



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

Ecocrítica y poesía política en *Cenizas en la aurora*

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura Creativa

AUTOR

Edwin CAMASCA CARHUAPOMA

ASESOR

Dr. Nécker SALAZAR MEJÍA

Lima, Perú

2020



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Casmaca, E. (2020). *Ecocrítica y poesía política en Cenizas en la aurora*. Tesis para optar el grado de Magíster en Escritura Creativa. Unidad de Posgrado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

Código ORCID del autor	“—“
DNI o pasaporte del autor	09772694
Código ORCID del asesor	https://orcid.org/0000-0003-0691-4359
DNI o pasaporte del asesor	06228350
Grupo de investigación	MARIA ROSTWOROWSKI I
Agencia financiadora	Autofinanciado
Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación	Universidad Nacional Mayor de San Marcos Av. Universitaria s/n. cruce con Av. Venezuela cdra. 34, Lima 12°03'21.6" S 77°05'03.9" W
Disciplinas OCDE	Otras humanidades http://purl.org/pe-repo/ocde/ford#6.05.01

**UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER**

A los veinticinco días del mes de agosto del dos mil veinte, siendo las 15.00 horas, vía Skype se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores Dr. Mauro Mamani Macedo (Presidente), Dr. Nécker Salazar Mejía (Asesor), Dr. Richard Leonado Loayza (Informante) y Mg. Javier Julián Morales Mena (Informante) para calificar la sustentación de la tesis titulada **ECOCRÍTICA Y POESÍA POLÍTICA EN CENIZAS EN LA AURORA**, presentada por el señor Edwin Camasca Carhuapoma Bachiller en Literatura, para optar el Grado de Magíster en Escritura Creativa.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado.

EXCELENTE (19)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Escritura Creativa al bachiller **Edwin Camasca Carhuapoma**.

El acto académico de sustentación concluyó a las 18 horas.




Dr. Mauro Mamani Macedo
Presidente
Profesor Principal D.E.



Nécker Salazar Mejía
Asesor
Profesor Contratado



Dr. Richard Leonado Loayza
Informante
Profesor Asociado T.C.



Mg. Javier Julián Morales Mena
Informante
Profesor Asociado T.C.

Dedicatoria

La presente investigación está dedicada, en primer lugar, a mis amados padres: Lucinda Carhuapoma Huamaní (en la eternidad) y Alfonso Camasca Vargas (siempre verbo luminoso y sentimiento puro: mi inagotable inspiración de ayer y siempre).

A mis hermanos, Alejandro, Constantino y Arnulfo; a mis hermanas, Eduviges y Carmen. De igual manera, a ella, Yeni Castro Jorge, poética sorpresa vestida de ternura materna, oxígeno de mis días, pureza de amor.

También, con alta admiración, a los héroes anónimos que han muerto luchando por la salud de la Madre Tierra.

Por supuesto, dedico al Dr. Nécker Salazar, mi asesor, gran maestro y amigo, siempre servicial con su sabiduría de los verdaderos amautas. Y finalmente, a mis amigos, mis otros hermanos que me suman con su apoyo y acompañamiento en este sueño verde que pronto será primavera.

RESUMEN

La presente tesis aborda los fundamentos de la ecocrítica y su vínculo con el estudio de la literatura. Desde este punto de vista, estudio el poemario *Cenizas en la aurora*, obra de mi autoría. La tesis tiene por propósito explicar los principios, propuestas y objetivos de la ecocrítica, así como su contribución en la formación de una conciencia crítica acerca de los problemas relacionados con el medio ambiente. Desde la mirada de la ecocrítica, las obras literarias ilustran la existencia de graves problemas medioambientales, evidencian la acción del hombre en el proceso de la destrucción de la naturaleza, revelan la actitud utilitaria que caracteriza a la explotación de los recursos naturales y pone de relieve la falta de un verdadero compromiso del ser humano con su hábitat. El poemario, que se sitúa en dicha perspectiva, aborda la realidad medioambiental del Perú y una parte del mundo mediante una serie de estructuras textuales, formatos y recursos verbales, tipográficos y visuales. El yo poético de *Cenizas en la aurora* asume, en forma específica, una actitud comprometida con el ecosistema del país y, por extensión, con el del planeta; y apuesta por la función social de la literatura en la formación de una conciencia crítica frente al impacto ecológico de los tiempos actuales.

Palabras claves: ecocrítica, ecoliteratura, literatura y medio ambiente, ética del escritor

ABSTRACT

This thesis addresses the fundamentals of ecocriticism and its link to the study of literature. From this point of view, I study the poetry book *Cenizas en la aurora*, my work. The purpose of the thesis is to explain the principles, proposals and objectives of ecocriticism, as well as its contribution to the formation of a critical awareness about environmental issues. From the perspective of ecocriticism, literary works illustrate the existence of serious environmental problems, demonstrate the action of man in the process of the destruction of nature, reveal the utilitarian attitude that characterizes the exploitation of natural resources and highlights the lack of a true commitment of the human being with his hábitat. The collection of poems, which is situated in this perspective, addresses the environmental reality of Peru and a part of the world through a series of textual structures, formats and verbal, typographic and visual resources. The poetic self of *Cenizas en la aurora* assumes, in a specific way, an attitude committed to the country's ecosystem and, by extension, to that of the planet; and bets on the social function of literature in the formation of a critical conscience in the face of the ecological impact of current times.

Keywords: ecocriticism, ecoliterature, literature and environment, writer's ethics

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	1
 CAPÍTULO I.- LA ECOCRÍTICA Y SUS APORTES EN EL ESTUDIO	
DE LA LITERATURA.....	7
1.1. La crisis medioambiental en la actualidad.....	7
1.2. El arte y la creación ante la crisis medioambiental.....	10
1.3. Un acercamiento a la ecocrítica.....	13
1.4. Definición de ecocrítica.....	15
1.5. La idea de naturaleza en la ecocrítica.....	18
1.6. Fundamentos filosóficos de la ecocrítica.....	23
1.7. La ética del escritor en la perspectiva de la ecocrítica.....	25
1.8. La ecocrítica, el activismo y la política.....	29
 CAPÍTULO II.- LA TRADICIÓN DE LA POESÍA ECOLÓGICA	
EN LA LITERATURA.....	34
2.1. Antecedentes de la ecocrítica en la literatura grecolatina.....	35
2.2. La literatura española desde la mirada de la ecocrítica.....	36
2.3. Dos actitudes críticas ante la modernidad: Charles Baudelaire y Federico García Lorca.....	38
2.3.1. La crítica de Charles Baudelaire a la sociedad parisina.....	39
2.3.2. La poesía de Federico García Lorca frente al capitalismo.....	43
2.4. Una lectura ecocrítica de la literatura latinoamericana.....	47
2.5. La ecocrítica en la poesía latinoamericana.....	49
2.5.1. La poesía de Pablo Neruda.....	50
2.5.2. Los ecopoemas de Nicanor Parra.....	55

2.5.3. La poesía mapuche: la defensa de la tierra y de la cosmovisión ancestral.....	58
2.6. Ecocrítica y representación de la naturaleza en la poesía peruana.....	61
2.6.1. La poesía andina: el arraigo del legado indígena.....	62
2.6.2. Mario Florián: la naturaleza en la poética regional.....	64
2.6.3. José Santos Chocano: la imagen de la naturaleza como recurso estético.....	67
2.6.4. César Vallejo: la expresión del sentimiento autóctono.....	69
2.6.5. Los poetas de la Amazonía: la lucha contra la explotación de la selva...	72
2.6.6. José María Arguedas: la integración del hombre al universo andino.....	74
2.7. Máxima Acuña: la defensa de la tierra en la canción andina.....	78
CAPÍTULO III.- LA DIMENSIÓN POLÍTICO-ECOLOGISTA	
EN EL POEMARIO <i>CENIZAS EN LA AURORA</i>.....	81
3.1. Un testimonio de parte: origen y antecedentes de <i>Cenizas en la aurora</i>	82
3.2. Estructura de <i>Cenizas en la aurora</i>	88
3.3. Formas, géneros y procedimientos de construcción textual en <i>Cenizas en la aurora</i>	90
3.4. Temas y motivos en <i>Cenizas en la aurora</i>	92
3.5. Estrategias textuales y retóricas en <i>Cenizas en la aurora</i>	98
3.6. La crítica al capitalismo económico y a la modernidad neoliberal en <i>Cenizas en la aurora</i>	108
3.7. <i>Cenizas en la aurora</i> : ética y política.....	110
3.8. <i>Cenizas en la aurora</i> : ecopoesía y conciencia medioambiental.....	115
3.9. Análisis semiótico de los poemas “Rayos X: arbiografía en 3D”	

y “Entrevista al DF” y un comentario del poema “Carta a mamá”	117
Conclusiones.....	134
Bibliografía.....	138
Anexo.....	145

