

Letras Hispanas

Volume 17

SPECIAL SECTION: Poesía de la Transición

TITLE: Ecopoéticas y ecopoemas en la España actual: una revaluación de la textualidad

AUTHOR: Candelas Gala

E-MAIL: galacs@wfu.edu

AFFILIATION: Wake Forest University; Department of Spanish & Italian; PO Box 7566; Greene Hall 324; Winston-Salem, NC 27109

ABSTRACT: Ecocriticism has faced strong resistance, even indifference on the part of literary criticism where, especially since the 20th century, the focus has been textuality and anthropocentric issues. Nature and the environment appear as mere background or as echo of themes and topics concerning human beings, and attention to reality or the referential dimension have been considered marginal to literary criticism. Until quite recently, frequent alarms about the ecological disaster do not seem to have had an impact on the rarified world of literary studies. Fortunately, the situation is improving, as it is reflected in the number of conferences and publications devoted to the environment and to ecocriticism in general. This essay contributes to the discussion by studying five Spanish contemporary poets who stand out for their ecological and poetic commitment, and for carrying out in their writings a revaluation of textuality and its relationship with reality.

KEYWORDS: Ecocriticism, Environment, Phenomenology, Textuality, Transdisciplinarity

RESUMEN: La ecocrítica ha tenido que negociar con una fuerte resistencia e incluso con la indiferencia por parte de la crítica literaria, en la cual, desde el siglo XX ha imperado el estudio de la textualidad con un foco claramente antropocéntrico. La naturaleza, el entorno, en general, aparecen como trasfondo o haciendo eco de temas que conciernen al ser humano, pues la realidad o dimensión referencial se ha considerado un ámbito que no concierne a la crítica directamente. Hasta hace poco las frecuentes alarmas sobre el desastre ecológico no parecían tener efecto en el enrarecido mundo de la crítica. Afortunadamente la situación está mejorando, según se refleja en el número de conferencias y publicaciones en torno al medio ambiente y a la ecocrítica, en general. El presente ensayo contribuye a esta investigación a través del estudio de cinco poetas españoles contemporáneos, destacados por su compromiso ecológico y poético y reconocidos, también, por llevar a cabo en sus escritos una revaluación de la textualidad y de su relación con la realidad.

PALABRAS CLAVE: ecocrítica, entorno, fenomenología, textualidad, transdisciplinarietà

BIOGRAPHY: Candelas Gala, cátedra Charles E. Taylor en Románicas (Wake Forest U), ha publicado sobre Lorca y la poesía escrita por mujeres en España. Es miembro de varios comités editoriales, de ILICIA (U Salamanca) y el comité científico Lince-o (U. de Padua). Recientemente publica *Clara Janés. La poética cuántica o la física de la poesía* (CSIC, 2021), *Ecopoéticas. Voces de la tierra en ocho poetas de la España actual* (2020), *Creative Cognition and the Cultural Panorama of Twentieth-Century Spain* (2015) y *Poetry, Physics and Painting in Twentieth-Century Spain* (2011), traducido como *Sinergias: poesía física y pintura en la España del siglo XX* (Anthropos, 2016).

Ecopoéticas y ecopoemas en la España actual: una revaluación de la textualidad

Candelas Gala, Wake Forest University

Con ocasión del congreso sobre la poesía de la transición en Texas State University en febrero de 2020, presenté un ensayo como anticipo de mi libro *Ecopoéticas. Voces de la tierra en ocho poetas de la España actual*, que entonces estaba a punto de ser publicado. Mis comentarios cubrieron los aspectos más salientes del libro con un foco particular en dos de los ocho poetas tratados que, por sus fechas de nacimiento, encuadraban bien en el grupo de la transición, me refiero a Juan Carlos Mestre (n. 1957) y César Antonio Molina (n. 1952). Aprovechando el espacio que permite este ensayo, me propongo extender mis comentarios a cinco poetas y ampliar tanto el marco crítico como la selección de textos tratados en el libro que se publicó en marzo de 2020. En este caso, me enfoco en la textualidad con respecto a la realidad por el papel que ocupa en los estudios ecocríticos. El enrarecido ambiente de la crítica literaria, especialmente en el siglo XX, presenta un verdadero reto al acercamiento ecocrítico, como lo viene reconociendo un buen número de teóricos. Según señala Cheryll Glotfelty, la crítica literaria se ha ocupado de cuestiones relacionadas con el género, la raza, la clase social, la sexualidad a pesar de recibir constantes alertas sobre el desastre ecológico, evidente en los repentinos cambios climáticos, en la contaminación, en la basura tóxica y en numerosos casos de calamidades medioambientales (120). Como críticos literarios reconocemos el patente olvido de la naturaleza en el siglo XX, o su reducido papel como mero trasfondo, en comparación con el interés central en la perspectiva antropocéntrica.

La preeminencia del texto sobre el contexto en el postmodernismo y postestructuralismo podría resumirse en el famoso *dictum* de Derrida que “Il n’y a pas de hors-texte” [no hay nada fuera del texto]. La indiferencia de la crítica literaria por la dimensión referencial es intrínseca a su práctica de total atención al texto. La tendencia del Modernismo a dejar de lado todo lo que “huela” a realismo ha sido un claro obstáculo al desarrollo de la ecocrítica. Niels Bohr, arquitecto de la física cuántica, repudiaría esa postura tan exclusiva recordándonos que somos tanto espectadores como actores en el drama de la existencia (ver Bohr 119).

Se entiende, entonces, que el ecologista Jonathan Bate en su libro *The Song of the Earth* se planteara una pregunta que, por su pertinencia elegí como epígrafe para mi libro: “Could the poet be a keystone sub-species of *Homo sapiens*? The poet: an apparently useless creature, but potentially the savior of ecosystems” [¿Podría ser el poeta la sub-especie clave del *Homo sapiens*? El poeta: una criatura aparentemente inútil, pero con el potencial de ser el salvador de los ecosistemas]. Bate plantea un reto a la creencia de que la labor poética es la más distante de todo pragmatismo, y le propone al poeta asumir el papel de salvador de algo tan socialmente contextualizado y distante de lo que se viene entendiendo por escritura poética como son los ecosistemas. Los poetas en mi estudio responden a Bate con un rotundo sí en sus escritos y compromiso personal, como se advierte en las siguientes páginas. Pero antes conviene dar un pequeño paso atrás.

Los comienzos de mi investigación sobre la ecocrítica parten de una relectura de *Poeta en Nueva York* de García Lorca en la cual me proponía aplicar una lente científica que incluyera la física y la biología, principalmente, por ser áreas en las que el poeta había mostrado interés.¹ No obstante el texto me iba guiando por una ruta diversa de la que me había propuesto y que se preguntaba por la atención que la naturaleza recibe de parte del poeta desde sus primeros escritos. En *Poeta en Nueva York* esta preocupación adquiere una proyección nueva. La naturaleza, como se me hizo evidente, no es mero trasfondo del García Lorca en su experiencia neoyorquina, sino más bien constituye un elemento al que García Lorca responde con un verdadero sentido proto ecológico. Me llamó la atención que lo que el poeta advirtió sobre el desastre ecológico en New York antecede más de 30 años a la llamada de Rachel Carson, en su novela *Silent Spring* de 1962. En dicho texto la bióloga advertía que, de no efectuar cambios en el manejo del medio ambiente, podríamos despertar a una primavera sin pájaros ni capullos.

Para adentrarme en lo que entonces era para mí un nuevo campo de crítica literaria, me dediqué a leer y/o releer un gran número de obras poéticas e investigar la presencia o ausencia en ellas de la perspectiva ecológica. A la par de lo anterior, revisé la prensa española—entre los años 2000 y 2017 aproximadamente—para ver la posible repercusión que podía haber tenido el tema ecológico en la opinión pública, enfocándome en dos periódicos de distinta ideología, pero de gran tirada: *ABC* y *EL País*. Sin detenerme aquí en un detallado recorrido de esa investigación, mencionaré que uno de los artículos de 2002 citaba a Jaume Matas, entonces ministro del Medio Ambiente, quien indicaba que antes del año 2001 hablar del medio ambiente en España “era impensable” (Fernández Cuesta). En conversación electrónica con Jorge Reichmann, destacado poeta y ecologista, le mencioné esa observación del ministro que Reichmann refutó, indicando que los movimientos

ecologistas, de los que él forma parte, han llevado a cabo un continuo activismo desde los años de 1970. Asimismo, el poeta afirmó, y cito directamente del email de Jorge Reichmann, que “la cultura dominante ha sido y sigue siendo fuertemente productivista, consumista y extractivista.” Y, Reichmann añadió “la crisis ecológico-social estaba muy presente en mi primer libro de poemas *Cántico de la erosión* (Hiperión 1986). Pero nuestras sociedades viven de espaldas a la realidad” (comunicación personal 28/1/2021).

