encuentra casi nula la existencia de la vida vegetal en la teoría y en el pensamiento filosófico. Es así que, partir de los estudios de animales, Jeffrey Nealon admite que la vida de las plantas han sido olvidadas y abyectas dentro de un régimen dominante de biopoder humanista (2015: x). Aunque el estudio teórico de Nealon se centra en el estudio de la vida vegetal a partir del análisis de la teoría existente (Foucault, Derrida, Deleuze, Guattari), es el estudio de los animales el que tiene mayor énfasis a lo largo del libro; el pensamiento vegetal apenas está esbozado.

Con las referencias anteriores, queda patente que el pensamiento vegetal abandona la idea de una conexión humana con los demás seres en la que se incorpora la vida vegetal y la vida animal en favor de un afecto puramente humano. En el pensamiento vegetal, la vida natural, y no el ser humano, es el centro del discurso teórico. De tal manera que el pensamiento vegetal, o su omisión, es indispensable para analizar el funcionamiento de la narrativa de algunas novelas como *Seeds from Space*, de Laurence Manning, *The food of the Gods*, de H. G. Wells, *El día de los trífidos*, de John Wyndham, *Body Snatchers*, de Jack Finney, *The Genocides*, de Thomas M. Disch, *The Death of Grass*, de Samuel Youd. Así como de algunos filmes como *Little Otik* (Otesánek, 2000, Jan Svankmayer), *The Happening* (2008, M. Night Shyamalan), *The Ruins* (2008, Carter Smith), *The Crawlers* (1990, Fabrizio Laurenti), *The Thing from Another World*

(1951, Christian Nyby), *Invasion of the Saucer Men* (1957, Edwards L. Cahn), *Dr. Terror's House of Horrors* (1965, Freddie Francis), *Matango* (1963, Inoshiro Honda), la conocida película *The Little Shop of Horrors* (1960, Roger Corman), la serie de cuatro temporadas *Stranger things* (Matt Duffer, Ross Duffer y Shawn Levy) y la saga de cuatro películas *Attack of the Killer Tomatoes!* (1978), *Return of the Killer Tomatoes!* (1988), *Killer Tomatoes Strike Back!* (1991) y *Killer Tomatoes Eat France!* (1992).

Tanto en las novelas como en los filmes mencionados, la vida vegetal es la otredad a la que no se puede acceder. Más que seres incomprendidos, las plantas son agentes de pánico, las encargadas de procurar el terror en la vida humana, perseguir a los hombres, devorarlos. Las descripciones de las plantas en la narrativa literaria y cinematográfica evidencian una asimilación antropocéntrica en la que la categoría del pensamiento vegetal se mantiene ausente. Por tal motivo, resulta indispensable, para reconstruir la manera en la que se ha formado la novela distópica, analizar el procedimiento en la que el pensamiento vegetal es omitido de la narrativa. Si bien es cierto que no existe una definición precisa de qué es el pensamiento vegetal por falta de consenso académico, lo cierto es que nos permite intuir de qué manera la literatura o el pensamiento teórico han abandonado la división esquemática del ser humano, los animales y las plantas. Por el contrario, en las historias apocalípticas con tema vegetal, o bien, animal,⁵ historias en las que no es posible evidenciar un pensamiento vegetal, el caos y el fin del mundo existen porque no se comprende cuál es el objetivo de las plantas, qué buscan, cuál es su constitución. Los afectos egoístas de los seres humanos (*Little Otik*), la expansión económica (*El día de los trífidos*, *The Little Shop of Horrors*), los experimentos científicos (*The food of the Gods*), la venganza de la naturaleza (*The Happening*) o el terror a la vida espacial (*Seeds from Space*, *Body Snatchers*, *The Thong from Another World*, *The Genocides*, *Stranger things*) otorgan a las plantas una existencia terrorífica y maligna para el ser humano. Pareciera que el gran temor es que, ante el fin del mundo, sólo subsistirá la vida vegetal. Las plantas como los grandes enemigos de la humanidad.