INTRODUCCIÓN

El mundo actual vive una crisis medioambiental debido al impacto de la acción del hombre sobre la naturaleza. Se trata de una serie de consecuencias desencadenadas por la economía que impulsa el libre mercado que, en su afán de explotar los recursos que ofrece la naturaleza, ha causado daños ecológicos en el ecosistema irrecuperables. En su afán de inversión y de obtención de más riqueza, la economía neoliberal, expresión de una de las fases superiores del capitalismo mundial, desarrolla una explotación a ultranza de la tierra y de sus recursos sin criterios de sostenibilidad ni de renovación. La realidad que vivimos el día de hoy desconoce los valores asociados con la naturaleza, compromete seriamente el territorio que pertenece a las comunidades nativas, afecta el hábitat de las plantas y animales, repercute sobre las condiciones de vida de las personas y atenta contra el orden natural.

En la presente tesis se plantea como hipótesis que la temática que se desarrolla *Cenizas en la aurora*, poemario de mi autoría, se inscribe dentro de la tendencia de la ecocrítica, lo que se articula con la función social de la literatura y la ética del creador.

Nuestra investigación aborda a través de la literatura cómo han impactado las actividades económicas de explotación de los recursos naturales sobre el medio ambiente. Nos situamos, en ese sentido, en el campo de la ecocrítica, que estudia las relaciones entre la literatura y el medio ambiente. Desde el punto de vista de la ecocrítica, los textos literarios pueden representar la acción del hombre sobre la naturaleza, nos informan también sobre las

posibilidades de acercarse a ella y, en particular, nos llevan a reflexionar sobre la crisis que experimenta. En esa dirección, nuestra obra poética *Cenizas en la aurora* aborda el problema medioambiental y la explotación deshumanizante de la naturaleza desde el plano de la creación. Nuestro propósito es realizar una invocación a partir de la poesía y buscar crear conciencia sobre el respeto y valoración de la naturaleza y de las bondades que nos ofrece.

La tesis está dividida en tres capítulos. El primero aborda los fundamentos de la ecocrítica como una tendencia de los estudios literarios y sus aportes a la crítica literaria. Para ello, explicamos las razones que han producido la crisis medioambiental en los siglos XX y XXI, que son razones de carácter económico y a la vigencia de formas de colonización que reactualizan políticas de dominación industrial y capitalista que se desarrollaron en otros periodos de la historia. Creemos que es importante enfatizar el poder del capitalismo que no solo busca ganar más dinero, sino que, además, impone condiciones de explotación que atentan contra la naturaleza y los derechos de las personas que viven en ella. Tanto el arte como la literatura ofrecen representaciones del tratamiento de la naturaleza que exigen la necesidad de repensar la acción del hombre sobre ella.

La ecocrítica es una disciplina que tiene un estatuto singular, ya que articula diferentes orientaciones y categorías que proceden de la literatura, la biología, la filosofía, la sociología, etc.; desde esta perspectiva, se estudia los problemas ecológicos en el mundo representado en los textos literarios, por lo que se plantean nuevas lecturas que permiten acercarnos a la literatura y descubrir en ellos nuevos sentidos. Situándonos en este horizonte, la ecocrítica constituye un enfoque que descubre en las representaciones de la naturaleza una serie de imágenes fijas o estereotipos, así como también revela vacíos, tensiones y conflictos que afectan a la naturaleza, a veces de manera irreparable, en los que el ser humano asume un rol destructivo. Los fundamentos filosóficos de la ecocrítica precisan muy bien que existen dos direcciones que explican las tendencias con que se aborda la naturaleza: el antropocentrismo,

centrado en la explotación de la naturaleza y su aprovechamiento ilimitado sin ninguna intención sostenible, y el biocentrismo, que se ubica en un horizonte contrario y proclama, más bien, la importancia de la naturaleza como dadora de vida y que debe ser respetada, cuidada y conservada. Entre estas dos direcciones, han girado en líneas generales las acciones del ser humano frente a la naturaleza; esta oposición, igualmente, permite apreciar las dinámicas que se desarrollan en los textos literarios cuando abordan asuntos centrados en la relación hombre-naturaleza.

El capítulo se cierra planteado un asunto de permanente interés referido a la responsabilidad del artista y del escritor frente a la crisis ecológica y la destrucción que experimenta los ecosistemas. Ello conlleva valorar la función social del arte y de la literatura en la vida humana, que siempre han asumido un papel importante en cada periodo de la historia. Desde este punto de vista, la ecocrítica ve como positivo que las personas se comprometan a asumir un rol activo y desarrollen programas de lucha en defensa del medio ambiente; ligado a ello se entiende la importancia de la ética del escritor, ya que su tarea es también contribuir a la creación de una conciencia social que aprenda a valorar la naturaleza. La poesía comprometida con los problemas ecológicos sin dejar de ser una obra de creación estética debe articular sus mecanismos de expresión con una actitud crítica y un sentido social, hoy más que nunca.

El capítulo II aborda la representación de la naturaleza desde la perspectiva ecocrítica en la literatura, cuyos antecedentes se encuentran en la poesía grecolatina. Así, el género bucólico se asocia con una visión del paisaje como un escenario ideal que ejercerá notable influencia en la poesía occidental de temática ecológica. La huella de esta tradición se observa en la poesía española a través de tópicos que enaltecen la imagen del campo y sus valores a partir de conocidos tópicos vinculados con el lugar ameno, lo cual, con distintos matices, se expresa en la narrativa.

En este capítulo, nos centramos en las actitudes críticas ante la modernidad que encarnan los poetas Charles Baudelaire y Federico García Lorca, quienes representan un sentido acusatorio ante el avance deshumanizante de la sociedad. En la poesía de ambos autores, se percibe la degradación que afecta al hombre en la ciudad y el poder avasallante del capitalismo que tiene impactos ecológicos, respectivamente. A continuación, realizamos una aproximación a la literatura latinoamericana desde una lectura ecocrítica, que nos lleva a ver cómo se contraponen el antropocentrismo y el biocentrismo en la representación de la naturaleza en las obras literarias. Privilegiado el continente americano por su amplia geografía y riquezas naturales, primó una atención de asumir el territorio americano como un espacio exuberante que causó admiración y codicia en los conquistadores. Las tendencias regionalistas e indigenistas nos hacen tomar conciencia sobre las concepciones dominantes en torno a la naturaleza y acerca de sus prácticas de explotación.

Es interesante cómo desde la poesía se desarrolla una actitud que cuestiona este pensamiento predominante, situado en el antropocentrismo en abierta contradicción con la racionalidad americana. Así, la poesía de Pablo Neruda y la antipoesía de Nicanor Parra, pertenecientes a diferentes códigos estéticos, realizan una denuncia del capitalismo y de la economía neoliberal en nuestro continente por el daño que producen sus prácticas industriales, adelantos tecnológicos y el consumismo que imponen a la sociedad a través del libre mercado. Esta actitud contestataria adquiere una dimensión mayor en la poesía mapuche, cuya voz articula la creación poética y la acusación política para reivindicar el verdadero valor de la tierra.

El capítulo concluye con una revisión de la poesía peruana de temática ecológica, que nos lleva a determinar las representaciones predominantes de la naturaleza en ella. Así, en la tradición andina, prevalece una poesía cuyos temas están articulados con el legado indígena y donde la naturaleza se halla en relación directa en los seres humanos. Con algunos matices

de diferencia, es el tono dominante en las canciones del mundo andino y en la poesía de Mario Florián y César Vallejo. En contraste con este lazo del hombre con el medio natural, se halla la poesía grandilocuente de José Santos Chocano, que exalta a la naturaleza con un fin esteticista y desde una mirada externa. La poesía en una dimensión mítica y en el marco de la cosmovisión andina, donde todos los seres que conforman el universo se hallan interrelacionados, es la poesía de José María Arguedas, que revela la existencia de una racionalidad de origen ancestral. Otra visión de la naturaleza corresponde a la poesía de los cantores de la Amazonía que acusan la explotación de los recursos de la selva mediante una actitud contestataria. Creemos que la voz de la marginalidad también merece ser considerada en nuestro trabajo, ya que expresa también una actitud ante la naturaleza, para lo cual nos referimos a una conocida canción de Máxima Acuña, en la que denunció el poder de las grandes compañías mineras.

