

Representaciones de la mujer y la feminidad en los personajes femeninos (humanos y antropomorfizados) de *The Jungle Book* (1894), de Rudyard Kipling

Joel Agustín Heft Besel

Universidad Nacional de Jujuy

joelbesel@gmail.com

Fecha de recepción: 15/12/2024

Fecha de aceptación: 08/05/2025

Palabras clave: mujer, representaciones, Kipling, feminismo.

Resumen

Las “Historias de Mowgli” de las obras *El libro de la selva* (1894) y *El segundo libro de la selva* (1895) —incluyendo el cuento “En el *rukhi*” (1893) — del autor Rudyard Kipling, han sido muy estudiados. Sin embargo, ante la escasez de estudios específicamente dedicados al análisis crítico de los personajes femeninos que en sus relatos se encuentran, creemos que los mismos se presentan como una oportunidad de indagación en torno a las construcciones actanciales femeninas, pese a su reducido número y la brevedad de sus apariciones. Proponemos aproximarnos a los personajes femeninos que participan de los relatos y cómo ellos reflejarían determinadas representaciones sobre la mujer en un contexto en el que el rol de ésta es una de las discusiones públicas más significativas, junto con el colonialismo, la racionalidad, la ciencia, entre otras. Como lo diría G. Frankau (s.f., citado en Caves McCauley, 1974): “[in Kipling] Women as individuals maybe charming and wholly innocent and yet at the same time may be acting (...) as the agents of a terrible power” (p. 44). Creemos que Kipling plantea líneas rupturales respecto de los tópicos polarizados adjudicados a las mujeres (ángel del hogar, por un lado, y demonio, por otro), a partir de los personajes humanos y animales —estos últimos en tanto símbolos por su antropomorfización—, para sostener un discurso oblicuo en relación a la verticalidad hegemónica androcéntrica que manifiestan las estructuras socioculturales de la obra.

Key words: woman, representations, Kipling, feminism

Abstract

The “Mowgli Stories” from Rudyard Kipling’s *The Jungle Book* (1894) and *The Second Jungle Book* (1895) —including the story “In the *rukhi*” (1893)— have been widely studied. However, given the scarcity of studies specifically dedicated to the critical analysis of the female characters in his stories, we believe that they are presented as an opportunity to investigate female actantial constructions, despite their small number and brevity of their appearances. We propose to approach the female characters who participate in the tales, and how they would reflect cer-

tain representations about woman in a context in which their role is one of the most significant public discussions, along with colonialism, rationality, science, etc. As G. Frankau (n.d., quoted in Caves McCauley, 1974) would say: “[in Kipling] Women as individuals maybe charming and wholly innocent and yet at the same time maybe acting (...) as the agents of a terrible power” (p. 44). We believe that Kipling raises lines of rupture regarding the polarized topics assigned to women (angel of the home, on the one hand, and demon, on the other), based on the human and animal characters —the latter as symbols due to their anthropomorphization—, to sustain an oblique discourse in relation to the androcentric hegemonic verticality that the sociocultural structures of the work manifest.

Introducción

En su artículo “Gendering (Anglo) India: Rudyard Kipling and the Construction of Women”, Indrani Sen destaca que “there has been little attempt to see his works [of R. Kipling] against the web of contemporary gender-attitudes prevailing in the colonial discursive writings of that time” (2000, p. 12)¹. A primera vista se reconocerá la escasez de estudios literarios de género orientados al análisis de los personajes femeninos de Kipling, sobre todo de su obra más famosa *The Jungle Book* (1894) y su secuela *The Second Jungle Book* (1895). Ambas obras presentan siete y ocho relatos, respectivamente, la mayoría centrados en un personaje masculino: Mowgli, un ser humano que creció entre animales en la jungla. Profundizar críticamente sobre la construcción de la feminidad tanto antropológica como zoológica de las llamadas «Historias de Mowgli», presentes en los libros mencionados más el cuento “En el *rukh*” de *Many Inventions* (1893), es una deuda hacia el trabajo de Kipling, sobre todo si se tiene en cuenta que “the fundamental gender conservatism of Kipling’s Anglo-Indian discourse is undeniable” (Sen, 2000, p. 18)² y que, en las obras de este autor, según G. Frankau (s.f., citado en Caves McCauley, 1974), “Women as individuals maybe charming and wholly innocent and yet at the same time may be acting (...) as the agents of a terrible power” (p. 44).³

Por ello este estudio se posiciona desde el nivel que Montes Doncel denomina como “el análisis de las mujeres que aparecen como personajes en libros escritos por hombres: las imágenes de la mujer en la literatura” (2005, p. 90), donde “mujeres” referiría, en este trabajo y para sus fines, tanto a los personajes femeninos-humanos-mujeres como también a los personajes femeninos-animales-hembras.