II. TERROR VEGETAL: LA ESTRUCTURA DEL CAOS

Con sus largos agujijones venenosos, un tallo capaz de trasladarse, un tubo digestivo que engulle la carne podrida de su presa, los trífidos en la no-

5 Un ejemplo de la falta de comprensión animal y, por tanto, el temor que culmina en la extinción de una raza, lo encontramos en la novela *El juego de Ender*, publicada por Orson Scott Card en 1985.

vela de John Wyndham han invadido el mundo y amenazan con acabar de un bocado con la humanidad entera. Más que el periodo de Guerra a la que alude la novela,⁶ la fantástica aparición de los trífidos produce un triple terror: a la oscuridad, a la proliferación de lo vegetal y a la movilidad de las plantas.

Primero, tal como propone Dawn Keetley, el temor a la oscuridad no es más que la ceguera de los seres humanos a percibir la vida vegetal, ya que se consideran como elementos no amenazantes de un ecosistema. El terror a la oscuridad es, precisamente, el que cobra sentido en la novela de John Wyndham, ya que alude a nuestro más profundo miedo infantil:

The principal reason, of course, that plants exist as the absolute other is that we are unable to «see» them; they seem to have a unique ability to strike us blind. (...) Plant blindness ultimately depends on humans' deep rooted (perhaps even hard-wired) propensity to believe that plants are «nonthreatening elements of ecosystem» (...) and can thus be ignored with impunity. (...) In their «invisibility», moreover, in their standing «unseen» on the periphery of our lives, plants merge with the threat of darkness, the most primordial of human fears (Keetley, 2016: 10).

La ceguera de los hombres ante las plantas que siempre mantuvieron su existencia en el margen se materializa en una segunda ceguera «real» —acontecida por el espectáculo de luces— que culmina con la amenaza de la vida vegetal a la raza humana. La doble ceguera desjerarquiza la relación ser humano-vida vegetal para consolidar una nueva: los ciegos y los que todavía pueden ver. Esta nueva jerarquización constituye la función de un nuevo poder político en el que la diferenciación social, la vista, se instaure como un nuevo valor. Lo anterior puede observarse cuando uno de los personajes ciego, que ha formado un grupo para defenderse de los trífidos, se pelea por una mujer que sí puede ver y que le servirá para la autodefensa:

—Malditos, no la toquen— rugió el hombre de Josella, volviendo un rostro amenazado a un lado y a otro. Es mía les digo. Yo la encontré.

Pero era indudable que los otros no iban a abandonar fácilmente sus propósitos. Aunque hubiesen podido ver la expresión del compañero de Josella, eso no hubiera bastado para detenerlos. Josella comenzó a comprender que el

6 Existen numerosas investigaciones que analizan de qué manera las novelas surgidas tras la Segunda Guerra Mundial sintetizan el terror a la Guerra Fría y la invasión rusa. Algunos ejemplos de ello son las investigaciones de Adam Knee, «Vegetable Discourses in the 1950's US Science Fiction Film» (2016) y de Al LaValley, *Invasion of the Body Snatchers. Politics, Psychology, Sociology* (1989).

don de la vista, aun de segunda mano, era ahora algo superior a todas las riquezas, y que nadie renunciaría a ese don sin antes luchar duramente (Wyndham, 1975: 68).

Al descubrir el poder de la vista, Josella será capaz de defenderse y liberarse de su secuestrador. La vista le otorga autonomía y libertad a Josella. Pero el poder que ella tardó en descubrir, es el centro rector de todas las dinámicas sociales y políticas de la novela. El don de la vista se revelará más tarde y permitirá que diversos grupos sociales puedan constituirse. La vista funcionará como un principio constitutivo del orden político que permitirá trazar los roles sociales que debe tomar cada individuo para subsistir en un mundo hostil. Dividiéndose ciegos con hombres y mujeres que pueden ver, se organizan grupos en busca de comida y refugio. La vista permitirá la conservación del grupo al regular los valores y las aptitudes de cada individuo.

Segundo, el terror a la proliferación de un mundo vegetal culmina con una invasión natural sobre la cual el ser humano no tiene control. El dominio de lo vegetal desata los conflictos sociales: el hambre, la guerra, la violencia, las enfermedades y la muerte. Es así como la proliferación de la vida vegetal culmina en la victoria de la «vitalidad vegetal»: las plantas son la especie dominante.