El tercer capítulo es la presentación de nuestra obra de creación *Cenizas en la aurora*, que realizo desde la perspectiva de la ecocrítica, en particular, me aboco a reflexionar sobre dicha obra desde una dimensión político-ecologista. Se trata de un poemario en cuya organización convergen textos poéticos y entrevistas que recrean diálogos con personalidades históricas o emblemas de la modernidad con un sentido crítico. Por ello, las formas textuales del poemario tienen un carácter documental y creativo, que tienen por finalidad presentar el problema medioambiental que viven la sierra y la selva de nuestro país desde un plano estético y experimental. En los poemas, que apelan a los formatos tradicionales y a elaboraciones visuales, mi voz expresa un reclamo por el daño ecológico que enfrentan las comunidades debido al poder avasallante del capitalismo neoliberal y las nuevas formas de dominación colonial que se desarrollan en el Perú. De este modo, nuestro poemario se adscribe al paradigma de la literatura social y comprometida, cuya legitimidad reside en la coherencia del escritor con la ética y la responsabilidad.

Por último, formulamos las conclusiones a las que hemos llegado en la presente tesis; igualmente, citamos las fuentes consultadas y adjuntamos como anexo la obra de creación.

CAPÍTULO I

LA ECOCRÍTICA Y SUS APORTES EN EL ESTUDIO DE LA LITERATURA

En este capítulo, luego de describir la crisis medioambiental que vive la sociedad en la actualidad y el rol del arte y la literatura en dicho contexto, exponemos el objeto de estudio de la ecocrítica, sus planteamientos y su concepción de la naturaleza. De igual modo, explicamos la función que cumple el artista y el escritor y el sentido ético y social de su creación. Esta especial tarea nos lleva a reflexionar sobre la relación entre la ecocrítica, el activismo y la política. El propósito de este capítulo es indagar sobre los aportes que la ecocrítica puede brindar al estudio de los textos literarios no solo desde el punto de vista de las relaciones entre la literatura y los asuntos ecológicos, sino a partir de nuevos caminos o direcciones que nos permitan encontrar nuevos sentidos en ellos. Esto quiere decir que la ecocrítica constituye un enfoque que descubre en las representaciones de la naturaleza una serie de imágenes fijas o estereotipos, así como revela vacíos, tensiones y conflictos, en los que el hombre es un actor que cumple un rol protagónico. Creemos que este mirador contribuye a apreciar en un alcance mayor las relaciones del hombre con la naturaleza y la crisis medioambiental que vivimos desde un marco crítico y reflexivo. Por ello, es importante la perspectiva de la ecocrítica en el campo de los estudios literarios en las últimas décadas.

La crisis medioambiental en la actualidad

“En el año 2025, más de 3 mil millones de personas podrían estar viviendo en países que sufren estrés de agua, y 14 países pasarán de padecer estrés de agua a sufrir escasez de agua”. Parece una cita del Apocalipsis, pero corresponde al texto *Más allá de la escasez:*

Poder, pobreza y la crisis mundial del agua (2006, p. 136) del Informe sobre Desarrollo Humano de las Naciones Unidas.

La entidad agrega en el mismo informe: “Durante los próximos 50 años, el derretimiento de los glaciares se podría convertir en una de las amenazas más serias para el progreso humano y la seguridad alimentaria” (p. 165). Lamentablemente, notamos que se ha equivocado en el estimado, porque el desequilibrio climático se ha acelerado más en los últimos veinte años. Por ejemplo, solo por citar un caso peruano, el mes de noviembre del año 2016 “fue el mes más seco de los últimos treinta años” (p. 21, *La República*, 08 de diciembre de 2016).

Sin embargo, pese a ser de vital importancia, estos temas no son noticias sistemáticas para los medios de comunicación masiva. La crisis hídrica en gran parte del mundo, el agotamiento de los recursos y las repercusiones del calentamiento global circulan en publicaciones especializadas de reducida difusión. Otro espacio, aparte de esporádicas portadas en algunos diarios, es el internet, cuando se trata de páginas o publicaciones de instituciones de probada rigurosidad.

En este contexto, preocupa la pasividad de la sociedad por informarse y en expresar sus voces de protesta, que si las hay son ínfimas, aisladas y sin difusión. Impera la sensación, de quienes viven en las grandes urbes, o más exactamente, los que no pisan el suelo seco y ardiente de la realidad, de que el agua es inagotable. No comprenden que esta advertencia es muy seria. En estas circunstancias dramáticas, el planeta está herido y el hombre, gravemente enfermo. La tarea de concientización es, entonces, ardua, pero no un ideal en vano. Es acción inmediata que nos debe llevar a asumir una actitud crítica ante la realidad y a la que nadie debe oponerse.

La inacción (o la desinformación) en que se sume la población tiene un correlato político y económico. El sistema que “es a la vez el resultado y el proyecto del modo de producción existente” (Debord, 1995, p. 6), lo tiene al hombre absolutamente ocupado en el nuevo circo romano que es la cultura del espectáculo y en la asfixia económica de la necesidad alimenticia, en la que no tiene tiempo ni para respirar sino en la tumba. Al tenerlo en la cárcel de la oscuridad, no le permite reaccionar contra las secuelas del régimen económico neoliberal, sobre todo, en los países del tercer mundo, donde las desigualdades e injusticias sociales son descomunales y surrealistas.

Y siendo los guardianes del medio ambiente, los pueblos condenados al subdesarrollo son los más flagelados por el cambio climático, la pobreza, el hambre, y el abandono. Para contrarrestar estos problemas, asumiendo que tengan una voluntad política, no existe un compromiso real, el cual sería de índole mental (educativa) y económica. Mientras tanto, ante este avance indetenible, el sistema natural de los cambios climáticos no espera la congelada voluntad de estos países de gran poder económico. Su desarrollo tecnológico e industrial, cada vez más antiecológico, ha logrado dimensiones incalculables de sofisticación, pero todo ese desarrollo tecnológico no está destinado a salvar al hombre y a su morada, la Tierra, sino a amasar más dinero, entre otros, el oro y el petróleo, que se obtienen con el sudor del hombre y de la madre naturaleza.

Muchas de sus supuestas preocupaciones medioambientalistas para con los países del tercer mundo y el hombre más pobre se esfuman en simples declaraciones. Son retóricas, engañosas y demagógicas o, a lo sumo, declaraciones para las portadas de sus propios medios de comunicación. De todos modos, el texto de la Naciones Unidas anticipa que el “mayor de calentamiento para el siglo XXI producirá grandes cambios en relación con la evaporación y las precipitaciones, junto con un ciclo hidrológico más impredecible” (p. 161). Entonces, no habrá árbol alguno que nos dé sombra.

La modernidad (el urbanismo devastador, la feroz industrialización) y la podredumbre del cerebro y el corazón del hombre (pérdida de valores, el irrespeto por sus semejantes y el medio ambiente, entre otros), mientras tanto, siguen avanzando a una velocidad sideral, destruyendo a su paso irreversiblemente al planeta y al hombre mismo.

Para afrontar estos retos y, en esencia, humanizar al hombre, se requiere de una transformación del sistema económico y cultural. En ese sentido, el arte, la creación estética, la literatura y las manifestaciones culturales pueden promover la reflexión sobre la crisis medioambiental. Esto es, comprometiéndose con el problema del hombre y su medio ambiente, en contexto en el que la naturaleza se está devastando de modo acelerado. En los tiempos actuales, la desorientación prima en la vida del planeta, pues, por un lado, el hombre alienado y cosificado, víctima del sistema (con los “trabajos forzados”), “se ha convertido en el esclavo del trabajo”, como señala Byung-Chul Han (2012, p. 48) y, por otro, el medio ambiente se ha crispado más por los efectos del calentamiento global y va camino a su destrucción por obra del propio hombre.