A Jorge Reichmann, y a los otros poetas en mi estudio ecocrítico les une el objetivo de hacer del poema un ámbito de enlace con el entorno, de crear en el texto el *oikos* de la naturaleza, de adoptar un ángulo de mira biótico, lo cual implica articular la naturaleza en toda su materialidad, sin escapes trascendentes y de denunciar sistemas que la oprimen (religiosos, políticos, sociales). Corroboran lo que Heidegger dijo, que “poetry is what first brings man onto the earth, making him belong to it, and thus brings him into dwelling” [la poesía es lo primero que conduce al hombre a la tierra, haciéndole pertenecer a ella y, de ese modo, adentrándolo en su vivienda] (218).

El objetivo de estos poetas y su escritura ecocrítica concuerdan con el manifiesto de la Federación del Movimiento Ecologista del Estado Español, redactado por el valenciano Josep Vicent Marqués en 1978. En el documento se declara que por ecologismo se entiende “un movimiento socioeconómico basado en la idea de armonía de la especie humana con su medio” (cit. en Binns 162). A su vez, críticos como Carolyn Merchant apelan por “a new partnership between humans and the earth” [un nuevo consorcio entre seres humanos y la tierra]. E incluso en un campo tradicionalmente tan distanciado de las humanidades como es la física, el Nobel Ilya Prigogine junto con Isabel Stengers hablan de la necesidad de establecer un nuevo diálogo con la naturaleza. Sin embargo, estas propuestas no han tenido fácil entrada en el campo de la crítica literaria a nivel global.

Cuando en 1998 se publica la compilación de ensayos *Writing the Environment; Ecocriticism and Literature*, con Richard Kerridge y Neil Sammells como editores, Dominic Head, uno de los contribuyentes, titula su ensayo "The (Im)possibility of Ecocriticism" [La (im)posibilidad de la ecocrítica] porque, como señala desde el comienzo, hay dificultades inevitables al tratar de acomodar las premisas del pensamiento ecologista "within an increasingly rarefied discipline (literary study)" [dentro de una disciplina de enrarecimiento creciente (el estudio literario)] (27). Head se pregunta si la dificultad estriba en el hecho de que la crítica literaria es una manifestación del capitalismo tardío y, como tal, "part of the problem not part of the solution" [parte del problema, no de la solución]. Head habla de una reorientación de la crítica literaria cuyo foco "Will need to be a reappraisal of textuality and its perception" [tendrá que ser una reevaluación de la textualidad y su percepción] (30), reevaluación que tendrá que ver con un cierto balance entre lo que se entiende por el discurso y la materialidad.

El lugar de los estudios ecocríticos en los ambientes literarios va ganando ascendencia tanto en publicaciones como en conferencias nacionales e internacionales. Sigue, sin embargo, la necesidad de reafirmar su valor crítico pues, como bien señala Jorge Riechmann, tanto a poetas como a críticos ecológicos, se les "tilda / por quien con displicencia te mira / por encima del hombro / de irremediable candidez," que el mismo Riechmann rebata con las palabras de su monje tibetano Ñor, afirmando que "(ingenuo [...] / significa "nacido libre")" (*Grafitis* 61; negritas en el original). La atención que el cambio climatológico está recibiendo en la prensa, y su terrible impacto en personas y lugares en todo el mundo, no puede por más que afectar el campo de la crítica literaria. Serpil Oppermann reconoce la presencia de una orientación más biótica, de la existencia de una concienciación sobre el mundo natural en las humanidades. Al aplicar una lente ecológica a textos, Lawrence Buell identifica

la conciencia ecológica con la presencia en ellos de ciertos factores, entre los que destaca especialmente el entorno, que pasa de ser un mero trasfondo a ocupar el centro de la atención por encima de lo antropocéntrico. Dicha atención conlleva la responsabilidad ética por el medio ambiente, otro factor de conciencia ecológica, además de ofrecer una percepción dinámica frente a valores absolutos y estáticos (7-8). Otros críticos, como Cheryl Burgess, siguen el modelo de fases que Elaine Showalter identificó para la crítica feminista, destacando la tercera donde, después de pasar por el análisis de imágenes de la naturaleza más o menos estereotipadas en obras clásicas (primera fase), y por considerar a autores donde se reconoce una escritura sobre la naturaleza (segunda fase), se llega a elaborar planteamientos críticos como los de la ecología profunda, ecología social, ecopoética y ecofeminismo (cit. en McDowell 382-83). En esta línea de reflexión, Michael McDowell se enfoca en la aplicación práctica de conceptos teórico-ecológicos a obras literarias específicas con el objetivo de lograr lo que él llama "naturally sym-pathetic literary forms," es decir, obras literarias donde se reconcilien lo literario y las estructuras de la naturaleza. Greg Garrard es otro crítico que insiste en la necesidad de reevaluar la textualidad debido, especialmente, a su distancia del entorno, no solo en lo que respecta a la naturaleza sino a la tecnología, factor predominante de la realidad actual (31).

En la reevaluación del encuentro entre discurso y contexto, las premisas de causalidad, absolutismos y jerarquías se enfrentan con un acercamiento holístico propio de la cultura biológica y su diversidad y con la complejidad e intra-actividad de la red cósmica. Se impone, por tanto, un acercamiento transdisciplinar cuyo paralelo se encuentra en la física cuántica y su acercamiento a un mundo "participativo" (cit. en Oppermann 233, 234 y 241 nota 17). Los elementos que conforman la red cósmica se encuentran en un devenir o dinamismo constante donde el indeterminismo es intrínseco, así como las

probabilidades en vez de certezas, mientras que la causalidad se reemplaza por enlaces entre elementos distantes en espacio y tiempo. En este cosmos interconectado no hay jerarquías ni imposiciones del discurso sobre la naturaleza, y si el poeta se propone ser el salvador de los ecosistemas, deberá abordar el lenguaje desde la perspectiva holística de un discurso que nunca se cierra o que es, por tanto, incompleto, como es incompleto el conocimiento que aporta. Al emerger del entorno, el discurso ecologista capta el momento en el que escritura y realidad se superponen.

Edward Said no se retrae tampoco en señalar el “somewhat mystical and disinfected subject matter” [de algún modo el tema místico y desinfectado] de la textualidad en la crítica literaria (3), es decir, su aislamiento del entorno y aunque, con Hayden White, reconoce la dificultad de pasar por encima de los textos para “aprehender” la historia “real” directamente, no duda que la teoría literaria le ha vuelto la espalda a la realidad debido quizá, según señalaron Dominic Head y Jorge Riechmann, a la presión de las multinacionales, el mercado, el consumismo. Con respecto al reto propuesto por Bate, Said responde que es el poeta, junto con el intelectual, el artista y el asceta en quien cae la responsabilidad de erigirse y defender los valores de rescatar los ecosistemas. Asumir esa responsabilidad es un rasgo presente en los poetas ecologistas de mi estudio cuyos escritos desafían los valores en la cultura misma donde sus vidas se desarrollan (Said 14, 15). Y es ahí, precisamente, donde reside el valor crítico de la perspectiva ecológica, al erigirse en denuncia de los valores que dominan la cultura de la que es parte y proponer los medios para acercarse a los ciclos de la tierra, que no son ni más ni menos que los que propone la ecocrítica.