En el sistema global de representaciones, la desigualdad entre seres humanos y plantas se invierte al instaurar una desventaja física: la ceguera. Por lo anterior, el dominio de lo vegetal constituye la muerte de la civilización, la ruina de la cultura. Los trífidos no representan únicamente una amenaza porque acaben con la vida de los seres humanos, sino porque presagian la caída de las grandes civilizaciones, porque representan la ruina de la humanidad, de las ciudades:

Por razones de seguridad dejé pasar todo un año antes de volver a Londres. Era la zona más provechosa, pero también la más deprimente. (...) Hierbas y pastos crecían en las calzadas y estaban tapando los desagües. Las hojas habían obstruido las cañerías, de modo que las hierbas, y hasta algunas plantitas, crecían en las terrazas. Casi todos los edificios estaban cubriéndose de una capa verde, bajo la cual se pudrían lentamente los techos. (...) Los jardines de parques y plazas estaban invadiendo las calles vecinas. Las cosas parecían crecer en realidad en todas partes: en las ranuras de las piedras, en las grietas del cemento, y hasta en los asientos de los coches abandonados. En todas partes parecían estar recuperando los áridos espacios creados por el hombre. Y, algo curioso, a medida que las cosas vivas lo invadían todo, el lugar parecía menos deprimen-

te. Como ante un mágico conjuro los fantasmas se desvanecían, hundiéndose lentamente en la historia (Wyndham, 1975: 227-228).

El final de las grandes ciudades se desvanece ante el avance de la vida vegetal. El temor a la desaparición es lo que causa el sentimiento contradictorio en el personaje. Por un lado, el aspecto deprimente de la ciudad en ruinas domina la escena inicial. La floración verde se posa en todas las grietas de Londres para establecer una conexión entre el avance de la vida vegetal y el retroceso de la vida humana a causa de los trífidos. Esta conexión produce un nivel de simbolización en el que la desaparición humana surge como consecuencia de la violencia vegetal. Por otro lado, se explicita que, a medida que se adentra en el espacio, el verdor produce una imagen de vida que aparta la primera experiencia depresiva. La vida natural es capaz de provocar una experiencia estética y, por tanto, la conciencia de un tiempo pasado inerte e invasivo destruido bajo la grandeza de la vida. Es, quizá, ese instante en el que el personaje ha tomado conciencia de la vida vegetal —un instante que prontamente se pierde— el único resquicio de la unión entre la potencia de vida del ser humano y de las plantas: una igualdad vital.

Tercero, Dawn Keetley refiere que uno de los terrores principales en las películas y novelas con temas vegetales se constituye a partir de eludir el principio de no movilidad de las plantas. Ya sea por las esporas fantásticas o por la fisiología de los trífidos, la movilidad de las plantas apunta a aquello que nos acecha desde la oscuridad (2016: 13). Es así como se produce un fenómeno de antropomorfización de las plantas, en la que se vuelven peligrosas porque entran al terreno de lo conocido: la violencia humana. Pero no es únicamente el terror a la no movilidad lo que convierte a los trífidos en criaturas amenazantes para la especie humana. La violencia humana es también la incorporación de un lenguaje específico utilizado para describir los ataques —«víctimas» por «presas»— que instituye el terror en la otredad y la idea de enemigo. Los seres humanos que mueren por el ataque de un trífido son «víctimas» de la furia vegetal:

No tenían, parecía, enemigos naturales... salvo los seres humanos.

Pero había un buen número de características no muy evidentes que escaparon durante algún tiempo a la atención de los hombres. Todos tardaron, por ejemplo, en advertir la increíble exactitud con que lanzaban agujonazos, y el hecho de que invariablemente daban en la cabeza. Nadie al principio notó tampoco que tenían la costumbre de quedarse un tiempo junto a sus víctimas. El motivo se aclaró totalmente cuando quedó demostrado que se alimentaban

tanto de carne como de insectos. El venenoso aguijón no tenía bastante fuerza como para desgarrar un cuerpo de carnes firmes, pero sí para arrancar trozos de carne descompuesta y llevarlos hasta el cáliz (Wyndham, 1975: 44).