1.1. El arte y la creación ante la crisis medioambiental

El arte, directamente, no puede transformar ni repercutir en el medio ambiente, pero sí en el hombre. A esto se refiere Jorge Volpi cuando dice que “el arte no puede sino perseguir una meta más ambiciosa. ¿Cuál? La obvia: ayudarnos a sobrevivir y, más aún, hacernos auténticamente humanos” (2011, p. 14). Desde este punto de vista, lo que se busca es tratar de fomentar una conciencia, pero no solo en la creación, sino también un cambio en la propia reflexión crítica (sea esta literaria, política directa o periodística).

El momento actual exige alzar la voz y una mayor protesta ante la destrucción del medio ambiente, el agotamiento de los recursos, la pérdida de valores humanos y frente a la indiferencia y la falta de acción, que se deriva de la imposición de un sistema de valores y de

una ideología impuesta por la economía global. Por ello, desde el aspecto ético y estético, no se puede callar ante la cosificación que vive el hombre, la banalización de la vida humana y la sumisión de los valores al sistema capitalista que, a través de las redes sociales, los medios de comunicación y el poder político, debilitan el pensamiento crítico y distorsionan el acercamiento y conocimiento de la realidad.

En ese contexto, el arte y la literatura cumplen un papel de gran importancia que nos pueden ayudar a comprender mejor la relación entre el hombre y la naturaleza. En general, el arte trasciende a la ciencia de la que se diferencia por la multiplicidad de sentidos y connotaciones que puede generar a través de su expresión. Sobre el alcance del arte en el marco de la ecocrítica, Bula nos dice:

(...) hay saberes que no puede proveer la ciencia por su naturaleza. El éxito y la limitación de la ciencia yace en el método científico, el cual implica, necesariamente, el reduccionismo; esto es, la producción de modelos de la realidad en los que se abstraen ciertos rasgos de ésta para comprender otros. Si bien la ciencia busca la complejidad, la busca *mediante* el reduccionismo; el arte, por su parte, sugiriendo, evocando y produciendo múltiples sentidos, puede servir para comprender la complejidad como complejidad, la totalidad como totalidad. (2009, p. 66).

El arte cumple una función social y adquiere un valor de acuerdo con los sentidos que comunica al receptor, por lo que la idea de un arte neutro dista de la naturaleza de la creación estética. Ello se vincula, por otro lado, con la condición del artista, como actor y forjador de la conciencia de la sociedad, en la que en gran medida se erige como un faro que ilumina a la masa. Por ello, la responsabilidad del artista compromete la ética de quien está llamado a actuar sobre el hombre.

La ética del artista se orienta hacia la crítica, el activismo y la literatura política. Pese a la postura de Adorno, quien defiende la autonomía del arte y, por lo tanto, del artista, hay pensadores como Jean Paul Sartre o Pierre Bourdieu¹ que se inclinan por la función social del arte. Es decir, la coyuntura de los cambios acelerados y la alienación del hombre nos deben llevar a asumir una actitud más comprometida a través de la creación. Urge dirigir una crítica más directa a los causantes de la destrucción de la vida humana y medioambiental y, en ese propósito, tanto el arte como la literatura y toda forma de expresión estética desempeñan un rol crucial en la manera como el hombre debe repensar su relación con su entorno.

A modo de analogía, para remarcar este proyecto de visibilizar el problema medioambiental debido a la hegemonía antropocentrista en oposición al biocentrismo, es pertinente comparar la idiosincrasia de los dominantes versus la reacción de los resistentes (o dominados). El análisis de Majfud (2005) ilustra así esta idea:

(...) el objetivo de la ideología permanece inadvertido por quien es dominado y, al mismo tiempo, es reproductor de su propia dominación. La ideología dominante produce la ilusión de libertad en el dominado y, con ello, la necesidad de reproducción de la misma. (...) Por su parte, una ideología resistente necesariamente es una respuesta a la primera. Si la ideología dominante es transparente, la resistente es opaca, visible. Desde el discurso de la primera, esta visibilidad se demuestra negativa para el orden y la libertad basada en sus propios códigos (dominantes) de lectura (Majfud, 2005, p. 92).

¹ En su libro *Campo de poder, campo intelectual* (2003), Bourdieu explica las relaciones sociales, políticas, culturales y económicas del artista y el intelectual con los grupos de poder (p. 13-20), pero también esclarece los términos “arte social”, “arte por el arte” y “arte puro” (p.107-114).

Las poblaciones del tercer mundo (antes colonias), con espacios de extracción minera, la deforestación, o la pesca a gran escala, actividades que actúan no solo en detrimento de los recursos hídricos, sino que producen la extinción de las raíces milenarias, han naturalizado las idiosincrasias de la ideología antropocentrista y dinerocentrista bajo las máscaras eufemísticas como la globalización y la modernidad. Queda, por eso, visibilizar lo que se oculta con el sistema neoliberal. La tarea rebasa más allá de los artistas, pues compete a todos los agentes de la sociedad.

El panorama de la vida actual sigue incinerando a la aurora del mañana, y el optimismo es cada vez más convaleciente como la salud del planeta. La vida se ha vuelto muy precaria en zonas pobres de América Latina, Asia y África, la contaminación ha llegado a escalas globales, la desaparición de la flora y la fauna ha alterado los ecosistemas y el agotamiento de los recursos ha traído consigo mayor destrucción. El día de hoy, el tiempo no nos concede una segunda oportunidad, por lo que es urgente buscar un equilibrio y una convivencia respetuosa entre el hombre y el medio ambiente en beneficio del ser humano.

Ante dicho panorama, la creación artística puede ayudar a generar una actitud crítica sin perder su esencia estética. La plástica, la poesía, las canciones, la música, los videos, las películas, las plataformas digitales, los hipertextos, etc., tienen enorme capacidad de impacto sobre el hombre que puede lograr en él un cambio de actitud y un mayor compromiso ante la destrucción medioambiental que vivimos el día de hoy.

1.2. Un acercamiento a la ecocrítica

La crisis que vive actualmente el medio ambiente con las graves implicancias que acarrea para existencia del ser humano ha producido en los últimos años una seria preocupación por el estado en que se encuentra la naturaleza. Ello, a su vez, ha generado una mayor conciencia sobre los problemas medioambientales, así como la urgencia de tomar

medidas que limiten de alguna manera el impacto de la acción del hombre sobre la naturaleza y la biodiversidad.

En ese contexto, la creación artística y la literatura no han estado al margen de los problemas y conflictos que afectan al medio ambiente, pues dada su especial sensibilidad para representar las acciones humanas y las implicancias que ellas conllevan han logrado plasmar las contradicciones que enfrenta el mundo, así como suscitar una reflexión sobre la crisis que vive el planeta. En ese sentido, el estudio de las obras literarias también pone en evidencia las diferentes relaciones y actitudes que el ser humano ha tenido con la naturaleza a través de la historia de la civilización humana.

Desde esta nueva perspectiva, la ecocrítica pone de relieve las percepciones que los textos literarios brindan de estas relaciones o actitudes con el fin de hacer ver si el hombre ha vivido en armonía con su entorno natural desarrollando una valoración de las plantas, los animales, los ríos, los lagos, etc., o si, por el contrario, el ser humano ha actuado explotando los recursos naturales y creando una relación conflictiva con el medio ambiente. Estas dos imágenes, aunadas a múltiples formas de asumir la naturaleza, nos dan una idea de la relectura con que se puede apreciar el contenido de los textos literarios desde los estudios ecocríticos.

La ecocrítica llama la atención sobre la existencia de una valoración y respeto del hombre hacia el medio ambiente y, en particular, sobre su ausencia en el tratamiento de la naturaleza, por lo que actúa con una fuerza apelativa que nos lleva a repensar las acciones humanas y a corregirlas. En ese horizonte, es necesario entender que el hombre está integrado a la naturaleza y no que esta se halla dependiente de aquél y sometida a su voluntad.

En esta mirada, abordar la literatura desde la ecocrítica brinda una identificación con el medio ambiente, valora su importancia para el ser humano, sensibiliza sobre la

conservación de los recursos naturales, incentiva una toma de conciencia sobre los daños a los ecosistemas y contribuye a sensibilizar acerca de la aplicación de medidas que urge poner en práctica para enfrentar la crisis medioambiental y proteger a la naturaleza en sus variadas formas.