1 “Ha habido pocos intentos de observar sus trabajos [de R. Kipling] en contraste con la red de actitudes de género contemporáneas predominantes en los escritos coloniales de aquella época.” (Sen, 2000, p. 12). La traducción es mía.

2 “el conservadurismo fundamental de género del discurso anglo-indio de Kipling es innegable” (Sen, 2000, p. 18). La traducción es mía.

3 “Las mujeres como individuos pueden ser encantadoras y completamente inocentes y sin embargo al mismo tiempo pueden estar actuando (...) como agentes de un terrible poder” (Caves McCauley, 1974, p. 44). La traducción es mía.

La figura de la feminidad

En su *Diccionario de símbolos*, J. E. Cirlot da la siguiente caracterización de la mujer: “Corresponde, en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza” (1992, p. 312). En lo mismo coincide Guerra-Cunningham cuando dice que “[l]o femenino (...) denota el ámbito de lo pasivo e inconsciente” (1986, p. 3); mientras que lo masculino es acción, lo femenino es inacción. Estas relaciones de oposición entre lo masculino y lo femenino podrían remontarse a una estructura de pensamiento pitagórica basada en dualismos o contrarios:

Pero otros (...) dicen que hay diez principios, que enumeran paralelamente: Finito e Infinito, Impar y Par, Uno y Pluralidad, Derecho e Izquierdo, **Masculino** y **Femenino**, Quieto y En movimiento, Recto y Curvo, Luz y Oscuridad, Bueno y Malo, Cuadrado y Oblongo (Aristóteles, 1998, pp. 37-38, énfasis añadido).

Esta dualidad, a nivel social, habría manifestado diferentes formas de jerarquización, preferentemente del primer término sobre el segundo. Asimismo, estas relaciones sufrieron un proceso de sexualización: la masculinización del primer término y la feminización del segundo, ya que como indica el enunciado, de un lado está lo “Masculino” y de otro lo “Femenino”. Existe una brecha genérica, un abismo de contrariedad mutua. De esta forma, la feminidad queda reducida al estrato inferior de la jerarquía frente a la universalización del estrato superior. Esto es lo que se ha dado en llamar “androcentrismo”. Lo masculino es lo universal y legitimado, mientras que lo femenino es lo particular, la otredad (Reverter Bañón, 2010, p. 22). Entonces, históricamente ha sido construido un único modelo: el “varón, blanco, heterosexual (...)” y por lo mismo excluía a todo el resto que no calzaba tal paradigma, convirtiéndose estos en la práctica en no sujetos” (Salgado, 2006, p. 169). En este sentido, la estructura sociocultural de Occidente responde a las necesidades del hombre y lo constituye como la identidad única de la humanidad. En consecuencia, al interior de los discursos hegemónicos la mujer ha sido posicionada en un nivel inferior respecto del hombre. No obstante, en este entramado discursivo la mujer ha sabido encontrar los resquicios e intersticios que le permitan construirse identitariamente en la sociedad.

Entre las diferentes construcciones de lo femenino encontramos a la **Mujer-Matriz**, dadora de vida, cuerpo que reproduce cuerpos. Asimismo, su opuesto: la **Mujer-Terrible**, dadora de muerte y sus manifestaciones como Mujer-Serpiente, *Femme-Fatale*, la Mujer-Demonio, entre otras. Una representación más, que indica Cirlot, es la de la **Mujer-Doncella**, la anónima joven rescatada por un hombre, que puede relacionarse con la figura de la Princesa, el Ángel del Hogar, en particular.

Este trabajo pretende la interrelación crítica de las teorías feministas con las llamadas “Historias de Mowgli” en tres libros de Rudyard Kipling donde estas tres construcciones —Mujer Matriz, Terrible y Doncella— están representadas.