Ante la violencia de las plantas, la descripción de los seres humanos como enemigos naturales de los trífidos aunada al adjetivo «víctimas» surgen como transposición del miedo a lo vegetal. El miedo vegetal se establece como un «otro» hostil, incomprensible y vengativo, cuyo carácter de enemigo enmarca la posición de ataque y discrepancia de dos mundos: el del ser humano y el vegetal.

Además, el uso de una técnica de cacería de los trífidos —apuntar a la cabeza— para atacar a los humanos es uno de los principales temores: que la especie vegetal adquiera características humanas como el pensamiento, la comunicación o la técnica. De tal modo que el uso de la palabra «enemigo» nos permite pensar en el ser humano como el trífido de todas las especies, la representación de la violencia y el dominio.

Los seres humanos no son descritos como simples «presas» de los trífidos, sino como «víctimas» de una furia vegetal que se venga de la experimentación humana. Nuevamente, el antropocentrismo se visibiliza por medio de los adjetivos utilizados, el protagonista parece ignorar que los trífidos atacan por igual a los seres humanos que a los animales y, más bien, hace hincapié en la ambivalencia de los trífidos: seres naturales y, al mismo tiempo, concebidos artificialmente. Es justo la ambivalencia lo que activa el terror vegetal, pues no se sabe si surgen como consecuencia de experimentos científicos o como mutaciones de la propia naturaleza.

Cualquiera que sea el origen de los trífidos, la amenaza está dirigida a la raza humana. Los trífidos devoran, pican, acechan, cazan, rodean y, aún más, resultan peligrosos porque atacan la civilidad humana, las normas de comportamiento establecidas durante siglos. Es decir, lo que asaltan los trífidos desde la perversa oscuridad natural y salvaje es el atributo humano de la civilidad, sus normas y el sentido de la vista:

El brandy me había dado más hambre, pero alimentarse no era tan fácil como yo había creído. Y, sin embargo, allí estaban las tiendas vacías y sin vigilancia con comida en los escaparates... y aquí estaba yo, con hambre y con dinero para pagar. Y —si no quería pagar— sólo tenía que romper unos vidrios y servirme a mi gusto.

Sin embargo, era difícil decidirse. No estaba preparado todavía para admitir, después de casi treinta años de una existencia respetuosa del derecho

y de una vida sujeta a las leyes, que las cosas hubiesen cambiado, de algún modo, fundamentalmente (Wyndham, 1975: 51-52).

En el mismo capítulo es posible encontrar otro evento similar. Un hombre y una mujer son guiados por una joven que, en apariencia, puede ver. Ante el hallazgo de alimento, el hombre romperá el vidrio de una tienda y la mujer se cuestionará si lo que hizo fue correcto:

El hombre tomó a la mujer por el brazo y llegó hasta el otro escaparate.

—¿Y qué hay aquí? —preguntó otra vez.

—Higos y manzanas —dijo la niña.

—¡Magnífico! —dijo el joven.

Se sacó un zapato, y golpeó el vidrio con el talón. No tenía experiencia; el primer golpe no tuvo éxito, el segundo rompió cuidadosamente el escaparate. El hombre volvió a ponerse el zapato, metió cuidadosamente un brazo por el vidrio roto, y tanteó el interior hasta que encontró un par de naranjas. Le dio una a la mujer y otra a la niña. Volvió a meter el brazo, sacó otra naranja para él y comenzó a pelarla. La mujer tocaba, indecisa, la suya.

—Pero...—comenzó a decir.

—¿Qué pasa? ¿No le gustan las naranjas? —preguntó el hombre.

—Pero no está bien —dijo la mujer—. No debimos tomarlas. No de este modo (Wyndham, 1975: 55-56).

La interiorización de la regla es lo que impide que el protagonista, Bill Masen, no pueda, ni siquiera con hambre, decidirse a violar la seguridad de una tienda de comestibles, y que la mujer se cuestione sobre si tan acertado fue quebrar el vidrio de la tienda. Cabe destacar que ambos —Bill y Josella— conservan la vista. Los dos resultan importantes por su relación con otros personajes que se describen en desventaja. De tal manera que la vista configura un sistema de deberes determinados por su posición política. En un orden civil tradicional, la vista les atribuiría una función social y la determinación de una posición de clase elevada: ellos serían los que podrían proteger el cumplimiento de la ley. Sin embargo, el caos presente posibilita un examen de conciencia en ambos que prescribe una transformación sobre su conducta y su forma de pensar: pueden sorprenderse ante los actos ilícitos de los ciegos, pero comprenden que son las circunstancias del caos las nuevas reguladoras de los comportamientos humanos.