Para hacer ver cómo ha cambiado el enfoque de la naturaleza, la ecocrítica se ha planteado visibilizar la forma como se realiza la representación de la naturaleza, analizar dicha representación y discutir y problematizar los valores y la ideología que se halla detrás de dicha representación. Por ello, la literatura ha empezado a ser revisitada y estudiada a partir de este giro que penetra en los problemas actuales derivados del tratamiento y explotación con que el hombre interactúa con la naturaleza. Este giro permite estudiar explicar y analizar los nuevos problemas que enfrenta la humanidad y le permite al hombre acercarse a ellos tratando de encontrar respuestas y nuevas formas de reflexión y de acción que lo lleven a resituarse ante la naturaleza.

En ese marco, la reproducción de los conflictos a través de la literatura nos interpela sobre la tarea impostergable y urgente de atender la realidad actual y las múltiples amenazas que afectan al planeta, a la naturaleza y a la humanidad, todo lo cual es producto de la propia actuación, irresponsabilidad y soberbia del ser humano. Si bien la idea de que la literatura y los estudios sobre las obras literarias deben tener un valor útil dirige en gran parte el propósito de la ecocrítica, esta condición no anula la calidad estética de la creación literaria, ni el hecho de ser un arte de creación; por el contrario, opera en la necesidad de que los códigos estéticos apunten a cuestiones de mayor trascendencia y valor.

1.3. Definición de ecocrítica

La palabra ecocrítica hace referencia a la voz inglesa *ecocriticism* y se ha incorporado al léxico de los estudios literarios desde hace más de dos décadas. El término

alterna con expresiones como ecología de la literatura, estudios literarios ambientales, estudios literarios ecológicos, crítica ecológica, crítica ambiental.

La ecocrítica es una nueva tendencia de crítica literaria que surge hacia los años 90 del siglo pasado en el oeste norteamericano y estudia la literatura tomando en consideración de qué manera se representa la relación del ser humano con el medio ambiente en los textos literarios y qué revelan estos acerca de la conducta del hombre sobre la naturaleza. Sobre la necesidad del estudio de la ecocrítica, Cheryll Glotfelty sostiene:

La ecocrítica es el estudio de las relaciones entre la literatura y el medio ambiente, y plantea que, al igual que el género, la clase social, la raza o los procesos postcoloniales se han convertido en categorías de análisis literario, también ha de serlo el lugar. En este campo, forzosamente interdisciplinar, centenares de críticos trabajan hoy fieles a la premisa ecológica de que todo está interconectado, y confiados en la certeza de que es imposible (...) desvincular la calidad estética de una obra de su contexto socio-económico y político, pero también del ecológico (Cit. de Flys et al, 2010, p. 16).

El objetivo primordial de la ecocrítica se centra en la relación del ser humano con la tierra, por lo que se propone acercar al ser humano a ella y enseñarle cómo mejorar su relación con el medio ambiente. En su evolución, la ecocrítica ha seguido un derrotero que la ha posicionado como un estudio que ha reflexionado sobre el vínculo del hombre con la naturaleza y ha replanteado el acercamiento del ser humano a ella.

Enfocada, en un principio, en “la búsqueda de imágenes de la naturaleza en la literatura canónica como los arquetipos del Edén o Arcadia” o en “la ausencia significativa del mundo natural en una obra”, la ecocrítica se propuso luego “el intento de rescatar la tradición marginada de una literatura ecológica, escrita desde la perspectiva de la naturaleza”; finalmente, se orienta a un plano de reflexión al llegar a “una fase teórica preocupada por las

construcciones literarias del ser humano en su relación con el entorno natural” (Flys et al, 2010, p. 16).

A lo largo de la historia de la literatura, las relaciones entre las obras literarias y la ecología siempre han existido y han presentado diversas formas. Se puede observar que la representación del lugar dentro de las obras literarias es un tema frecuente en la literatura y que ha primado, igualmente, una representación de los vínculos entre el paisaje y los seres humanos y no humanos en los textos literarios. Sin embargo, más allá de esta comprobación, “la ecocrítica procura fijarse en la materialidad física y científica del lugar, pasando de lo abstracto, pasivo o simbólico a lo tangible, todo ello con una clara concienciación ecológica” (Flys et al, 2010, p. 17).

En los estudios ecocríticos, se plantea que el modo como se desarrolla esta relación del hombre con el medio ambiente es determinante para la construcción de una identidad local, geográfica, histórica o personal, y que dicha identidad explicaría las actitudes existentes hacia la naturaleza y cómo las personas perciben el medio ambiente. Igualmente, dicha identidad explicaría nuestras actitudes ante la crisis ecológica que vivimos el día de hoy.

No obstante, las posibilidades de estudio de la ecocrítica son amplias, ya que, a partir de los nuevos enfoques que ofrecen los actuales estudios literarios, los estudios ecocríticos pueden el espectro de su campo de investigación. Al respecto, Donoso explica que los estudios ecocríticos pueden enriquecer la lectura de la literatura chilena, lo que, si bien se refiere a una literatura nacional, puede de manera general aplicarse al estudio de otras literaturas. Por ejemplo, según Donoso, se puede estudiar, entre otros temas:

(...) las políticas del cuerpo y su vínculo con el entorno, la relación entre lo humano y la tecnología, la ecología lingüística, el sentido de lugar en la poesía lárca y étnica

(...) la cuestión de la animalidad, perspectivas poscoloniales y decoloniales de justicia medioambiental (2015, p. 115).

De este modo, el propósito inicial de los estudios ecocríticos de aplicar las nociones de la ecología a la literatura y de analizar las relaciones entre el hombre y el medio ambiente se extenderían a un espectro mucho más rico y en un horizonte que problematizaría mayores temas de interés que la simple conexión del ser humano con la naturaleza.

La ecocrítica conjuga aproximaciones transdisciplinares que apertura un espacio de diálogo entre la literatura, las humanidades, la ética, la filosofía, la ecología, la biología, etc., por lo que su enfoque está recorrido de intersecciones y de puntos en común entre varias ciencias. Ello determina, por otro lado, que la ecocrítica no tenga una metodología uniforme ni una estructuración definitiva sobre el objeto que estudia. Esta particularidad explica por qué predomina en su campo una tendencia a la adecuación, adaptación, vinculación y transformación de saberes que Donoso (2015) analiza desde las nociones de heterogénesis y rizoma.

Dicha condición pone de manifiesto la “naturaleza multidireccional” de los estudios ecocríticos. Por ello, como lo dice Donoso, “su propósito no es establecerse como un cuerpo disciplinar fijo e impermeable, sino mantenerse como un enfoque crítico y creativo, en movimiento incesante” (2015, p. 115). Y precisamente esta es una postura contraria a los modelos epistémicos del positivismo, porque los estudios se readaptan y se vinculan a los saberes y a las prácticas éticas; y, al mismo tiempo, se emplean formas de pensamiento más asistemático, más múltiple y transversal para poner de relieve el enfoque ecocrítico.

1.4. La idea de la naturaleza en la ecocrítica

La idea de la naturaleza en la ecocrítica difiere radicalmente de cómo ha sido asumida por el hombre en su relación con ella. No solamente existe una diferencia notable en cuanto

al verdadero significado de la naturaleza, sino en especial en el hecho de que el hombre es parte de la naturaleza y no que la naturaleza es su extensión y dominio, como equivocadamente se ha considerado.

La concepción holista se halla en la base de la ecocrítica, ya que existe entre el ser humano, su entorno y los seres que lo conforman una estrecha relación. Al respecto Bula nos dice:

El pensamiento ecológico es necesariamente holista; contempla la relación entre las partes y el todo y entre partes aparentemente distantes, y contempla causalidades bidireccionales y circulares. La perspectiva holista no se circunscribe exclusivamente a las relaciones entre minerales, animales y vegetales, sino que debe abarcar (si ha de comprender su objeto de estudio) el mundo humano (2009, p. 64).

La vinculación del mundo humano con el no humano no es casual, sino que nace en el marco de una interrelación que se explica en términos holísticos, que es fundamental para entender dicho lazo en una perspectiva mayor.