La labor ecocrítica de los poetas aquí comentados recurre a ciertas estrategias del lenguaje que tienden a valorar el habla (ver Said 45), como el énfasis en la acumulación por medio del polisíndeton, la enumeración, la expansión textual a modo de poema en prosa, pero también la brevedad, concisión y

agudeza de los aforismos, el lenguaje directo y a menudo accesible que conlleva un peso semiótico bajo una apariencia de superficialidad, y un humor que a menudo va cargado de ambigüedad. Recursos así permiten a los textos ecocríticos de alzarse como una alternativa eficaz a los grandes discursos en la cultura occidental de que habla Lyotard, monumentos de autoridad, certezas y absolutismos que los poetas ecologistas rechazan. Y ahí entra la práctica de la transdisciplinariedad pues los poetas ecologistas conciben sus escritos como fragmentos, hilos de otros muchos textos donde ninguno de ellos ejerce autoridad y jerarquía por encima de los otros. En el diálogo de palabra y tierra, los ecologistas recurren a áreas del saber tradicionalmente distanciadas de las humanidades, así la biología, la evolución, la química y la nueva física, particularmente la cuántica y la teoría del caos formulada por Ilya Prigogine, pues se asume que es necesario abordar una variedad de disciplinas para poder entender el complejo entramado de la naturaleza. La transdisciplinariedad tiene su más destacado representante en Basarab Nicolescu, el físico teórico autor del manifiesto de la transdisciplinariedad, y otro de los referentes para la ecocrítica es el biólogo Edward O. Wilson y su propuesta de la *consilience* [consiliencia] entre las áreas del saber.

Junto con la transdisciplinariedad, la fenomenología responde al objetivo ecocrítico de volver a las cosas mismas en un aquí y ahora concretos, de considerar la experiencia en su base más fundamental, apelando, en lo posible, a recobrar la reacción primera antes de ser afectada por el razonamiento. Los poetas ecocríticos intentan deshacerse de las actitudes establecidas por el hábito y las convenciones y recobrar lo que la costumbre ha vuelto opaco. Ser parte de la intra-actividad cósmica pone en entredicho la asentada creencia de que el ser humano vive distante del resto de la creación, de que el medio ambiente existe para su servicio y que en casi nada afecta su existencia. Asimismo, estos poetas cuestionan la tendencia a atacar

los problemas ecológicos con ciertos cambios a corto plazo, cuando los cambios llevan tiempo y necesitan ser radicales.

Los textos de Jorge Riechmann presentan a un caminante inserto en el contexto, observando animales y plantas y la extinción de muchos de ellos. Del “silencio gimiente” que le provoca la degradación del medio ambiente emerge el poema, en el que la inventiva poética y la experiencia se aúnan, cubriendo la distancia que separa los “extramuros” de los “intramuros” (poema inédito 4). La subjetividad no puede seguir siendo indiferente y encerrada entre los muros de la interioridad ante una tragedia ecológica que nos afecta a todos, como ocurre con la destrucción de los arrecifes de coral y “los niveles de metano en la atmósfera.” Los términos “intramuros” y “extramuros” evocan imágenes de ciudades fortificadas con murallas delimitando lo de dentro y lo de fuera. La subjetividad es esa ciudadela cercada en su solipsismo y sin contacto con el exterior. Al salir de ese recinto limitado, “las cosas se ven de otra manera,” dice el poeta. Mantenerse en la zona de confort personal es una postura que Riechmann tacha de “autosatisfecho privatismo, narcisismo postmoderno, anémico ensimismamiento” (Montetes).

Esta subjetividad va ligada en muchos casos a una falta de concienciación, de prestar atención al entorno en favor de un egocentrismo antropocéntrico que persiste en creer que el medio ambiente no nos afecta. Si al caminar nos topamos con árboles caídos debido a algún desastre ecológico, ¿cómo no advertir que esos mismos árboles son los que nos “ponen en nuestro sitio”? (Riechmann, poema inédito 5). El discurso ecológico apela a lo presencial y concreto para despertar la atención al entorno y su efecto en nuestra vida. De preguntarle, Riechmann mencionaría la pandemia como un ejemplo de ese “obstáculo justo en nuestra cara” demandando un detenimiento para recapacitar. Y aunque el cese de actividad causado por la pandemia nos dañe económicamente y de otros modos, de no respetarlo, nos matará.

En última instancia, se trata de saber cómo habitar la Tierra, algo que parece tan básico pero que nuestra manera de conducirnos no parece entender. Los títulos de algunos de los libros de Riechmann son deícticos señalando la necesidad de prestar atención y constatar la destrucción del entorno. En *Cántico de la erosión* (premio Hiperión 1987), la erosión misma se alza en canto para que demos marcha atrás al progreso imparables que solo puede llevar a un final entrópico. Hay que *Desandar lo andado*, como señala su libro de 2001 y mantenerse alerta y consciente, como apela en la colección *Con los ojos abiertos* (2007). *Ecopoemas* (1985-2006).

Riechmann navega el binomio textualidad y entorno recurriendo a un discurso repleto de “palabras con vértebras y espolones, con alquitrán y cuarzo, con recorridos múltiples y con fractura interior” (Montetes). Palabras sólidas y duras, palabras que han estado circulando hasta “fracturar” su caparazón de privacidad o elitismo educado y que sirven de instrumentos para poner en marcha la *poiesis* de enlazar con las realidades del entorno. Hay que “dar la cara” y confrontar la situación directamente, “ir a contracorriente” y poner de manifiesto todos los velos con que la oficialidad cubre lo que se pone en el camino del llamado progreso. De seguir en los intramuros, el daño ya ocasionado a la Naturaleza resultará incurable. La marcha atrás que implica el “desandar lo andado” tiene su dimensión en el *clinamen* o viraje formulado por Lucrecio y describe la desviación sufrida por los átomos en la física de Epicuro, cambio súbito que ocurre en la concepción del tiempo como una flecha unidireccional “rectilíneamente entrópica.” Riechmann pide con urgencia que se dé ese viraje como maniobra de supervivencia, evitando la flecha del tiempo que solo conduce a la entropía donde ya nada puede ocurrir, solo la muerte por calor. Riechmann no menciona a Lucrecio ni a la teoría del caos desarrollada por Prigogine, pero sí da cuenta poéticamente de lo que describe la segunda ley de la termodinámica: “la entropía creciente / es la trama implacable / de todo lo que existe.”

Y las estructuras disipativas, que en la teoría del caos son los medios de autoorganización del sistema, son para Riechmann las “santas estructuras disipativas” por generar orden del desorden, salvándonos de ese “equilibrio termodinámico” que es la muerte (*Con los ojos abiertos. Ecoepoemas* 78, 216).

“Posiciones” (*Cántico de la erosión* 12-13) es una composición sobre el poeta y la poesía en la fragua de la escritura, con herramientas poéticas que fracasan en su intento por despertar las conciencias ante el desastre ecológico. El “fuelle” manifiesta “sus derrotas” en alentar los ánimos a la acción en defensa del medio ambiente, “el estupor del martillo” se debe a que sus golpes tampoco logran despertar las conciencias, y “la vacilación del fuego” es la duda de poder seguir con la empresa ecologista. Por su parte, el poeta confiesa su desaliento e, incapaz de seguir manteniendo una actitud positiva y solidaria, ve su canto tornarse elegíaco.

La poesía, sin embargo, parece evadirse del desaliento de esa fragua íntima, y yendo “a contracorriente,” efectúa ese viraje “por el río atroz del tiempo” y se rejuvenece o, en términos cuánticos, se autoorganiza. Su ruptura de modos y costumbres, de la entrópica flecha del tiempo, propulsa su renovación. Aunque su supervivencia es apenas un “aliento,” su influencia reside en persistir en su “contrariedad” ante los hábitos. Frente a la repetición de los mismos esquemas, la poesía ecológica inserta la ambigüedad y la paradoja, manifestándose en “la luz encrespada, magnífica, violenta, del chaparrón estival mientras sigue luciendo el sol.” Hay que dejar atrás el deseo de resguardarse en el solipsismo del jardín y sus intramuros y afrontar las asperezas del risco, el torrente, el despeñadero. La poesía ecológica supera la distancia que le adjudica la función de comunicar emociones y sentimientos suaves, bellos, reconfortantes, subjetivos y confronta la dureza del existir actual. Es una poesía que asume la responsabilidad de dar voz a la erosión y su destrucción, no solo de la fertilidad de las tierras, sino de la sociedad y de la vida individual. Su tarea es

ardua pero necesaria ya que tiene que ver con salvaguardar el medio ambiente, la sociedad y la propia identidad y libertades del individuo. La situación de deterioro medioambiental exige asumir la responsabilidad y toca a la poesía articular el desastre, aunque “apenas osemos ya pronunciar la palabra realidad.” En el binomio textualidad-realidad, Riechmann es claro en adjudicar a la poesía la responsabilidad de sobreponerse a la realidad y evitar la caída en el precipicio que significa la destrucción del hábitat.