Con esta línea narrativa, el capítulo tercero de la novela establece que la reducción a la bestialidad es el verdadero temor de Bill y Josella. Si se ha perdido el atributo que caracterizaba a la raza humana como la más fuerte

—la vista—, no se puede perder también la civilidad: el último eslabón es la corrupción de la ley. Es así como el derecho y la ley se instauran como normas morales ejercidas sobre uno mismo en las que las propias pasiones, las conductas y los deseos son reguladas desde una afirmación jurídica que explicita que el bien público no debe satisfacer un bien privado.

Finalmente, el resultado reside en que los tres temores —la oscuridad, la proliferación de lo vegetal y la movilidad de las plantas— repercuten en la formación del caos que genera el mundo apocalíptico de la narrativa. En cuanto al desarrollo del terror vegetal, es la ceguera inicial de los hombres —la física y la metafórica— lo que constituye la propagación de las plantas. Los trífidos necesitan que se minimice su peligro para, después, convertirse en los exterminadores de la raza humana. La novela no trata únicamente del ataque de las plantas, sino de que éstas han adquirido características humanas como la comunicación, la violencia, la movilidad, la digestión o el aprendizaje que arriesgan el antropocentrismo y la seguridad del ser humano.

III. LA CRISIS DEL PENSAMIENTO VEGETAL: LA FUNDACIÓN DE UN NUEVO ORDEN

A lo largo de la novela, se reitera que utilizar trífidos para extraer el aceite era más ventajoso que los numerosos peligros que representaban. Los trífidos constituyeron la salvación de la humanidad: beneficios para todos, crecimiento, progreso. Es así que la mercantilización y explotación de los trífidos configura los síntomas del poder inglés en el que las plantas se utilizan como instrumentos para el progreso de la civilización. Habrá que recordar que en los primeros capítulos de la novela, el narrador expone de qué manera las plantas han sido convertidas en productos a través de la explotación de su cuerpo —para la adquisición de aceites— y de su reproducción —la poda—. No obstante, el problema de la aproximación a la vida vegetal consiste en que, finalmente, Bill y Josella logran escapar de la ciudad y fundar un nuevo orden en una isla lejana. Entre exterminar a la raza humana y exterminar a la nueva naturaleza mutante, la decisión resulta fácil. La extinción humana se describe como el resultado de causas naturales (las plantas) producidas por el hombre. Acaso Bill plantea una hipótesis de que el ser humano estuvo implicado en la desaparición humana; no obstante, aquello nunca llega a comprobarse y tanto él como su familia deberán escapar de la granja donde se han recluso durante meses y luchar contra la plaga. De esta manera, se instaura una afirmación de la existencia humana y del control de la agencia vegetal a partir de tres

acciones: la configuración de un nuevo orden político y social, la erradicación de las semillas de los trífidos y la recuperación de las normas de civilidad.

La primera acción, la configuración de un nuevo orden político y social puede encontrarse al final de la novela en donde se preserva el orden jerárquico entre humanos y plantas, demostrando que los trífidos son un mal simulacro del orden humano. Para tal fin, es necesario ejecutar dos acciones más: la subordinación de la vida vegetal y la constitución de tres tipos de órdenes políticos (liberal, conservador y fascista).

La erradicación de los trífidos, o bien, la permanencia en un espacio donde les sea imposible atacar al ser humano establece el orden originario en el que las plantas quedan subordinadas a los seres humanos. Según el dogma tradicional, la planta es una colaboradora de la superioridad humana. De tal modo que, ante la subversión del orden establecido, las nuevas sociedades deberán eliminar al enemigo y asegurar, nuevamente, la dominación del ser humano por encima de todas las especies.