Desde esta lógica, la sociedad es un concepto que conlleva considerar la existencia de otros seres que se hallan integradas a ella, tal como lo explica Bula: “La sociedad, el campo en el que las personas son responsables unas de otras, se extiende hacia los animales y hacia algunas plantas. Los animales son personas, y en este sentido hacen parte del entramado social” (2009, p. 65).

Yendo en ese mismo sentido, esto es, para poder lograr la comprensión y consiguiente empatía con la flora y la fauna, es fundamental la educación del hombre para que este alcance la sensibilización y luego la concientización. La estudiosa Flys (2010) considera importante forjar un cambio de cultura ecologista mediante una concepción medioambiental del individuo y de la sociedad. Por eso, para este logro, son necesarios todos

los medios y disciplinas posibles. Desempeñan un rol fundamental el lenguaje y la educación en términos vigostkianos², es decir, la relación determinante entre el pensamiento y el lenguaje; el lenguaje y la axiología; el lenguaje y la literatura. En ese horizonte, la poética de *Cenizas en la aurora* también camina en ese plano, no solo por su trasfondo de pedagogía en lo ético y político, sino porque también apela a la docencia en la forma que allana la conexión con los lectores no especializados como los niños y los jóvenes mediante caligramas, poemas visuales y varios formatos de noticias que visibilizan el contenido, al menos en una primera instancia. Es que la finalidad, como dice Orr (1992), es trabajar por la alfabetización ecológica del hombre. Por ello, otro medio de la concientización es la literatura en toda su implicancia. Al respecto, Campos-F.-Fígares, Mar y García-Rivera, Gloria (2017) lo resumen así:

Y la literatura es, obviamente, un espacio privilegiado en el que se presentan esas relaciones. Enseñar/aprender de la literatura es aún, lo será siempre, una lucha con modelos anteriores. Desde la perspectiva ecocrítica sigue manteniéndose el debate sobre los contenidos de esa “nueva” educación literaria, que pretendemos descargar del peso de las historias de la literatura: nos permite aceptar la lectura ecológica, en sentido de una lectura con fines específicos, donde los contenidos son especialmente selectivos, al abordar cuestiones o tópicos por ejemplo de los ecosistemas. La otra visión, más cercana a la ecocrítica, es que realmente podríamos hacer una “lectura ecológica” de casi cualquier texto, con tal de variar la forma de aproximarnos al texto, educar la “mirada” de nuestros aprendices a fin de percibir la singularidad (Contreras, 2002).

² Para Lev Vigotski, la función social del lenguaje es determinante en el pensamiento, los actos y la conciencia. Entonces, para formarse en el hombre, los matices y grados y los “distintos tipos de conciencia”, es importante entender su entorno sociocultural, pero también cabe aclarar que “el pensamiento y el habla son la clave para comprender la naturaleza de la conciencia humana” (Vigotski, 2007, p. 120).

Por otro lado, según el enfoque anterior, el hombre establece un tipo de vínculo con la naturaleza, lo que determina en gran medida la valoración del medio ambiente y la manera como el ser humano se acerca y se relaciona con él. Sobre estas aproximaciones, Bula reflexiona:

La visión que tenga una cultura de la naturaleza –tanto en abstracto como en instancias concretas–, la visión que tenga de las relaciones entre hombre y naturaleza y la idea que tenga del lugar del hombre en el mundo, afectarán la manera en que dicha cultura se comporte en relación con el mundo natural (2009, p. 65).

La cultura humana instituye determinadas formas que nunca han sido del todo positivas y que, por ello mismo, han producido un pensamiento completamente errado sobre el verdadero valor e importancia del medio ambiente. En tal sentido, en el hombre recae una serie de responsabilidades por entender la naturaleza como si fuera propiedad suya:

Sin duda, nuestra cultura resulta deficiente a este respecto; tendemos a ver la naturaleza de manera antropomórfica y antropocéntrica (...). He aquí la pertinencia de la ecocrítica; en la abogacía por las visiones del hombre y de la naturaleza que, transformando nuestra cultura, transformen la manera en que ésta actúa frente a la naturaleza (Bula, 2009, p. 65).

Situándonos en esta perspectiva, queda claro que para la ecocrítica la cultura humana debe dejar de lado todo antropocentrismo y utilitarismo, ya que se exige desde esta nueva posición una acción responsable del hombre frente a la naturaleza. Dado que nuestra cultura es marcadamente antropocéntrica y materialista, es tarea de la sociedad actual replantear sus modos de entender y asumir el medio ambiente y superar las limitaciones que impone el antropocentrismo, que solo busca el aprovechamiento del medio ambiente y beneficios económicos para el hombre.

El ser humano forma parte del mundo natural, no está desligado de él. Si bien estamos gobernados por lo humano y la cultura tiene una base antropocéntrica, desde el mirador de los estudios ecocríticos es un asunto imprescindible cuestionar dicha herencia antropocéntrica:

(...) denunciar el antropocentrismo es denunciar aquello que, en nuestra concepción del mundo, da demasiado peso a los asuntos humanos o desdeña aquellas relaciones importantes que tenemos con el mundo natural, del que somos producto, que nos sostiene y que puede dar satisfacción emocional y sentido a nuestras vidas (Bula, 2009, p. 66).

Por último, frente a la crisis ecológica global que vivimos, la cual es producto del hombre, Cherryll Glotfelty (2010) se pregunta sobre la forma de cómo podemos aportar a la restauración del planeta desde donde nos corresponde, y cita, a modo de respuesta, al historiador Donald Worster, quien afirma que la tarea va más allá de lo ético:

Superar la crisis no solo requiere comprender nuestro impacto en la naturaleza de la manera más precisa posible, sino también comprender dichos sistemas éticos y utilizar esa comprensión para reformarlos. Los historiadores, junto con los literatos, los antropólogos y los filósofos no pueden realizar dicha reforma pero pueden fomentar la comprensión (1993, p. 27).

En tal sentido, basados en estas ideas, podemos afirmar que el ser humano es parte de la naturaleza y que el bien humano es consustancial al valor de la naturaleza; esta no puede ser entendida como un instrumento del sostenimiento y aprovechamiento del hombre, sino que ambos se co-constituyen.

1.6. Fundamentos filosóficos de la ecocrítica

Los estudios teóricos sobre la ecocrítica han tomado como punto de partida las reflexiones provenientes de la filosofía, que describen las actitudes de los seres humanos frente al medio ambiente y las implicancias que dichas conductas conllevan para la existencia de la naturaleza. Entre las disciplinas humanísticas, la filosofía nos ofrece una línea de reflexión y acercamiento a las cuestiones que plantean la crisis medioambiental y las derivaciones que se generan de la acción del hombre:

En filosofía, varias ramas como la ética medioambiental, la ecología profunda, el ecofeminismo y la ecología social han surgido en un esfuerzo por entender y criticar las causas raíces de la degradación medioambiental, y por formular una visión alternativa de la existencia que proporcione una fundación ética y conceptual que permita establecer relaciones justas con la tierra (Flys et al, 2010, p. 58).

En el campo de la filosofía, se distinguen dos posiciones: la perspectiva predominante y la filosofía de la ecología profunda, entre las cuales existen radicales diferencias que contrastan dos formas de concebir la relación el hombre con la naturaleza. La primera tendencia se halla ligada al antropocentrismo, vertiente en la que el hombre asume una acción sin límites sobre la naturaleza, mientras que la segunda representa al biocentrismo, cuya forma de asumir el vínculo del ser humano con la tierra opera en términos de respeto y valoración para con el medio ambiente.

De acuerdo con el siguiente análisis de estas dos concepciones, podemos contraponer los fundamentos de la perspectiva predominante y la filosofía de la ecología profunda a través de una serie de criterios. En principio, la primera cree en el dominio del ser humano sobre la naturaleza, con las implicancias que ello conlleva para la existencia de esta, mientras que la filosofía de la ecología cree en la armonía del ser humano con la naturaleza como un principio

de gran necesidad y valor. Por otro lado, para la primera tendencia, el ambiente natural es asumido como un conjunto de recursos naturales que pueden ser libremente explotados, en tanto que la segunda considera a toda la naturaleza como un conjunto en el cual cada elemento tiene un valor intrínseco, lo que permite entender su verdadera existencia y dinámica interior.