Frente a un histórico monopolio axiológico androcéntrico que definió el valor como lo masculino mismo, una de las teóricas más importantes del tema, Luce Irigaray —desde el feminismo de la diferencia— plantea una redefinición no-jerárquica de la diferencia genérica (Hernández Piñero, 2010). Señala que la indiferenciación sexual occidental ha funcionado como la neutralización axiológica del dualismo hombre-mujer para establecer un solo sexo como modelo, el masculino, que niega la existencia del otro. Ante tal univocidad, la teórica defiende la diferencia sexual a partir de la manifestación de una identidad femenina particular. Esto implica que no existe un modelo sino dos. Entonces, la feminidad que era inexistente por la opresión androcéntrica se auto-constituye. Así, lo femenino se vuelve irreductible a lo masculino-patriarcal.

Por otro lado, el feminismo de la igualdad planteaba “la idea de que hombres y mujeres cuentan con las mismas capacidades esenciales y que por tanto ello debe llevar a poder disfrutar de las mismas oportunidades” (Reverter Bañón, 2010, p. 20). De aquí, teóricas como Sojourney Truth sostenían que “es un marco de igualdad universal el que ha de estructurar las relaciones entre humanos, tanto hombres como mujeres” (p. 21)

No obstante, existen otras posturas, excluidas y expatriadas de la Academia. Una de ellas es la religiosa-cristiana. Esta se basa en un principio edénico de igualdad y dignidad de ambos géneros: hombre y mujer (Scheraldi, 2023). Asimismo remarca las diferencias entre cada uno. Su discurso se ampara no sólo en el fundamento bíblico sino también en principios científicos, los cuales “han

demostrado las diferencias en la función cerebral de cada género, lo que a su vez demuestra las diferencias en las habilidades de cada género” (Ibid., párr. 5). Catherine Scherald, endocrinóloga, sostiene que la mujer es uno de los dos géneros que creó Dios con características particulares, lo cual la hace diferente al hombre, pero no por ello inferior en valor. En este sentido, esta postura media entre los feminismos de la diferencia y los de la igualdad.

El presente trabajo recupera la multiplicidad de aportes históricos a la cuestión del valor, rol, participación y consideración de la mujer en la sociedad occidental y cómo pueden ponerse en diálogo con las “Historias de Mowgli” de R. Kipling. Por ejemplo, una de las propuestas de este trabajo es el análisis de un modelo genérico diferencial de actantes para los personajes femeninos de Raksha y Messua: actantes femeninos-maternales, activos, poseedores de la palabra, y presentes versus actantes masculinos-paternales, pasivos, a-fónicos, ausentes.

Análisis de los personajes femeninos

Madre Loba

El planteamiento es el siguiente: Madre Loba representa una figura contrahegemónica de la feminidad y la maternidad angelicales y su principal «sexto sentido» es la pre-visión de los hechos antes de que sucedan. Ella posee el poder de la palabra en el ámbito doméstico-familiar, si bien su rol es el de la maternidad tradicional, cuenta con una torsión a partir de la **palabra previsor / profética / anticipatoria** que se conecta con su carácter previsor. Entre sus figuraciones podemos encontrar la de la Madre, sobre todo, pero también la del Demonio.

Madre Loba es uno de los personajes claves de las “Historias de Mowgli”. La primera mención de ésta se halla en el primer capítulo de *The Jungle Book*, titulado “Los hermanos de Mowgli”: “Madre Loba yacía con su enorme hocico gris sobre sus cuatro cachorros” (1894/2016, p. 63). Como su nombre lo indica, ella figura cumpliendo un rol maternal. Este rol de madre será el que, principalmente, cumplirá en toda la obra; no obstante, el personaje manifiesta otras actitudes que pueden fungir como roles anexos o complementarios del primero y que

comportan la trascendencia de un futuro —el de Mowgli— más allá del mero presente en que amamanta.

De repente se presenta un conflicto. El temido Shere Khan, el Tigre, ha cambiado su lugar de cacería y perjudica la caza de Padre Lobo. Madre Loba, entonces, hace el siguiente comentario: “Su madre no le puso por nombre Lungri (el Cojo) por nada” (p. 65). Destacan aquí muchos detalles; entre ellos el hecho de que la madre, como único personaje femenino de este cuento, tiene voz en el grupo familiar y frente a los otros extra-familiares —como Tabaquí o Shere Khan— y no es reprendida por hablar. Su voz es crítica y hasta irónica respecto del Tigre; obsérvese, por ejemplo, el caso de la mención del apelativo de carácter negativo “Lungri (el Cojo)”. Incluso puede callar a Padre Lobo: “¡Chitón! (...) Es el hombre” (p. 65).