La novela deja en claro que la configuración de un nuevo orden político y social requiere del establecimiento de tres tipos de órdenes: el liberal, el conservador y el fascista. Bill observa esta diferencia justo cuando su vida en la granja está por terminar ante el agotamiento de sus recursos y la amenaza de los trífidos. En los últimos capítulos se describen tres tipos de sociedades: una sociedad liberal (la isla Canal), una sociedad conservadora (la isla Wright) y una sociedad fascista (la feudal militarizada en Brighton).

El orden político conservador es el primero en presentarse. Un grupo de hombres visitan a Masen y a su familia para ofrecerle participar como biólogo y profesor universitario. El objetivo principal es estudiar la vida de los trífidos y la mejor forma de acabar con la plaga desde la isla Wright. El orden político conservador explicita la necesidad de fortalecer la raza humana a partir de erradicar la oposición política. Se requiere crear una nueva sociedad, pero sin antagonismo:

No estamos metidos en una obra de reconstrucción. Queremos construir algo nuevo, y mejor. Alguna gente no está de acuerdo. En esos casos no nos sirven. No queremos un partido opositor que trate de perpetuar el viejo sistema. Preferimos que esa gente se vaya a otra parte. (...)

—Oh, no quiero decir que pensemos en arrojarlos de vuelta a los trífidos. Pero hay mucha gente que opina así, y tuvimos que buscar un lugar para ellos. Así que un grupo se instaló en las islas del Canal, y comenzó a limpiar el sitio como nosotros habíamos limpiado la isla de Wright. Son un centenar de personas. Están progresando también.

De modo que hemos desarrollado un sistema de aprobación mutua. Los recién llegados pasan seis meses con nosotros; luego se reúne el Consejo. Si no les gustan nuestros métodos, nos lo dicen; y si nos parece que no podríamos entendernos con ellos, se lo decimos. Si todo está bien, se quedan; si no, cuidamos de que lleguen hasta las islas del Canal... o los devolvemos a su lugar de origen (Wyndham, 1975: 254).

La sociedad que se describe en la isla de Wright es cerrada; ahí no existe la pluralidad. Sin llegar a ser una sociedad totalitaria en la que se mata al opositor, en la sociedad cerrada la diferencia es excluida. El no estar de acuerdo con la norma política establecida, es no «servir», así que los individuos son desechados de la isla, expulsados o dispuestos en su sitio de origen. La sociedad conservadora anula la diferencia y crea, a su vez, la isla Canal que pareciera aceptar la pluralidad. Por el contrario, la sociedad feudal militarizada establecida en Brighton propone un consejo oficial que reparte a la población en espacios productivos para abastecer al poder político y a una gran cantidad de ciegos:

—¿Quiere decir que está usted ofreciéndome una especie de... señorío feudal?

—Ah —dijo el pelirrojo—. Veo que me está entendiendo. Esa es, por supuesto, la organización social y económica a la que hay que sujetarse dado el estado actual de las cosas.

(...)

—Durante unos pocos años, es claro, tendrá usted que alimentarlos con trífidos. No creo que esa materia prima escasee.

—¡Comida para ganado! —exclamé.

—Pero substanciosa, rica en vitaminas importantes, me han dicho. Y los mendigos, sobre todo los mendigos ciegos, no pueden elegir.

—¿Está usted sugiriendo en serio que tome a mi cargo a toda esa gente y que la mantenga con forraje?

—Oiga, señor Masen. Si no fuera por nosotros, esos ciegos ya no vivirían, ni tampoco sus hijos. Les conviene hacer lo que les decimos, tomar lo que les damos, y darnos las gracias por lo que reciben, cualquier cosa que sea. Si quieren rehusar lo que les ofrecemos... bueno, al fin y al cabo se trata de sus propios funerales (Wyndham, 1975: 262).

La sociedad feudal militarizada convierte en objetos productivos tanto a los ciegos como a los trífidos. Por un lado, los ciegos son reducidos a la animalidad: son obligados a trabajar sin descanso y a alimentarse de forraje hecho a partir de trífidos. A falta de verdaderos animales, el poder político fascista, en su ejercicio cotidiano, debe operar como diferenciador de una especie

dominante (los que pueden ver) y una especie subordinada (los ciegos, los animales). Por otro lado, los vegetales deberán volver a su forma originaria de seres inamovibles e invisibles. Así que los trífidos son nuevamente utilizados como alimento. Con la ampliación administrativa del dominio fascista en los sitios apartados, se espera recuperar, a toda costa y bajo amenaza de muerte, los espacios que han estado invadidos por la existencia vegetal. Cabe destacar que el elemento recurrente en los tres tipos de sociedades es la negación a la vida vegetal. En las tres sociedades, el excluido es el vegetal.