Entre ambas corrientes, igualmente, se confrontan planteamientos que están referidos a la manera de conceptualizar la satisfacción en relación con el aprovechamiento de la naturaleza. Así, en la perspectiva predominante, se busca crecer económicamente para satisfacer los deseos de los seres humanos sin otro objetivo que alcanzar ese estado confortable; la posición de la filosofía de la ecología profunda, en cambio, consiste en la satisfacción plena y elegante que yace en vivir de una manera respetuosa con el medio ambiente.

En esa misma dirección, se agrega el hecho de que la tendencia predominante es conocida por abogar por la vasta existencia de los recursos naturales, lo que desde la mirada de la filosofía de la ecología profunda constituye una grave equivocación, ya que la realidad evidencia la limitada existencia de dichos recursos. Cabe resaltar que los planteamientos que han predominado para justificar el aprovechamiento de la naturaleza, y que han beneficiado al capitalismo y a las empresas transnacionales, ha merecido en los últimos años una serie de críticas y severos cuestionamientos.

En el proceso de explotación de los recursos naturales, el pensamiento que ha tenido mayor dominancia considera que las soluciones y el progreso deben estar basados en la tecnología avanzada. Desde esta perspectiva, el avance tecnológico, industrial y científico se convierte en el soporte decisivo del progreso de los países y sin él no sería posible su bienestar ni su desarrollo. No obstante, en los planteamientos de la filosofía de la ecología profunda, dicho avance es un factor determinante del daño que se produce a la naturaleza. Por ello, esta dirección sostiene que el uso de la tecnología no debe dañar a la naturaleza ni al ser humano, tampoco debe dominar al ser humano y a la naturaleza en general.

En otro plano, se puede observar que satisfacer y promover los intereses del consumidor, con las implicancias comerciales y la creación de una permanente demanda, sirve de norte al pensamiento predominante. En contraparte, vivir una vida saludable y satisfecha, reciclando y evitando el derroche y desperdicio, actúa como motor de la filosofía de la ecología profunda. La actuación y la política administrativa de los Estados inciden en las cuestiones medioambientales.

En esa línea, está del lado de la corriente predominante el tipo de gobierno centralista, cuyas políticas repercuten a nivel comunitario y nacional en su favor. Para la segunda tendencia, la descentralización y el respeto a las sociedades y comunidades minoritarias son fundamentales. De esta manera, situándonos en los alcances de esta segunda corriente, el Estado y los gobiernos tienen una responsabilidad en el deterioro medioambiental al haber propiciado con su estructura organizativa y administrativa el incremento de la destrucción de la naturaleza.

En suma, desde el enfoque de la filosofía, se plantea un contraste entre dos formas de concebir la relación de hombre con la naturaleza: una inclinación utilitarista y económica del medio ambiente, plasmada en una actitud materialista y comercial, que se reafirma en la poca o nula consideración de la naturaleza con su consecuente deterioro o destrucción; y una actitud contraria, que se sostiene en el respeto, la valoración y el aprecio de la naturaleza en el marco de una vida armoniosa entre el hombre y el medio ambiente.

1.7. La ética del escritor en la perspectiva de la ecocrítica

Dada una situación apremiante, no hay espacio para la indiferencia. “La neutralidad ideológica y política no existe”, dice Hidalgo (2001, p. 65), entonces, no caben la “apoliticidad” ni la neutralidad artística frente al deterioro del medioambiente. Y porque el

artista es también un intelectual, este cumple un rol ético insoslayable. Al respecto, Noam Chomsky razona así:

Los intelectuales tienen la posibilidad de mostrar los engaños de los gobiernos, de analizar los actos en función de sus causas, de sus motivos y de las intenciones subyacentes (...) [Tienen] los instrumentos materiales y la instrucción que permiten la búsqueda de la verdad escondida tras el velo de deformaciones, de falsas representaciones, de la ideología y de los intereses de clases, a través de los cuales se nos da la historia inmediata. Las responsabilidades de los intelectuales son, por consiguiente, mucho más profundas que la responsabilidad de los pueblos (...)

La responsabilidad de los intelectuales consiste en decir la verdad y revelar el engaño (Chomsky, 1969, p. 11-12).

Frente a los otros actores de la sociedad, el artista, el literato (poeta o narrador o crítico) dispone de mayores instrumentos para hurgar y revelar las profundidades de la condición humana, siempre con su compromiso ético enraizado en la vida. Por eso, la ecocrítica exige una toma de posición que compromete a los creadores en la tarea de forjar conciencia y fomentar una reflexión crítica que contribuyan a la defensa del medioambiente y su conservación. En un contexto como el actual, que va más allá de la pandemia debido al COVID-19³, y será peor si se sigue deteriorando el medio ambiente, el llamado a actuar en salvaguarda de la tierra se traduce en un compromiso ineludible que convoca a los cultores del arte, la literatura y de toda forma de creación. Es decir, la ecocrítica instituye también una dimensión ética correlativa al espíritu creativo que demanda una respuesta asertiva de los artistas, escritores, pensadores, etc.

³ Alberto Acosta, basado en el país del norte, realiza un análisis de la pandemia en el contexto de la economía neoliberal en su texto *El coronavirus en los tiempos del Ecuador* (2020).

Situándonos en el campo de la ecocrítica, la ética del escritor impone un deber, un concepto sobre el sentido de la vida, una convicción, una forma de actuar y un modo de asumir la relación con el hábitat que nos cobija. La ética del escritor no es un concepto abstracto, sino, más bien, actúa como un principio, una convicción, una posición que lo sitúa en un aquí y un ahora. La ética gobierna la acción del escritor y encamina el acto creador en consonancia con elevados principios, valores y actitudes que representan objetivos mayores del ser humano.

El ecologismo apela a la función social de la literatura y confía en el rol transformador que tiene el arte literario sobre la sociedad. En ese propósito, el escritor comprometido adquiere una tarea vital en nuestros días que contribuye, mediante la creación literaria, a una sensibilización y a una toma de conciencia sobre las acciones humanas y los problemas derivados de la explotación de la naturaleza que tienen un impacto ecológico irreversible.

En la perspectiva ecologista, lo estético no se deja de lado, ya que los textos literarios mantienen sus características estéticas y creativas, conservan sus elementos constitutivos y sus propiedades formales, y continúan siendo una producción textual. Ello, no obstante, adquiere una mayor dimensión y alcance cuando el escritor se adhiere a las demandas de los tiempos actuales que reclaman una creación más ligada y comprometida con los problemas que afectan al hombre y a su entorno vital. El arte y la literatura no necesariamente se desvinculan de un sentido cívico ni de una actitud responsable y auténticamente visceral, muy por el contrario, cifran las expectativas del hombre y se inspiran en los valores trascendentes del ser humano. Acá, porque nacen de sus experiencias vitales, se pueden citar casos de la llamada literatura política como *España, aparta de mí este cáliz* de Vallejo, *España en el corazón* y *Canto general* de Neruda, o *Salmos* u *Oración por Marilyn Monroe* de Cardenal, entre otros.

En los grandes cambios vividos en la historia de la humanidad, el pensador, el artista, el intelectual y el escritor jugaron un rol decisivo; sus ideas y programas fermentaron una toma de conciencia y propiciaron las transformaciones de la sociedad. En ese sentido, el deber moral y el sentido ético sustentan el comportamiento y la acción del hombre de ideas que, a través de sus escritos, inspira la actitud crítica. El escritor que se indigna ante la progresiva desaparición de la naturaleza y la cada vez más creciente deshumanización del hombre solo tiene como camino el deber ético de alzar la voz y sensibilizar a los lectores de tan urgente y convaleciente realidad.

En la literatura peruana, uno de los escritores que asume una voz que interpela a la sociedad es César Vallejo. Su compromiso social y actitud crítica es un referente en el estudio de la responsabilidad y la ética del artista y del escritor. Poeta profundamente humano y comprometido con su época, Vallejo exigió a los escritores asumir responsablemente su rol ante la historia en el célebre II Congreso Internacional de Escritores⁴, desarrollado en Barcelona en julio de 1937:

Los responsables de lo que sucede en este mundo somos los escritores, porque tenemos el arma más formidable, que es el verbo. Arquímedes dijo: “Dadme un punto de apoyo, la palabra justa y el asunto justo, y moveré el mundo”; a nosotros, que poseemos ese punto de apoyo, nuestra pluma, nos toca pues, mover el mundo con esta arma (2005, p. 315).