Una vez que ve a Mowgli declara: “¡Qué pequeño! ¡Qué desnudo y...qué atrevido!” (p. 67). El niño busca el contacto corporal materno como forma de inclusión, de hacerse un espacio, una pertenencia y una identidad: “¡Ajá! Ahora come con los otros” (Ibid.), dice Madre Loba. Ella representará el primer contacto y el facilitador de la inclusión social del ser humano. Este proceso de socialización que inicia Madre Loba se verá completado con Messua, la Madre Humana. De hecho, Madre Loba se ve unida a Messua por el cumplimiento de ese rol de maternidad dirigido al ser humano.

Cuando Shere Khan intenta ingresar por la fuerza a la cueva y protesta en la entrada, él declara: “¡Soy yo, Shere Khan, el que les habla!” (p. 68). Ante esta actitud, la Loba confronta al enemigo: “Y soy yo, Raksha (el Demonio), quien te responde. El cachorro de hombre es mío, Lungri. ¡Mío y de nadie más!” (p. 69). Tal actitud reaccionaria viene acompañada de la autorreferencialidad del personaje. Esta confronta la identidad del Otro con la suya propia y en ello se manifiesta una **identidad contrahegemónica** de Madre Loba, totalmente contraria al tópico de la mujer ángel del hogar y, más bien, semejante a la noción de maternidades siniestras. Madre Loba no es el Ángel sino el Demonio, de modo que se reconoce a partir de un tópico culturalmente considerado negativo, asociado a lo diabólico, infernal y tanático, inclusive lo siniestro. La razón de la asociación Kipling-Demonio-Madre Loba podría rastrearse en otros traba-

jos del autor. En un controvertido poema titulado “The Female of the Species”, Rudyard Kipling enfatiza: “For the female of the species is more deadly than the male”⁴. En The Kipling Society se puede hallar una breve nota al respecto de este extraño poema: “this controversial poem describes the moral strength and single-mindedness of women throughout history, in familial and political contexts, in contrast to the weakness and vacillation of men”⁵ (Annis, 2011). El texto lírico pareciera oscilar entre el reconocimiento de la mujer y su limitación socio-familiar. Este es el sentido de la última estrofa, la cual sostiene que el hombre no puede ser gobernado ni esclavizado por la mujer; sin embargo, ella debe “*command*” y “*enthrall*” al hombre. Podría sostenerse que el nombre Raksha (el Demonio) con su obvia connotación negativa, abreviaría en esta concepción de la mujer mortífera de Kipling, lo cual habría provocado el asombro de Padre Lobo, quien tendría una reacción menos “mortal” y que, más que ella, cumple un rol pasivo.

No sólo destaca este carácter mortífero sino también la asunción de la **palabra** frente a un enemigo. Rubio Castro, a propósito del feminismo de la diferencia, afirma que: “La autonomía y la libertad de las mujeres sólo se conseguirá introduciendo un lleno allí donde sólo hay vacío, introduciendo voz allí donde sólo hay silencio” (1990, p. 196). La mujer, así como Raksha en la cueva, introduce su voz a través de los intersticios socioculturales para lograr su autoafirmación. Madre Loba, de esta manera, llena los vacíos que representa la pasividad de Padre Lobo —personaje anónimo, igual que el esposo de Messua, de hecho— tanto en el núcleo familiar como en los procesos de socialización extra-familiar.

Al retornar con los cachorros ella decide conservar a Mowgli. Este acto viene acompañado de la nominación y la **pre-visión** del futuro: “Mowgli la Rana te llamaré. Llegará el día en que tú perseguirás a Shere Khan del mismo modo que él te ha perseguido a ti” (p. 70). Es el personaje femenino el que de nuevo manifiesta **el poder de la palabra** al dar nombre y anunciar el futuro. Así como

4 “Porque la hembra de las especies es más mortífera que el macho”. La traducción es mía.

5 “Este controversial poema describe la fuerza moral y la resolución de las mujeres a lo largo de la historia, en contextos familiares y políticos, en contraste con la debilidad y vacilación de los hombres” (Annis, 2011). La traducción es mía.

llama a Shere Khan por su despectivo “Lungri (el Cojo)” y anuncia lo que el niño le hará, lo mismo hace con su hijo humano.

Kaa, la Serpiente

La relación entre la Mujer y la Serpiente es de larga data. Obsérvese ya, por ejemplo, el caso de Eva con la serpiente del Jardín del Edén. Juan-Eduardo Cirlot, al respecto de esta relación, señala que “Hay una evidente conexión de la serpiente con el principio femenino” (1992, p. 407).