A lo largo de la novela, las descripciones de los trífidos y de la conformación de las sociedades evidencian que estos seres vegetales son incapaces de mostrar sentimientos o relaciones de comunidad. Pareciera como si sólo el instinto de supervivencia y depredación, relacionados a su inteligencia, los motivara a la movilidad conjunta. De tal manera que, pese a que la existencia de los trífidos ha resultado en la casi extinción del humano porque pueden comunicarse, moverse, digerir carne, no pueden crear sociedades organizadas. Con estas directrices, se producen dos resultados. Por un lado, se genera un nuevo colonialismo intelectual que asume que los humanos son los únicos que pueden comunicarse con otros humanos o animales y generar nuevas civilizaciones. Por otro lado, el ser humano se constituye como agente civilizador de la naturaleza porque remite al uso de la violencia y la extinción para asegurar la perpetuación de la existencia humana. Como consecuencia, el poder político instaurado por los nuevos grupos niega a ciertos sujetos —los que no quieren ser gobernados— y a otras especies —los trífidos—, para asegurar la protección de la comunidad.

La segunda acción, la erradicación de las semillas, se relaciona con la nueva política instaurada por las sociedades de las islas Wright y Canal. Buscar y destruir las semillas de trífidos no es únicamente un nuevo orden de control; es también la negación a la comunicación con otros seres:

Necesitaban un sitio donde hubiera espacio suficiente para crecer y desarrollarse; un área con defensas naturales donde, si era necesario luchar contra los trífidos, esa lucha fuese económica. (...) En la actualidad al llegar la primavera iniciamos una intensa búsqueda a causa de las semillas que pueden volar desde aquí, y ya no tenemos nada que temer (Wyndham, 1975: 250-252).

Para consolidar la fundación de una nueva civilización humana, es necesario erradicar al enemigo, lo cual significa la erradicación de las semillas de trífidos. El humano se constituye como agente pacificador; es decir, la naturaleza es el elemento que debe ser pacificado por medio de su exterminio.

Por último, la tercera acción, la recuperación de las normas de civilidad refiere al impedimento para acceder al pensamiento vegetal. La novela instaaura un nuevo orden basado en el colonialismo: la superioridad humana. De este modo, deja en claro que, ante la crisis, los seres humanos son los únicos que pueden pacificar el orden de las especies y así convertirse, nuevamente, en seres civilizados:

Así que debemos pensar que la tarea que nos espera es sólo nuestra. Creemos ya vislumbrar el camino, pero hay todavía mucho que trabajar e investigar antes que nuestros hijos, o los hijos de nuestros hijos, puedan cruzar el estrecho e iniciar la gran cruzada que hará retroceder a los trífidos, más y más, destruyéndolos incesantemente hasta borrarlos de la faz de la tierra que han osado usurpar (Wyndham, 1975: 268).

Lo anterior implica que es la ley social y humana la que normativiza la naturaleza de las plantas. Por lo tanto, si la ley del ser humano es lo que prescribe los lineamientos de la naturaleza, existen dos elementos que lo posibilitan: el ejercicio científico y un contrato social entre los tres órdenes políticos. Por una parte, la ciencia será, nuevamente, utilizada como herramienta de guerra para determinar las acciones que deberán llevarse a cabo hasta el exterminio final de los trífidos. Por otra parte, el contrato social que se establecerá entre los tres órdenes políticos es un modelo de pacificación porque comparten un enemigo en común: los trífidos. Es, precisamente, este contrato el que produce una nueva jerarquía del ser humano sobre el mundo vegetal.