La concienciación implica un sentido de pertenencia e inserción en el aquí y el ahora, frente al “deslucramiento” dominante en la época actual. Riechmann apela a los vínculos, coincidiendo con Barry Commoner, ecologista y biólogo quien señala que la primera ley de la ecología es que “todo está conectado con todo.” Este principio ecológico coincide con la teoría del campo electromagnético desarrollado por James Clerk Maxwell. N. Katherine Hayles no habla de partículas, pero alude a la misma interconexión de eventos con su imagen de la “cosmic web” [red cósmica]. Al ir a contracorriente, dando el viraje necesario para contrarrestar el avance linealmente entrópico, Riechmann se sitúa en el ámbito de la física cuántica con toda la incertidumbre que eso conlleva. El sesgo positivo en la ecología de Riechmann es su propuesta de creer en las “probabilidades probables” y en “soñar lo suficiente / para penetrar la realidad” (*Cántico* 308).

En *Antifona del otoño en el valle del Bierzo* (Premio Adonais de 1985), Juan Carlos Mestre recurre a la “nostalgia,” ese sentimiento por algún lugar o tiempo ya pasados, como el instrumento para comunicar su compromiso ecológico. El término “antifona” en el título de su libro señala la asociación de este poemario con un canto tradicionalmente procedente de los salmos, que aquí se alza para alabar la tierra de ese valle del Bierzo por las asociaciones personales con el poeta y por su lugar en el medio ambiente. La nostálgica vuelta al pasado se complementa con una “nostalgia progresista,” según el término

acuñado por Kate Soper, que sugiere la imagen de una proyección hacia un futuro emancipador. En una entrevista Mestre declaró que si “la repoblación forestal del planeta” es necesaria “para su sostenibilidad,” la poesía puede contribuir a la “repoblación espiritual del mundo” pues ambas son “paralelas y no excluyentes” (Morales).

Como Javier Riechmann, Mestre es crítico del excesivo subjetivismo que domina en la poesía española actual y cree que la poesía debe implicar “Una conciencia ética de la otredad” y poner fin a la “dominación homocentrista” (*Antifona* 145-46). La otredad no es solo el semejante, sino todas las otras criaturas: plantas, animales, insectos, rocas, materia. Además, Mestre señala la necesidad de que la poesía se desarrolle en consonancia con la vanguardia científica, “física cuántica, matemáticas, neurofisiología, astronomía,” poesía “en cadencia con las geometrías de la realidad subatómica” (*Antifona* 151). La transdisciplinariedad se traduce en la poesía de Mestre en la búsqueda de sus raíces, es decir, de las “partículas elementales” que conforman la Naturaleza de su región del Bierzo. En esa búsqueda, Mestre recobra lo que la oficialidad olvida, es decir, gente “borrada” por carecer de los atributos de dinero y relevancia social y económica. Descubre así lo que en física equivale a los *quarks*, partículas descubiertas por el físico teórico Murray Gell-Mann, a quien Mestre menciona. La existencia de los *quarks* se puso en duda porque, como entidades atrapadas entre los neutrones y protones, en un principio no era posible estudiarlos individualmente, pero su función como bloques de construcción de neutrones y protones está ahora asentada. El discurso de Mestre destaca la presencia de esos elementos esenciales en la configuración de la región leonesa, no tanto por sus logros históricos, sociales, económicos o culturales sino por constituir la base de su realidad física.

Por eso Mestre respondería con un sí resonante a la pregunta formulada por Jonathan Bate, al defender la función salvadora del entorno que el poeta puede llevar a cabo

con las estrategias del discurso. En vez de caer en una nostalgia romántica de un pasado irrecuperable, que a lo único que llevaría es a la parálisis, en un poema como “La huella” (34-36), el poeta escucha el grito de una mujer inmovilizada por la tristeza, comparándola con el “astro que mojado suspira bajo el agua / pero es aún luminoso / y goza en el poder de la belleza” (*Antifona* 34). El astro reflejado en las aguas no es el astro verdadero, de igual modo que el grito de la mujer no es idéntico a su desesperación, pero contiene su luz e incluso goza en la belleza y poder de la tragedia que transmite. La palabra, el grito, la voz tienen la fuerza de comunicar el estancamiento de la región del Bierzo, de denunciar su olvido y de efectuar la labor de recobrar su luz y relevancia. Además de dar voz a la desesperación de los habitantes del valle, la palabra ecológica debe despertarlos de su pasividad y moverlos a reconocer la tierra como su entorno vital.

“La huella” se construye en base a una analogía que asocia elementos de la tierra con seres humanos: la piedra negra del odio es como esa mujer sentada a la puerta, fijada allí por generaciones de pobreza, desamparo y alienación. El hablante la contempla “generosamente inmóvil / cautiva como un pájaro en la mitad del día,” esa mitad que es la de la vida de la mujer atrapada en ese estatismo, desprovista de voluntad para ofrecer resistencia. Al final entendemos que la mujer es la imagen de la tierra del Bierzo y de la palabra misma. El secreto que parece encerrarse en su inmovilidad se compara en perfección con “la muerte de un niño,” marcando la palabra y la tierra del Bierzo de la desesperanza de una vida coartada en sus comienzos, palabra/tierra contenedora de un dolor tan bello e inocente “como el otoño en un país donde no hay árboles.”

La fragua poética de Mestre da forma a una palabra que suena distinta a la de Riechmann, aunque vaya insuflada de un similar acercamiento a la otredad. La diferencia estriba no tanto en sus objetivos sino en su punto de partida que en Mestre es el valle del Bierzo.

El olvido de esta tierra insufla los versos de un deseo de abarcar y comprender la otredad de esa mujer/tierra impenetrable en su estatismo, tan triste en su cautiverio, tan muerta en su desolación forestal. La línea de acceso es el grito que el hablante le oyó dar: “desde el brocal de un pozo,” grito que, aunque le ha llegado opaco, sigue lleno de luz, poder y belleza. En ese grito ancestral el hablante ha percibido lo que llama la “voz de mi origen,” pues es un grito de la tierra en soledad, sin horizontes, olvidada. El hablante es ese caminante que deja de lado las prisas y se detiene buscando hallar entre las rocas, tan impenetrables como la mujer, un milagro. A pesar de haber contemplado las piedras con los ojos bien abiertos, a pesar de haber tocado el barro, la tierra/mujer no reacciona, reducido su ser a “tallo de polvo, estatua o brote de amargura.”

Pero el hablante no se desespera porque la tierra tiene sus ritmos y “Nunca se detendrá la primavera,” y el sol volverá a encender su lámpara. La palabra, como esa mujer sola, inmóvil, abandonada, “silenciosamente humilde bajo el cielo” es la que el hablante considera “entre todas mi amada,” la que será para él tanto “la frente” que guiará su decir hacia un futuro mejor, como “la huella” que mantendrá la memoria de lo que fue.

Con César Antonio Molina y su libro *Eume* (2008), tenemos un poema/río cuyo discurso sigue el avance del río que da el título al poemario y deviene el protagonista de la colección. El discurso/río incluye la red hidrográfica donde todos los ríos se conectan y que pronto se revela como fuente de cognición al mostrar la complejidad del entramado que constituye el cosmos y las comunidades ecológicas. Haciendo eco de la tercera de las cuatro leyes ecológicas que Barry Commoner desarrolla en el primer capítulo de *The Closing Circle*, esto es, que la naturaleza sabe más y mejor que el conocimiento humano, Molina reconoce la fuente cognitiva que es el río al declarar: “[e]l Eume sabe” (85).

La complejidad de la red hidrográfica en la que se ubica el afluente que nace en la Sierra de Xistral, exige un discurso formado

de “palabras para nombrar lo real en lo imposible” (81-83), lo que, en otros términos, ilustra la reevaluación de la textualidad que venimos tratando. Todo el libro es un intento de traer lo “real” del río, de su fluir y sinuosidades en el discurrir de las palabras, y ahí reside lo “imposible” de la tarea, ya que por su misma naturaleza los signos del lenguaje se resisten a la movilidad. Para solventar la dificultad de trasponer el hábitat a la palabra escrita, el hablante enfoca toda su atención en el aquí y el ahora con el fin de captar en la percepción una imagen del movimiento y experimentar ese fluir. Si en la tradición literaria las aguas del río son imagen de la existencia, del tiempo, del final en la muerte, Molina está más interesado en captar su inserción en el dinamismo del mundo y su compleja red hidrográfica y cósmica. La percepción inmersa en el curso de las aguas le lleva a conocer culturas de países más allá del Occidente, como China e India, y apreciar que todo en el mundo está interconectado y que todo se constituye por sus interrelaciones. Por tal motivo, la noción de un sujeto individual y autónomo es insostenible. Siguiendo a Greimas en su ampliación de los límites de la semiótica para incorporar “la dimensión existencial del sentido,” el Eume llega a ser “un universo significativo” (Landowski 129, 130, 131).