En el relato “La cacería de Kaa”, Mowgli es raptado por los Bandar-log, el Pueblo de los Monos. Baloo, el Oso, y Bagheera, la Pantera Negra, persiguen al grupo con el fin de rescatarlo. En ello, Baloo se detiene para descansar y exclama: “ellos, los Bandar-log, temen a Kaa, la Serpiente de la Roca. Ella puede trepar tan bien como ellos. De noche rapta a los monos jóvenes” (1894/2016, p. 100). Por un lado, tanto Kaa como Raksha son temidas por un Otro ajeno a la sociedad animal de la selva y su Ley: los Bandar-log y Shere Khan, respectivamente. Por otro lado, la Serpiente también está por fuera de la Ley de la Jungla y su sociedad; sin embargo, continuamente bordea sus fronteras y otras veces las cruza. Ya lo dijo Bagheera: “No pertenece a nuestra tribu, ya que no tiene patas” (p. 100). Ella es un *outsider*. Basta rastrear las significaciones históricas de la serpiente para descubrir que es un ser maldito: “maldita serás entre todas las bestias y entre todos los animales del campo” (Génesis 3:14). Pareciera que la serpiente —más su maldición— y la mujer fueron confundidas entre sí. Tanto la serpiente como animal, como la mujer como humana, resultaron seres excluidos por el poder androcéntrico: ambas son *outsiders*. Asimismo, la previsión de un futuro vincula a ambas: “Y pondré enemistad entre ti y la mujer, y entre su simiente y la simiente suya; ésta te herirá en la cabeza y tú le herirás en el calcañar” (Génesis 3:15). De aquí se entiende que, *stricto sensu*, la serpiente y la mujer mantienen una relación simbólica de oposición que, sin embargo, la tradición occidental de pensamiento androcéntrico ha unificado, de modo que mujer y serpiente vengán a confundirse como lo mismo en los discursos misóginos, pero siempre en conflicto.

Kaa, la Serpiente, es la única temida por los monos. Ella es una especie de “roba-chicos”, como una **maternidad siniestra** que roba y devora los hijos de los otros por la noche: “De noche rapta a los monos jóvenes” (1894/2016, p. 100). Este carácter asesino y tanático está vinculado a otras cualidades del personaje. Se dice de ella que “tiene unos ojos tan malévolos...” (p. 100), de modo que se la considera un ser malvado. Como señala Cirlot, “Por su peligrosidad, [la serpiente representa] el aspecto maligno de la naturaleza” (1992, p. 407). Este carácter de **anti-maternidad** —no da vida, sino muerte—, de feminidad mortífera, concuerda con el poema “The Female of the Species” y su famoso verso: “For the female of the species is more deadly than the male”. No obstante, aquí no se encuentra un ser macho con el cual poder igualar o diferenciar a la serpiente como ser hembra. En cambio, Kaa puede relacionarse con Madre Loba y su apelativo “Raksha (el Demonio)” y el carácter tanático que implica esta denominación. Este temor de muerte que produce en la víctima la eleva, en consecuencia, al rango de **Amo**: “Tenemos que recordarles que deben hablar bien de su amo” (1894/2016, p. 103). Kaa, además, es en sí un **arma natural**. Así como se curva en su reptar, puede adquirir la rigidez de «una lanza, un ariete o un martillo» (p. 112) y su actitud, su impulso, reposa en sus “gananas de matar”. Por último, la más extraña y curiosa expresión de Kaa es la que podríamos denominar como “hipnosis”, la “Danza del Hambre de Kaa” (p. 116): “no sabía nada acerca del poder de fascinación de las pitones” (p. 117), por medio de la cual se apodera de la palabra para ordenar:

—Bandar-log —se oyó decir por fin a la voz de Kaa—. ¿Pueden mover las manos o los pies sin que yo se lo ordene? ¡Hablen!

—¡Sin que tú lo ordenes, oh Kaa, no podemos mover las manos ni los pies! (pp. 116-7).

En este sentido, así como Madre Loba, la Serpiente Kaa posee el **poder de la palabra**. Esta característica podría vincularse con la serpiente edénica. Robert S. Hess en “The roles of the woman and the man in Genesis 3”, dice: “The serpent is the first of the characters mentioned and the only one assigned a characteristic, shrewdness” (1993, p. 16)⁶, la cual es compartida con Kaa y que

6 “La serpiente es el primero de los personajes mencionados y el único al que se le asigna una característica, la astucia” (Hess, 1993, p. 16). La traducción es mía.

la serpiente edénica utilizó para manipular discursivamente a Eva. Aquí, por tanto, fascinación, palabra-ordenanza y astucia aparecen enlazadas como una cadena simbólica que precede a la construcción del personaje Kaa y que lo determinan. Kipling, en este sentido, no se desvía de la representación típica de la serpiente y su vinculación con el género femenino, lo cual acerca a Kaa a la figura de la *femme fatale*, una forma de la **Mujer-Terrible**.