En conclusión, la novela *El día de los trífidos* finaliza con la proclamación de una aspiración colonialista en la que las plantas deben ser sometidas a los designios humanos. Pareciera que ni Bill ni Josella no pueden soportar la desjerarquización del mundo, así que deben buscar un sitio alternativo, paradisíaco, no tocado ni por los hombres ni por las plantas. La isla representa un nuevo espacio para colonizar y empezar de nuevo sin poner en duda que el ser humano es el parásito del mundo. Si bien la anatomía biológica del trífido casi llega a conocerse por completo, no es el pensamiento vegetal el que impera en la resolución de la narrativa o en las hipótesis de los personajes. No existe un pensamiento vegetal, sino un biocentrismo en el que el ser humano se establece como el agente civilizador de la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRENECHEA, Ana María (1972): «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)», *Revista Iberoamericana*, núm. 80, pp. 391-403.
- CAILLOIS, Roger (1956): «En busca de lo fantástico en el arte», *Diálogos*, núm. 1, pp. 5-6.
- CAMPRA, Rosalba (2008): *Territorios de la ficción: Lo fantástico*, Renacimiento, Sevilla.
- HALL, Matthew (2011): *Plants as Persons. A Philosophical Botany*, State University of New York Press, Albany. <<https://doi.org/10.5840/enviroethics201436111> >
- KEETLEY, Dawn (2016): «Introduction: Six theses on Plant Horror; or, Why are Plants Horrifying?», en Dawn Keetley & Angela Tenga (eds.), *Plant horror. Approaches to The Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, Palgrave Macmillan, Londres, pp. 1-30. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-57063-5_1 >
- KNEE, Adam (2016): «Vegetable Discourses in the 1950's US Science Fiction Film», en Dawn Keetley & Angela Tenga (eds.), *Plant horror. Approaches to The Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, Palgrave Macmillan, Londres, pp. 145-162. <<https://doi.org/10.1057/978-1-137-57063-5> >
- LAIST, Randy (2013): «Introduction», en Randy Laist (ed.), *Plants and Literature. Essays in Critical Plant Studies*, Rodopi, Nueva York, pp. 9-18. <<https://doi.org/10.1163/9789401209991> >
- LAVALLEY, Al (1989): *Invasion of the Body Snatchers. Politics, Psychology, Sociology*, Rutgers University Press, New Brunswick. <<https://doi.org/10.1057/9780230343542.0006> >
- LESTEL, Dominique (2022): *Nosotros somos los otros animales*, trad. Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- MARDER, Michael (2013): *Plant thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, Columbia University Press, Nueva York. <<https://doi.org/10.1017/s0012217313001029> >
- MATTHEWS, Graham J. (2016): «What we think about when we think about triffids: the monstrous vegetal in Postwar British Science Fiction», en Dawn Keetley & Angela Tenga (eds.), *Plant horror. Approaches to The Monstrous Vegetal in Fiction and Film*, Palgrave Macmillan, Londres, pp. 111-128. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-57063-5_6 >
- MILLER, Timothy S. (2012): «Lives of the Monster Plants: The Revenge of the Vegetable in the Age of Animal Studies», *Journal of the Fantastic in the Arts*, núm. 23, vol. 3, pp. 460-479.
- NEALON, Jeffrey T. (2015): *Plant Theory. Biopower & Vegetable Life*, Stanford University Press, California. <<https://doi.org/10.1515/9780804796781> >
- REISZ, Susana (2001): «Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Arco/Libros, Madrid, pp. 193-221.
- ROAS, David (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- SWANSTROM, Elizabeth (2016): *Animal, Vegetable, Digital. Experiments in New Media Aesthetics and Environmental Poetics*, The University of Alabama Press, Alabama.
- VALENTE, Ignacio (2020): *No confundir fantástico con maravilloso. Crítica escogida*, Ediciones Tácitas, Santiago.

- VAX, Louis (1965): *Arte y literatura fantásticas*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires.
- WYNDHAM, John (1975): *El día de los trífidos*, trad. José Valdivieso, Minotauro, Buenos Aires.
- YOSHIDA, Akemi (2013): «Templation of Fruit: The Symbolism of Fruit in Christina Rossetti's "Goblin Market" and in the Works of D.G. Rossetti and J.E. Millais», en Randy Laist (ed.), *Plants and Literature. Essays in Critical Plant Studies*, Rodopi, Nueva York, pp. 75-85. <<https://doi.org/10.1163/9789401209991> >