Ponerse al nivel de las aguas y su dinamismo inyecta la escritura de Molina de una cierta urgencia de tener que escribir “ya,” sin dilación pues las aguas no se detienen en su curso con un final conclusivo. El hablante reflexiona entonces que “la completud / es una forma de no tener” (249), pues quien no tiene carencias, carece de todo lo que la apertura al entorno conlleva. Molina coincide con Donna Haraway en pensar que a la naturaleza no se va para la recuperación nostálgica de algún principio prístino, sino más bien, hay que considerar la naturaleza como *topos* o residencia del ciclo vital, y también como *tropos* en el sentido de lugar al que volver por ser el lugar de la vida: “troping we turn to nature as if to the earth, to the tree of life” [girando volvemos a la naturaleza como a la tierra, al

árbol de la vida] (“Otherworldly Conversations” 158, 159). Y cuando se trata de cuestiones filosóficas, los cantos rodados en el fondo del río solidifican la fluidez de las aguas en la forma más matérica posible, de manera que en el poemario de Molina la metafísica y la física se dan la mano.

De igual modo, las rocas no son materia inerte ya que en su configuración se inscribe un palimpsesto de historias que dialogan con el presente actual. Son materia semiótica, según la terminología de Donna Haraway—material-semiotic reality—(*Simian, Cyborgs, and Women 2*), y, en este contexto, Karen Barad declara que la materia es “an always already an ongoing historicity” [un siempre ya una historicidad constante] (135). Materia y palabra, naturaleza y cultura constituyen, según Haraway, “the fabric of our storied world” [el tejido de nuestro mundo historiado] (cit. en Wilson 5). Los cantos rodados son signos articulando la vida en la naturaleza.

En “Los ríos de China” (81-83), los versos de apertura dan detalles concretos del lugar, estado y actividad del hablante recreando una escena de paz, belleza y contemplación del entorno. “Al borde del río Chan Jiang,” el hablante viajero observa la llegada de las aguas desde el Tibet y las montañas de Kunlun y la variedad de zonas, de gente, historias y culturas que el río recorre a lo largo de su avance. El poema se construye en base a la enumeración en versos cuya expansión connota la de las mismas aguas. Hay majestuosidad en el curso de las aguas que el hablante contempla “Sentado en una silla de bambú en una casa de té,” acompañado por lugareños que le informan de las ciudades por las que corren las aguas y de otros ríos que le aconsejan visitar desde los que podría divisar “las cinco montañas sagradas: Tai Shan, / la morada de los dioses.” Uno de los acompañantes menciona otro de los ríos asociándolo con piedras preciosas y animales impresionantes: “El río de las perlas, el Zhu Jiang, / el río de los elefantes, de los pavos reales, de los rinocerontes[. . .].” Las aguas abrazan la totalidad del cosmos hasta alzarse “a la Colina del Caballo

Celeste [. . .] a la Colina de las siete estrellas.” Todos sus compañeros, dice el poeta, “bebieron en la fuente helada para alargar la vida” pues, como los versos han connotado en su expansión y ensanchamiento, las aguas son el discurso del cosmos, de la vida en su constante devenir renovador. El final recurre a un contraste de gran eficacia: “Entonces yo les hablo del Eume, un río diminuto, el Eume. / Ellos callan. Ellos respetan / al poeta que busca palabras para nombrar lo real en lo imposible” (83). “Lo real en lo imposible” se explica en lo diminuto del Eume, el río/palabra de este poeta, cuyo discurso confronta la inmensidad de su cometido al querer transmitir en palabras la inmensidad cósmica de las aguas. Molina reajusta el binomio textualidad/realidad invirtiendo la totalidad de la primera con la de la segunda: ¿Cómo comprimir la realidad en la textualidad?

Con Manuel Vilas nos situamos en una ecología urbana, en lo que él llama el “epicentro de la actualidad” desde el cual se busca denunciar las instituciones dominantes (Cilleruelo 16). A diferencia de la llamada ecología profunda, que propone cambios culturales, políticos, sociales, económicos si se quiere lograr una “consiliencia” o convivencia entre los seres humanos y los otros seres vivos, Vilas no se detiene en reflexiones filosóficas, pero no deja duda que considera la sociedad y sus programas responsables de la crisis ecológica actual. Su objetivo central es salvar la vida, por lo que denuncia sin reservas los efectos destructores del calentamiento climático, el impacto de las industrias y el capitalismo. Su insistencia en vivir en el espacio contaminado de la ciudad es porque es lo que “toca vivir” a muchos hoy día (escapar hacia la naturaleza no es una opción viable económicamente para una gran mayoría). Desde ese enclave, Vilas afirma con contundencia su vitalismo y defensa de la vida. En cierto sentido, se trata de lo que Foucault llama un vitalismo enraizado en la mortandad, en reconocer que la vida y la muerte son consustanciales (cit. en Deleuze, *Negotiations* 91).

El vitalismo de Vilas se enlaza con toda una tradición en los siglos XIX y XX, cuando surge en conexión con la transición de una física basada en la materia a otra basada en la energía; surge también en torno a la cuestión de si era posible tratar los procesos orgánicos según leyes mecánicas y positivistas, y frente a las corrientes metafísicas de naturaleza religiosa. De acuerdo con Henri Bergson, los vitalistas defendían el cambio y el devenir, y de Nietzsche adoptaban el potencial creador de la vida y la vida por encima de las esencias, vida entendida como proceso en continuo movimiento. Se trata de entender la vida como experiencia que no tiene fundamento fuera de sí misma. Deleuze habla de un “empiricismo trascendental” por el cual la vida está en el devenir de fenómenos en relaciones y enlaces, reconfigurando el mundo. Y Vilas llama esta concepción de lo vital “el epicentro de la actualidad” con todo un poder volcánico y reactivo.

En el devenir vital se funde la contaminación con el aire libre, el calor agobiante y malsano con la fuerza productiva, la sexualidad con el SIDA. Su libro, *Calor*, está repleto de estos antagonismos pues son parte del vivir y de ellos somos todos responsables por cuanto no es posible reconciliar el deseo de controlar el avance desenfrenado del progreso, si nosotros mismos contribuimos al desequilibrio entre seres humanos y naturaleza en aras de los placeres que obtenemos de la cultura consumista. Y si decimos querer salvar la vida, no se explica cómo nuestros abusos continúan asfixiándola. Una manera de superar esas contradicciones o, al menos, de lidiar con ellas, es mediante el hiperrealismo: Vilas exagera su propia identidad, sus propios logros sexuales e incluso su mismo status social creando un tipo al que llama el Gran Vilas. Jean Baudrillard explica el hiperrealismo como la imposibilidad de distinguir entre realidad y fantasía. En lo concerniente al fenómeno del consumismo y la sociedad del bienestar, el hiperrealismo es una manera de experimentar la realidad a través de otros, por ejemplo, de los objetos que consumimos

(166, 167). La poética de Vilas se organiza en torno a esta premisa, como una manera eficaz de exponer el carácter ficticio de la realidad, de que lo real absoluto es un mito y de que, básicamente lo ficticio es lo real. Ahí reside la conciencia ecológica de Vilas, de reconocer el simulacro y de responsabilizarse de ello para salvaguardar la vida. Por tanto, Vilas aboga por rehabilitar un realismo subjetivo, o, dicho de otra manera, una objetividad encarnada, según el término de Haraway [embodied objectivity] (*Simian, Cyborgs, and Women* 188) o “realismo inmanente,” como lo plantea Mary Mellor (124). Este realismo exige una epistemología de lugar, de situación y posición, de una perspectiva local, no universal que aboga por restablecer la referencialidad. Es un realismo que parte de la perspectiva de un ser concreto en un contexto específico.