Messua, la Madre Humana

“Por mi honor, Messua, que se parece bastante al chico que se llevó el tigre (...) En verdad que se parece (...) tiene la misma expresión de mi chico” (1894/2016, p. 123). El primer papel que cumple la mujer en el relato “¡El tigre! ¡El tigre!” es el del reconocimiento, se produce la gradual anagnórisis del supuesto hijo⁷. De este modo la figura femenina nuevamente aparece ligada al rol materno, como en el caso de Madre Loba. Otra vez es ella la que posee la palabra y rellena con este —más las praxis correspondientes— los espacios que la pasividad masculina del esposo anónimo deja. El **poder de la palabra** femenina se manifiesta en el acto de nominar a su hijo con el verdadero nombre que éste poseía: “¡Nathoo!”, así como Madre Loba nominó a Mowgli. Es la Mujer-Madre la que reconecta al hombre con el hogar y la sociedad humanas. Ella es el **agente de socialización humana** del sujeto, así como Madre Loba lo fue para la “socialización lobuna”.

Kaori Nagai tiene una cita interesante al respecto:

Serán sus madres adoptivas quienes encarnen la polaridad de los dos hogares de Mowgli: Madre Loba en la selva y Messua en el poblado indio. Y a través de la relación con sus dos madres se gana la pertenencia a sus respectivas comunidades. La leche con la que amamantan a Mowgli no solo simboliza el amor materno sino que también facilita, a modo de poción mágica, su circulación de un hogar a otro; tal como señala Jan Montefiore, la leche, ofrecida como alimento tanto por parte de la madre humana como de la madre loba, “cruza la línea divisoria entre el mundo de los humanos y la selva (Nagai, 2016, p. 25).

7 En verdad no es Mowgli el hijo natural de Messua, pero ella lo adopta como tal.

Ella nota la semejanza física de Mowgli con su hijo perdido, si bien concluye que no son los mismos. Aun así lo declara suyo: “serás mi hijo” (1894/2016, p. 124). Es clara la relación que esta declaración posee con aquella de Madre Loba cuando el niño apareció en su cueva y ella enunció firmemente: “¡El cachorro de hombre es mío, Lungri! ¡Mío y de nadie más!” (1894/2016, p. 69). El reconocimiento lleva a la posesión, a estrechar la relación filial. Asimismo, la mujer es la única del pueblo que cree en Mowgli y no lo considera un ente espiritual negativo-maligno. Por el contacto de Messua con Mowgli ella será *a posteriori* considerada “la madre de un diablo” que, en consecuencia, “merecía la muerte” (1895/2016, p. 300). Así la relación Raksha-Mowgli-Messua formaría un esquema de **maternidades siniestras de doble faz**: la no-siniestra, para con el hijo, y la siniestra, para con el enemigo del hijo.

Messua, entonces, aparece en medio del apedreamiento de Mowgli. Aquí, la Madre Humana se convertiría en una **figura intercesora**: “Dicen que eres un brujo (...). Yo no lo creo, pero vete antes de que te maten” (1894/2016, p. 139), y lo reconoce como propio—“¡Hijo mío!”— con lo cual reafirma su rol materno y el vínculo filial. Además se diferencia de su esposo, el supuesto padre del niño, ya que este destaca por su ausencia, su mutismo, y la desconfianza que despierta. Es más, es la confianza de Messua en Mowgli la que salva a ella y su esposo de la furia de los aldeanos. Esto —en los casos de Raksha y Messua—, visto desde el feminismo de la diferencia, permitiría construir un modelo genérico diferencial de actantes: actantes masculinos, pasivos, a-fónicos, ausentes; y actantes femeninos, activos, poseedores de la palabra, y presentes, lo cual constituye una forma —dentro del texto— de auto-constitución subjetiva de la feminidad, distinta de la de la masculinidad.