Los poemas de Vilas se enfocan en las circunstancias en que tienen lugar los eventos, en el dónde, cuándo, y cómo. El poeta busca la “emergencia” de la actualidad, captar el evento en el proceso de estar ocurriendo, revelando en sus poemas una conciencia inmediata que se desarrolla en el devenir, para dar constancia de lo que Deleuze llama “the flux of the sensible” [el fluido de lo sensible] (*Negotiations* 25, 86). Su foco en los detalles materiales de cada situación responde a la postura ecológica que reconoce la identidad de lugares generalmente descartados. En Vilas estos espacios son Barbastro, Monzón y Actur, el barrio en las afueras de Zaragoza, ciudad donde vive el mismo Vilas. En el “epicentro de la actualidad” donde la vida se funde con los tóxicos, donde nos toca vivir, es donde debemos alzar la voz de la conciencia y de la responsabilidad admitiendo nuestro papel en perpetuar esa situación. Se trata de una postura ecológica de idoneidad con la actualidad que debe trasladarse a la escritura en una idoneidad entre palabra y tiempo.

Rememorando en “La lluvia” la boda del entonces príncipe Felipe y Leticia el 22 de mayo de 2004, Vilas menciona la repetición del nombre de Dios en la celebración de la misa “en voz alta muchas veces. / La terca

obsesión en nombrar a Dios.” De acuerdo con el poema, esta reiteración caracteriza muchos de los vicios actuales: “nombrarlo [a Dios] / como quien nombra el poder, el dinero, / la resurrección, la guillotina, la cárcel, la esclavitud” (*Calor* 10). La repetición sirve para igualar o invertir el uso del nombre de Dios como signo de respeto, de manera que pasa a ser asociado con la vana persecución de valores materiales y criminales. Otra obsesión del hablante es la enumeración de todas las actividades a que los invitados a la boda se deben de someter (manicura, maquillajes, peluquería, vestuario) en sus estancias en hoteles de lujo con todos los servicios que ello comporta. La repetición, enumeración, compilación exhaustiva son estrategias del discurso para recrear el hiperrealismo en la cultura y que las clases privilegiadas modelan. A ello se une el polisíndeton al mencionar los nombres de actores y famosos que asistieron a la boda, incluidos los intelectuales, denunciando su “gran subida, gran ascensión” al poder y al reconocimiento por encima de la responsabilidad que deberían asumir por su posición.

El lado contrario al protagoniza el “absurdo pueblo mutilado, el goyesco pueblo / elemental y monárquico” que sigue la boda por televisión, pueblo fragmentado y mutilado frente a la acumulación de ricos atavíos y la hipérbole de los invitados a la boda. La distancia entre ambos sectores es infinita, como comunica ese “allá lejos, allá donde el aire es de oro[. . .]/ allá donde España entera quiso que estuviesen” (11). Y así lo demuestra el triunvirato en la boda representando el poder: “Y José María Aznar, y Jordi Pujol / y Felipe González, juntos de nuevo. / Y los tres se sintieron satisfechos viendo la obra bien hecha” (11). La irónica referencia a la creación del Génesis en correlación con las autoridades políticas del país reitera la asociación del poder y sus instituciones con Dios.

“El comulgatorio” (59) se enfoca no tanto en el discurso expansivo sino en los binomios en los que se conforman zonas ambiguas, fronterizas, misteriosas, como las afueras de Zaragoza. En estas esferas tiene lugar

un combate entre opuestos como son el ladrillo y la tierra, el asfalto y el erial, la farola y la luna, los muertos y vivos, los santos y pecadores. Las afueras son “un más allá” donde el asfalto de las calles está hecho de fantasmas y de escombros, donde la desolación domina junto con los inmigrantes y neumáticos torturados. Ese es el reino de este hablante, su lugar en medio de la basura, de los escombros, de todo lo que el hiperrealismo consumista ha desperdiciado, reino que comparte con la juventud frente a los viejos donde se concentra el poder, donde “todo es una mentira inabarcable.” El título “El comulgatorio” se refiere a un tratado escrito por Baltasar Gracián, autor también procedente de Zaragoza, sobre la preparación del cristiano para recibir la comunión. El poema de Vilas prepara a los jóvenes a “comulgar” con una vida donde dominan los desechos, que solo pueden contrarrestarse con afirmar la vida en algo al que esa juventud sí tiene acceso, follar, como dice el poema.

La textualidad de Vilas denuncia el foco excesivo en el intelecto, en los juicios críticos, en la expresión críptica e inaccesible para la mayoría, en todo lo que Said acusa a la mística y enrarecimiento del discurso. En manos del poeta, el “comulgatorio” se convierte en un catecismo para los que no van a encontrar la redención y la salvación en espiritualidades y escapadas trascendentales que no tienen cabida en los márgenes donde sus vidas están destinadas a transcurrir. El poema es un comulgatorio para enseñar que la redención de la miseria no se encuentra en el espíritu sino en reafirmar la carne, la sexualidad.

Una actitud semejante se encuentra en los poemas del libro *Color carne* (2009) de Erika Martínez. Estas composiciones hablan de la fisicidad como una realidad autónoma en la que se incluye la capacidad tanto de abstraer como de sentir. Martínez reconoce, con la ecofeminista Mary Mellor, la necesidad de analizar la dialéctica entre sociedad y naturaleza y acabar con el binomio sujeto y objeto, trascendencia e inmanencia. Para llevar a cabo esa reevaluación, Martínez se enfoca en lo corporal, específicamente en la biología

de la mujer, pues entiende que es ahí donde se asientan las condiciones para la cultura y la historia. Esta autora comparte el postulado feminista de que los seres humanos son cuerpos insertos en el entorno natural, en un ecosistema, que no solo viven en un contexto social e histórico sino también ecológico e histórico.

La atención a la fisicidad ilumina el entendimiento ecológico como inserción y encarnación [embeddedness y embodiment] en la naturaleza. Este planteamiento no está exento de problemas, pues el ecofeminismo teme que dicha vuelta a la naturaleza perpetúe el esencialismo y también el estado de las mujeres como seres primitivos. Martínez sortea ese riesgo enfocando su vuelta en la realidad matérica y semiótica de la naturaleza, postura que ya se encuentra en Charles Darwin cuyas teorías ofrecen la posibilidad de reconceptualizar las relaciones entre lo natural y lo social, lo biológico y lo cultural. Pero mientras Darwin refuerza la fractura entre esos niveles, el ecofeminismo apela a su fusión en línea con Gregory Bateson para quien lo que importa son los bordes o *interfaces* que conectan esas áreas. Martínez se centra en el interfaz entre lo social y lo físico, entre la biología y la cultura. Su deseo de fundir el sentir y el pensar, la naturaleza y lo social se fundamenta en la creencia de que la materia no es algo inerte, sino que está dotada de autoconciencia. La materia sufre cambios que en sí son historias, creaciones de formas nuevas, por eso se trataría de una materia tipo palimpsesto.

Es claro que la postura ecofeminista de Erika Martínez plantea un reto a la cultura binaria que distancia el cuerpo de la mente. Frente al orden de tiempo cronométrico, sus escritos se adhieren al orden cíclico según el ritmo de la naturaleza, y, frente a los puntos de vista unidimensionales y absolutistas, celebran el pluralismo y las interconexiones en los sistemas vitales. La existencia humana es ante todo una cuestión que hay que confrontar desde su materialidad. La denuncia del deterioro ecológico y el desarraigo de la vida se articula en Martínez en una postura textual

de descaro ante restricciones y convenciones. Los aforismos en su libro *Lenguaraz* (2011), son el instrumento más apropiado para acercar la palabra a la cosa y denunciar la situación social.

Con ese fin, ella elige de epígrafe para su poemario una cita de R. W. Emerson: “*Every wall is a door*” [todo muro es una puerta]. La asimilación de dos cosas opuestas—muro y puerta—en la metáfora de Emerson anuncia que los aforismos van a efectuar esa apertura para cualquier obstáculo que se presente. La pregunta en el primer aforismo: “¿Qué quiere el anzuelo?” conduce a la respuesta lógica de “pescar,” entendiendo, entonces, que estos breves textos se lanzan como anzuelos para “pescar” a las lectoras y lectores y, como los pescadores del evangelio, conducirlos a considerar un modo de pensar tradicionalmente silenciado o tergiversado. Pero, a diferencia del mensaje espiritual de aquellos pescadores de la Biblia, la primera “lección” de estos aforismos es una reivindicación del cuerpo: “Somos capaces de sentir con cada parte del cuerpo. Quisiéramos poder pensar de esa manera” (15). El pensamiento, ubicado en la cabeza, se ha mantenido exiliado del cuerpo, perpetuando el binomio cuerpo/mente, sentimiento/pensamiento, lo cual mantiene la distancia del objeto al que tiene como objetivo “entender,” como nos dice otro aforismo. Un acercamiento más próximo, como el que otorgan los sentimientos conduciría a “comprender” (23) al otro y, de superar el binomio se lograría entrar dentro del “otro” y se alcanzaría el “asentir.”

Como tradicionalmente el cuerpo y las experiencias sensoriales han sido reprimidas en favor de la intelectualidad, otro aforismo nos dice que “La literatura pone de nuestra parte al dolor” (18). Entendida como ficción, la literatura reconoce lo profundamente humano del dolor ocasionando el encuentro de ficción y verdad y disolviendo las barreras entre lo real y lo imaginado, o, en otros términos, entre las llamadas ciencias duras (física, matemáticas, química[. . .]) y ciencias blandas (humanidades). No se escapa la sutil diferencia

entre los anzuelos aforísticos y los lanzados por los pescadores evangélicos proclamando el dolor y pasión de Cristo para redimir a la humanidad. En los aforismos de Martínez, la literatura es la que otorga esa función redentora.

Con todo, no hay que caer en la trampa de asociar la brevedad del aforismo con facilidad, simplicidad e incluso ausencia de profundidad. La hablante dice: “Cada vez que escribo un aforismo se me cae una pestaña” (31). Puede que la caída de una pestaña no sea de gran trascendencia, pero parte de la eficacia del aforismo consiste en evitar el dramatismo e inyectar cierto humor a declaraciones de peso. En esa minúscula pestaña se encierra todo un sentido de caída, de esfuerzo debido a la gravedad del asunto tratado que no es ni más ni menos que desmantelar toda una estructura cultural fuertemente asentada por siglos. El discurso aforístico conjuga por medio de la concisión toda su gravedad, y añade que en la aparente ligereza del aforismo “Hay que ser muy coqueta para escribir aforismos.” La hablante intenta comunicar con humor un mensaje serio: el de atreverse a lanzar estos textos anzuelos y esperar que alguien caiga. Es común pensar sobre el coqueteo como una acción destinada a atrapar a alguien con el anzuelo de la seducción. Sirviéndose de este marco aparentemente superficial, el aforismo se lanza para seducir al otro (lectores, entorno[. . .]) con propuestas plenas de gravedad en las que se asume el azar y la incertidumbre. La textualidad aforística entabla contacto con la realidad de fuera y, con su juego de seducción, pretende desbanicar la separación de esos ámbitos tan proclamada y afirmada por la cultura occidental desde Descartes. Si parte del coqueteo es pestañear o guiñar el ojo, quizá esa pestaña que se le cayó a la poeta al escribir el aforismo dé prueba de la entrega corporal y física que conlleva el contenido intelectual de esta escritura.

Si la ciencia ya no cree “en las leyes inapelables,” como afirma otro aforismo (34), la poeta plantea la pregunta “¿Acaso deben caer estas pelotas que lanzo por encima de mi cabeza?”

Las pelotas/aforismos que la hablante lanza al aire para ver si “cuajan,” para ver si alguien las “pesca,” ¿van a caer todas en vacío? Hay mucho de azar en el lanzamiento de estos breves textos, azar que ya ni la ciencia puede negar. El discurso aforístico de Martínez reconoce la incertidumbre en las leyes de la naturaleza, pues como dice otro aforismo, la incertidumbre es “un laboratorio” donde entra “la sustancia amor [. . .] en estado luminoso” (32). Werner Heisenberg es el físico responsable de haber formulado el principio de incertidumbre que reconoce las limitaciones fundamentales al tratar de determinar los valores de ciertos elementos, pues si se intenta precisar el lugar de algo, el nivel de precisión del movimiento de dicho elemento disminuye, y viceversa. Los anzuelos, las pelotas aforísticas son laboratorios sujetos al azar, lo cual no detiene los intentos de la poesía por describirlos porque su móvil es el amor, amor que, como ya declararon los presocráticos, liga y une y es capaz de que alguna de esas pelotas “caiga” en el anzuelo. Por eso el aforismo no puede sostener creencias basadas en mistificaciones absolutas, como las que giran en torno al Ser con mayúscula.² En esta línea se sitúa el siguiente aforismo: “Las certezas maúllan como gatitos dentro del saco. Arrojarlas al río” (75). Este texto sugiere la diferencia entre estos gatitos/certezas que hay que tirar al río y el felino en el experimento mental de Erwin Schrödinger fechado en 1935. Con este experimento, el físico se propuso presentar una paradoja mediante la hipótesis de un gato que puede estar vivo y muerto simultáneamente dentro de una caja o, en otras palabras, en un estado de superposición cuántica. Si el felino es observado, la superposición colapsa. Schrödinger planteó esta hipótesis para ilustrar lo que consideraba absurdo en la interpretación de Copenhague de la mecánica cuántica. Los gatitos de Martínez van directos al colapso porque en vez de ofrecer una superposición complementaria, imponen certezas absolutas.

Cuando se trata del feminismo, leemos “Para poder escribir hay que sentirse poderoso, dice el escritor. He ahí una respuesta” (42).

Las mujeres han sido privadas de acceder al poder por generaciones, como se ejemplifica en la escritura. Los obstáculos que las mujeres confrontaron para afirmarse como autoras supuso un bloqueo al acceso del conocimiento. Y refiriéndose al papel de la lectora/lector, “Hay más lectoras porque más mujeres dudan” (50). Los discursos de poder se asientan en absolutos y certezas, lo cual contrasta con la admisión del azar, de la incertidumbre en la escritura ecofeminista. En todo caso, hay que seguir lanzando los anzuelos pues “Quien no habla termina en la boca del otro” (53). Otra justificación para seguir escribiendo es cubrir las distancias que se establecen entre áreas asignadas al espacio público y las asignadas al sector privado: “¿Qué poeta pronuncia la palabra política sin ruborizarse? / ¿Qué político la palabra poesía? Escribir; trabajar el rubor” (59). A la escritura se le atribuye la obligación de seguir trabajando para deshacerse de ese rubor que afecta a ambos lados y cubrir las barreras que los separan.

Confrontando al más reconocido practicante de aforismos, Ramón Gómez de la Serna, el texto de Martínez comienza tachándolo de ser el peor escritor para acabar afirmando lo contrario, que “es el mejor aforista de la historia.” Afirmar dos juicios tan completamente contrarios anula a ambos como absolutos para afirmar su complementariedad, ya que en todo lo bueno hay malo y viceversa. Martínez expone que los juicios absolutos, las verdades terminantes, los discursos concluyentes no son los medios para aproximar texto y vida. Y así lo afirma más adelante cuando escribe que “La ficción se produce en condiciones materiales y tiene efectos materiales. No es ni verdadera ni falsa, es cierta” (63). Otra superación de los binomios se da en el aforismo: “Se escribe por y para, y no se puede elegir” (68), lo que equivale a decir que el binomio y/o es insostenible ya que los polos son una complementariedad.³ En los aforismos la palabra adquiere una dimensión fáctica, performativa; su levedad confronta la solidez y gravedad de verdades establecidas abriendo puertas para las interconexiones.

El aforismo contiene un mundo, lo cual puede parecer difícil al comienzo; sin embargo, según nos advierte William H. Gass sobre el lenguaje, en general, hay que seguir insistiendo porque la meta es “to make a world of words” [hacer un mundo de palabras] (308). Gass menciona a Platón y a Lucrecio quienes solo necesitaron un pequeño espacio, “a length or two of line, and perhaps a gentle push” [una extensión o dos de línea, y quizá un suave empujón]. Gass nos alienta a seguir en la empresa: “We must try to be brave” [Debemos tratar de ser valientes]. Es evidente, sin embargo, y Gass lo admite, que necesitamos signos, números, esquemas, gráficos, sistemas todos de representación, pues no es posible traer las cosas materiales al texto, a los sistemas que las designan. Además, según ya nos advirtió Platón, el lenguaje es tramposo, atrae a charlatanes y falsificadores y gusta de ambigüedades (Gass 314-15). Los poetas tienen bien en cuenta esas advertencias e incluso se sirven de ellas en sus continuos intentos de traer el mundo al lenguaje, y de acercarse a dicho mundo por la escritura. Tanto si se trata de la brevedad de los aforismos como de un discurso expansivo, la meta es articular un lenguaje en el que se contenga el mundo. Y para ello, según Gass, cada hecho debe tener la estructura de una frase “which states it, value too, and quality, and apprehension, since there is no out-of-doors in the world where language is the land” [que lo declara, lo valora también, y de calidad, y aprehende, ya que no hay un fuera en el mundo donde el lenguaje es la tierra] (317).⁴

Los poetas aquí comentados asumen su responsabilidad ante el desastre ecológico y recurren a distintas estrategias para solventar la distancia entre discurso y realidad, para dar marcha atrás al avance entrópico del desastre ecológico y desbancar el absolutismo de los valores establecidos, de sus sistemas económicos y políticos. ¿Van a ser los salvadores de los ecosistemas, como esperaba Bate? No dejan de intentarlo. En la reevaluación de la textualidad respecto al entorno, los poetas aquí tratados revitalizan el aquí y el ahora,

las interconexiones entre los elementos de la naturaleza y del cosmos y la materia como fuente de significado. Su práctica ecocrítica pone en tela de juicio muchas de las premisas de los grandes discursos y sus proclamas de absolutos y certezas para dar paso a la duda, la incertidumbre, el azar, las probabilidades con toda la apertura a la inventiva que esas medidas comportan.