La hija de Abdul Gafur

En el relato “En el *rukhi*” (1895) aparece un anónimo personaje femenino: una niña de 13 años que es azotada por su padre, un siervo de baja casta que sirve al *sahib* Gisborne —guardabosques del *rukhi*—, y que es “rescatada”, en cierto sentido, por Mowgli. En su artículo “Gendering (Anglo) India: Rudyard Kipling and the Construction of Women”, Indrani Sen da cuenta de las características

y circunstancias de la mujer india en las obras de Kipling. Uno de sus señalamientos es que “the majority of the Indian women in Kipling’s (...) belong to the lower social” (Sen, 2000, p. 22)⁸. Esta característica se vería reflejada en la hija de Abdul Gafur, la cual es hija mujer del sirviente del *sahib* Gisborne, lo cual la situaría en una doble inferioridad social.

La figura femenina aparece aquí como una necesidad, casi podríamos plantear que se la concibe como un elemento necesario para la constitución plena adulta masculina. Se considera que Mowgli es como un Adán, pero que le falta su Eva: “Fíjese, se encuentra al principio de la historia del hombre: es Adán en el Paraíso, y ahora solo nos hace falta una Eva!” (1893/2016, p. 496). De la posición inferior, ella pasa a ser considerada como la/una **mujer primigenia**.

El resumen de los sucesos acontecidos hacia el final es el siguiente: Mowgli rapta a la hija de Abdul Gafur y la lleva al bosque a conocer a los animales –los lobos con los que se crió: “En el centro (...) con el brazo rodeando los hombros de la hija de Abdul Gafur, Mowgli (...) tocaba una tosca flauta de bambú y cuatro enormes lobos bailaban sobre las patas traseras” (p. 498). La escena tiene insinuaciones románticas, de donde la niña pareciera tener un florecimiento a la manera de un ingreso a la pubertad gracias al paso de la casa al bosque. Ella declara: “ya no soy una doncella” (p. 500). Claramente en esta escena, quien posee la palabra es Mowgli, mientras que la hija de Abdul Gafur cumple un **rol amoroso pasivo** semejante al que señala Cirlot: “Corresponde [la mujer], en la esfera antropológica, al principio pasivo de la naturaleza”, una de cuyas manifestaciones simbólicas puede ser “como doncella desconocida, amada o ánima” (1992, p. 313), donde claramente aquí la hija sería la **doncella desconocida**, incluso por no tener nombre propio y ser un personaje anónimo.

Mowgli es el cortejador e impone una boda: “Celebrará una boda, sea cual sea la ceremonia” (1893/2016, p. 502). Por otro lado, Gisborne dice que “la chica lo convertirá en musulmán”, de modo que ella cumpliría una **misión proselitista**, donde podría insinuarse un supuesto poder de la palabra en el ámbito doméstico-familiar, aunque incierto. Ella, en sí, cumple un rol pasivo románticamente,

8 “la mayoría de las mujeres indias en la ficción de Kipling (...) pertenecen a la clase social más baja” (Sen, 2000, p. 22). La traducción es mía.

es raptada y usada casi —o definitivamente— de modo extorsivo, de manera que no hay opción: el casamiento sucederá y en eso ella cumplirá un rol activo de comunicación del islam. Pero Mowgli debe “devolverla”: “Ahora devuélvela a casa de Abdul Gafur” (p. 503), como si se tratase de una transacción. Sin embargo, la decisión es tomada por los dos, por Mowgli y por ella, de modo que aquel rol romántico pasivo no es completo ni puro, sino que la muchacha llega a tener voz y decisión, tal como Messua delante de su esposo o Raksha delante de Padre Lobo y Shere Khan.

La hija de Abdul Gafur, un año después —con 14 años— estaría cumpliendo un rol materno. Es clave esta escena en que ya no es Mowgli el primer “salvaje” que encuentran los “civilizados” guardabosques, sino la muchacha. Mowgli fungiría de supuesto “rescatador”, quien saca a la doncella anónima de una vida de azotes y ahora ella es como él, con los mismos conocimientos y la misma vida. Podría considerársela una forma de mimesis o de mixtura identitaria: el sujeto femenino se iguala al masculino, lo que cabría analizar en estudios más profundos desde el feminismo de la igualdad. Además, es importante lo que el narrador dice: “una mujer sin velo recogió al niño” (ibíd., p. 503), con lo cual se destaca su rol materno y su posición de casada: ya no es virgen/doncella. Ya no se la llama “niña” o “hija”, sino “mujer”. De modo que aquí ser mujer es **ser madre**.

Conclusión

En definitiva, el análisis de los personajes femeninos —humanos y antropomorfizados— de *The Jungle Book* (1894) y *The second Jungle Book* (1895) de Rudyard Kipling da cuenta de construcciones actanciales complejas que escapan a los estereotipos misóginos de la “mujer pasiva” y plantean un lugar y un posicionamiento distinto del sujeto femenino, sea animal o humano, como participante activo. Cabe decir que “En el *rukh*” (1893) se atiene a tales estereotipos, donde resalta “the fundamental gender conservatism of Kipling’s Anglo-Indian discourse”, el cual es “undeniable” según Indrani Sen (2000, p. 18). En cambio, los demás personajes no caen en la acusada misoginia del autor, sino que rompen con estas posturas. Tales actantes contrahegemónicos se presentan tanto

como **Mujer-Madre**, en el caso de Raksha y Messua, y como **Mujer-Terrible** en el caso de Kaa, con visos de maternidades siniestras. Mientras que la hija de Abdul Gafur recae en el tópico de la **Mujer-Doncella** rescatada por un hombre, Mowgli. Sin embargo y más allá de todo, la mayoría de los personajes femeninos —humanos y animales antropomorfizados— revelan un carácter protagónico particular, que escapa a los encasillamientos y los purismos, que propone sujetos de voz y acción que destacan por sobre la pasividad de sus pares masculinos y que llevan a juzgar de otra manera, por otros caminos, la controversial postura del autor con respecto a la mujer.

Referencias

- Annis, G. (28 de enero de 2011). *The Female of Species*. The Kipling Society. https://www.kiplingsociety.co.uk/readers-guide/rg_female1.html
- Aristóteles (1998). *Metafísica* (V. García Yebra, Trad.) (p. 37-8). Editorial Gredos. https://www.academia.edu/43180033/Arist%C3%B3teles_Metaf%C3%ADsica_Edici%C3%B3n_triling%C3%BCe_por_Valent%C3%ADn_Garc%C3%ADa_Yebra
- Caves McCauley, J. (1974). Kipling on Women: A New Source for Shaw. *Penn State University Press. The Shaw Review*, Vol. 17, (1), pp. 40-44. <https://www.jstor.org/stable/40682316?read-now=1&seq=5>
- Cirlot, J. E. (1992). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.
- Doncel, R. E. M. (2005). Aportaciones a la crítica feminista. *Káñina*, 29, (1), pp. 89-109. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4688>
- Guerra-Cunningham, L. (1986). El personaje literario femenino y otras mutilaciones. *Hispanérica*, (43), pp. 3-19. https://www.jstor.org/stable/20539145?read-now=1&seq=17#page_scan_tab_contents
- Hernández Piñero, A. (2010). Igualdad, diferencia: genealogías feministas en E. Nájera (Coord.) *¿Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia? Feminismo/s. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, (15), pp. 75-94. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/27207/1/Feminismos_15.pdf
- Hess, R. S. (1993). The roles of the woman and the man in Genesis 3. *Themelios. An International Journal for Pastors and Students of Theological and Religious Studies*. Vol. 18 pp. 15-19 <https://media.thegospelcoalition.org/documents/themelios/Themelios18.3.pdf>
- Kipling, J. R. (2016). *El libro de la selva. El segundo libro de la selva* (J. Beltrán, Trad.) Penguin Clásicos.
- Nagai, K. (2016). *Introducción a Kipling, R. El libro de la selva* (J. Beltrán, Trad.). Penguin Clásicos.
- (2014). *La Biblia*. Sociedades Bíblicas Unidas.
- Reverter Bañón, S. (2010). El feminismo: más allá de un dilema ajeno. *Feminismo/s. Revista del Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante*, (10), pp. 15-32. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/27207/1/Feminismos_15.pdf
- Rubio Castro, A. (1990). El feminismo de la diferencia: los argumentos de una igualdad compleja. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, (70), pp. 185-207. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/27086.pdf>
- Salgado, J. (2006). Género y derechos humanos. *Foro. Revista de derecho*. No. 5, pp. 163-173. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1715/1/RF-05AV-Salgado.pdf>
- Scheraldi de Núñez, C. (8 de marzo de 2023). ¿Qué es una mujer? *Coalición por el Evangelio*. <https://www.coalicionporelevangelio.org/articulo/que-es-una-mujer/>

Sen, I. (2000). Gendering (Anglo) India: Rudyard Kipling and the construction of women. *Social Scientist*, pp. 12-32. <https://www.jstor.org/stable/3517975>