Notas

¹ Tanto el libro *Ecopoéticas* como el artículo al que me refero en esta sección, “América, ¿the Beautiful? Ecología, evolución y caos: otras lentes para otras consideraciones de *Poeta en Nueva York*,” se incluyen en la lista de obras citadas. El presente ensayo ofrece lecturas de nuevos textos de algunos de los poetas y de textos ya tratados en el libro, pero con el foco preciso en la revaluación de la textualidad respecto a la contextualidad. Todas las traducciones son mías.

² En uno de los poemas de Jorge Riechmann cuya brevedad es también aforística, leemos: “A Ñor [un tipo de monje tibetano] los discursos / cuyos sustantivos se dicen todos con Mayúsculas / le producen urticaria / lingüística (**querencia por las minúsculas**)” (*Grafitis* 60, negritas en el original).

³ Otros ejemplos incluyen: “La poesía es una aleación muy afilada de luz y oscuridad” o “La razón no reduce las contradicciones, profundiza en ellas” (69). Sobre la admisión de dudas y ambigüedades como aperturas a la otredad: “Quien varía en sus palabras las palabras del otro *comprende*” (70). Otros muchos reinciden en el tema de la ausencia del centro en favor del desvío, de la divergencia, de esquivar la meta, de asumir el peligro, el precipicio pues algo que parece ser una caída resulta ser una cumbre interior, y el norte está en continuo movimiento (71).

⁴ Heidegger se pregunta si la estructura de una simple declaración, es decir, la combinación de sujeto y predicado, es “the mirror image of the structure of the thing (of the union of substance with accidents). Or could it be that even the structure of the thing as thus envisaged is a projection of the framework of the sentence?” [la imagen especular de la estructura de la cosa (de la unión de sustancia con accidentes). ¿O podría ser que incluso la estructura de la cosa así concebida es una proyección del marco de la frase?] (*Poetry, Language, Thought* 24).

Obras citadas

- Barad, Karen. “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter.” *Material Feminisms*, Editado por Stacy Alaimo y Susan Heckman, Bloomington, Indiana UP, 2008, pp. 120-54.
- Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*. Cambridge, Massachusetts, Harvard UP, 2000.
- Baudrillard, Jean. *Selected Writings*. Edición de Mark Poster, Stanford, California, Stanford UP, 1988.
- Binns, Niall. *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004.
- Bohr, Niels. *Atomic Theory and the Description of Nature: Four Essays with an Introductory Survey*. Cambridge, Cambridge University Press, 1961.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, London, The Belknap P of Harvard UP, 1995.
- Cilleruelo, José Ángel. “La poesía Manuel Vilas.” *Riff Raff: Revista de pensamiento y cultura*, no. 28, 2005, pp. 13-16.
- Deleuze, Gilles. *Negotiations 1972-1990*. Traducido por Martin Joughin, New York, Columbia UP, 1995.
- Fernández Cuesta, Juan. “Jaume Matas: ‘Debe conseguirse el desarrollo sostenible por una cuestión de supervivencia.’” *ABC*, 17 sept. 2002.
- Gala, Candelas. “América, ¿the Beautiful? Ecología, evolución y caos: otras lentes para otras consideraciones de *Poeta en Nueva York*.” *Hispania*, vol. 100, no. 2, 2017, pp.180-90.
- . *Ecopoéticas: Voces de la tierra en ocho poetas de la España actual*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2020.
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*. London, Routledge, 2004.
- Gass, William H. *The World within the Word*. Boston, David R. Godine Publisher, 1979.
- Glotfelty, Cheryll. “Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.” *Ecocriticism: The Essential Reader*, Editado por Ken Hiltner, London, Routledge, 2015, pp. 120-30.
- Haraway, Donna J. *Simian, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York, Routledge, 1991.
- . “Otherwordly Conversations, Terran Topics, Local Terms.” *Material Feminisms*, Editado por Stacy Alaimo y Susan Hekman, Bloomington: Indiana UP, 2008, pp. 157-87.

- Head, Dominic. "The (Im)possibility of Ecocriticism". *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*, Editado por Richard Kerridge y Neil Sammells, London & New York, Zed, Books Ltd, 1998, pp. 27-39.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Traducción e Introducción por Albert Hofstadter, New York, Harper & Row Publishers, 1971.
- Landowski, Eric. "¿Habría que rehacer la semiótica?" *Contexto* 20, 2012, pp. 127-55.
- Martínez, Erika. *Color carne*. I Premio de poesía joven de RNE, 2008. Valencia, Pre-Textos, 2009.
- . *Lenguaraz (Aforismos)*. Valencia, Pre-Textos, 2011.
- McDowell, Michael J. "The Bakhtinian Road to Ecological Insight". *The Ecocritical Reader: Landmarks in Literary Ecology*, Editado por Sheryll Glofelty & Harold Fromm, Athens y London, The U of Georgia P, 1996, pp. 371-93.
- Mellor, Mary. *Feminism & Ecology*. New York, New York UP, 1997.
- Merchant, Carolyn. *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*. New York, Harper One, 1983.
- Mestre, Juan Carlos. *Antifona del otoño en el valle del Bierzo*. Madrid, Calambur, 2003.
- Molina, César Antonio. *Eume* (edición bilingüe). Traducido por Tareixa Roca et al., Prólogo de Luis G. Soto. Valencia, Pre-textos, 2008).
- Montetes, Noemí. "Entrevista a Jorge Riechmann." http://www.barcelonareview.com/25/s_ent_jr.htm
- Morales, Javier. "No hay compromiso político, ideológico, ni moral, si no integra el Ecologismo." *El asombrario & Co*, 29 jul. 2018. <http://elasombrario.com>. accedido 15 feb. 2019.
- Opperman, Serpil. "Ecocentric Postmodern Theory: Interrelations between Ecological, Quantum, and Postmodern Theories." *Ecocritical Theory: New European Approaches*, Editado por Axel Goodbody & Kate Rigby, Charlottesville y London, The U of Virginia P, 2011, pp. 230-42
- Prigogine, Ilya e Isabel Stengers. *Order out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*. Toronto, Bantam Books, 1984.
- Riechmann, Jorge. *Cántico de la erosión*. Premio de poesía Hiperión 1987, Madrid, Hiperión, 1987.
- . *Con los ojos abiertos. Ecopoemas 1985-2006*. Editado por Oscar Carpintero y el autor, Epílogo de Niall Binns, Tenerife, Ediciones Baile del Sol, 2007.
- . *Desandar lo andado*. Madrid, Hiperión, 2001
- . *Grafitis para neandertales*. España, EOLAS, 2019.
- . Poemas inéditos del libro (en construcción) *En el fondo del valle ha muerto Jorge Riechmann*. "El mundo sigue así," *Climática*, febrero 2021.
- Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge, Massachusetts, Harvard UP, 1983.
- Soper, Kate. "Passing Glories and Romantic Retrievals: Avant-garde Nostalgia and Hedonist Renewal." *Ecocritical Theory: New European Approaches*, Editado por Axel Goodbody y Kate Rigby, Charlottesville, London, U of Virginia P, 2011, pp. 17-29.
- Vilas, Manuel. *Calor*. Madrid, Visor Libros, 2008.
- Wilson, Edward O. *Consilience: The Unity of Knowledge*. Alfred A. Knopf, 1998.