Las palabras de Vallejo, si bien se hallan circunscritas en los años de la Guerra Civil española, grafican el compromiso de un artista con su época. Aun cuando la poesía es por naturaleza

⁴ Corresponde a una compilación de Alonso Rabí (Vallejo, César. *Narrativa y ensayos...*). Para Vallejo, el arte que despierta una emoción política y revolucionaria es aquella dotada de “una sensibilidad honda” (p.300), sin retórica vacua y sin alma. Admira el arte de un Beethoven, Baudelaire, o Chaplin a quien, por su hondura humana, lo considera un “poeta de la miseria humana (...), sublime llamada de inquietud política” (p.285).

una expresión interna y por antonomasia la más artística, sin embargo, hay en ella un trasfondo que rebasa el fuero interno y, por esa vía, emanan nexos que van desde lo íntimo y personal hasta lo social y público.

1.8. La ecocrítica, el activismo y la política

Noam Chomsky⁵ declaró sobre el activismo político: “Para mí, el activismo antecede de largo al trabajo profesional (...) Ya era activista político en mi adolescencia (...)”. Alude a los estragos de la Segunda Guerra mundial y le era ineludible asumir una actitud política a favor de las víctimas. Lo mismo suscita la destrucción del medioambiente como una expresión del poder de las industrias que extraen los recursos de la naturaleza hasta agotarlos. Entonces van apareciendo respuestas en un plano académico, social, dirigencial y literario. Es decir, en distintos ámbitos de la vida humana, ha surgido en los últimos años una actitud crítica, un sentido de denuncia y una actitud de protesta en la sociedad.

En el plano académico, tanto los estudiosos como los investigadores de las ciencias biológicas, la ecología, etc., han expresado su voz de protesta ante los peligros que se generan en la naturaleza debido a la acción destructiva con que se realizan su explotación y aprovechamiento. En ese sentido, las instituciones y corporaciones académicas tienen muy claro el compromiso que deben asumir ante los efectos de la producción industrial, la voraz extracción de los recursos naturales por las grandes empresas transnacionales.

Desde el punto de vista social, la ciudadanía en su conjunto tiene una mayor conciencia de los problemas que afectan al medio ambiente y asume una actitud ecologista que se traduce en una mayor participación en jornadas de protesta que interpelan a las

⁵ El conocido analista político norteamericano, autor de decenas de libros como *Sobre el poder y la ideología*, *El miedo a la democracia*, *El beneficio es lo que cuenta: neoliberalismo y orden global*, sostuvo esta idea en una larga entrevista para el programa Talk to Al Jazeera ante la periodista Rosiland Jordan el 12 de junio del 2013. Se puede consultar en <https://www.aljazeera.com/programmes/talktojazeera/2013/01/201311294541129427.html>

autoridades gubernamentales y organizaciones oficiales encargadas de velar por el medio ambiente. Esta vocación ecologista se plasma en el surgimiento de grupos de defensa del medio ambiente, en el desarrollo de campañas que promueven la debida valoración y respeto por la naturaleza, así como una actitud más vigilante de parte de la sociedad.

Esta creciente vocación ecologista en los últimos años ante los daños irreparables que vive el medio ambiente ha dado lugar al surgimiento de un activismo que no solamente desarrolla programas de defensa de la naturaleza, sino que también ha adquirido un sentido político. Esto último, es decir, la reacción política, se revela en una necesidad de ofrecer una respuesta más organizada de las personas comprometidas con el medio ambiente a través de una toma de posición que interpele la inacción, la indiferencia, la falta de identificación con el deterioro de la naturaleza, etc.

El activismo pone de manifiesto la función política de la conciencia crítica que tiene capacidad para denunciar excesos, proponer ideas y plantear alternativas en tiempos en los cuales es necesario repensar el destino y los objetivos de la sociedad. Las potestas en manifestaciones públicas, las participaciones en jornadas y eventos de trascendencia demuestran la importancia que adquiere en la actualidad el activismo en la lucha por la defensa del medio ambiente. Al respecto, Bula sostiene acertadamente: “El ecologismo es un proyecto político, su meta es la transformación del comportamiento humano” (2009, p. 67).

El activismo, visto en perspectiva, obedece a una forma más consciente y reflexiva de asumir el deber ciudadano ante el desinterés o ante la falta de una mayor responsabilidad de la sociedad en relación con la destrucción de los recursos, la flora, la fauna, etc. Este “llamado a la acción” no es espontáneo ni circunstancial, sino, más bien, una respuesta al desafío que representa la amenaza de la sociedad global a la naturaleza.

En la actualidad, asistimos a un cuadro deplorable en el que los actores de la destrucción no solo ponen en peligro el medio ambiente, sino que también asesinan a líderes y representantes de comunidades nativas⁶ que luchan por defender su territorio frente a la invasión de las transnacionales. La Amazonía peruana se tiñe de sangre cada vez que las empresas en su voraz avance por la sierra o la selva, o las autoridades gubernamentales entendiendo equivocadamente la autorización de la explotación de los recursos naturales o energéticos desencadenan la desaparición o muerte de los principales líderes de las etnias locales.

Al respecto, la cifra de los nativos asesinados en los últimos años ha aumentado de manera preocupante. Por ello, existe hoy una mayor vocación de lucha de los líderes de las poblaciones aborígenes que defienden con su vida el territorio y su hábitat. La tierra, los árboles, los animales, las aves, los ríos, los lagos, etc., representan la vida y la razón de su existencia para los nativos de las etnias locales.

La literatura situada en el horizonte de la ecocrítica se expresa con un sentido acusatorio y asociada con un sentimiento activista es un discurso de denuncia a través de la creación. Desde esta perspectiva, las obras literarias pueden fomentar una toma de conciencia, despertar el pensamiento crítico, orientar la actitud de los lectores y generar una experiencia estética ligada a la acción. Creemos que la literatura mediante la ficción y su fuerza persuasiva logra interpelar a los lectores y los invita a la reflexión crítica, en particular, en un contexto tan conflictivo en el que el medio ambiente es objeto de explotación y de destrucción.

⁶ Registro algunas víctimas en *Cenizas en la aurora* (en la parte de los poemas documentales), entre otros, a Berta Cáceres, Edwin Chota, Rosa Andrade Ocagane, etc. También nombro a los que aún siguen sufriendo diversas represalias como el líder Alberto Pizango (perseguido por caso Baguazo durante el gobierno de Alan García) o la luchadora Máxima Acuña. Sin embargo, los asesinatos no cesan. El más reciente es el del guardabosques Lorenzo Wampagkit Yamil asesinado en plena cuarentena, el 29 de julio del 2020 (*La República*, Lima, 30 de julio de 2020).

Entre un sentido esteticista situado en un plano inmanentista, la literatura asumida desde la ecocrítica se vincula más con una actitud crítica y política, que se halla en la orilla de la protesta promovida por el activismo y por las demandas de la sociedad actual. El compromiso y la responsabilidad no deben rehuirse en el rol que debe cumplir el escritor en la escena contemporánea, donde el arte, la creación estética, la poesía, las nuevas performances artísticas, etc., hacen sentir su voz con una mayor conciencia medioambiental.

Sobre este punto, Scott Slovic, profesor de literatura y medio ambiente en la Universidad de Nevada, interrogado sobre si es necesario combinar el trabajo académico con el activismo, manifiesta:

Para mí son parte de un mismo espectro. Lo cierto es que hay muchas formas de abordar el tema. A algunas personas, por ejemplo, les interesa mucho más ejercer su activismo que dedicarse a la literatura o a otras expresiones artísticas. Otras, sin embargo, se sienten más atraídas por el puro ejercicio intelectual y por ello convierten la literatura y la teoría medioambiental en una empresa académica (Flys et al., 2010, p. 36).

Las palabras de Slovic permiten apreciar las direcciones que sigue la ecocrítica en nuestros tiempos y los vínculos que se establecen entre ellas. Sin llegar a un extremo u otro, considera que es pertinente un lugar intermedio:

De todas formas, la mayoría de nosotros vivimos en un espacio intermedio e intentamos compatibilizar ambas prácticas. Deseamos ser buenos profesores e investigadores, pero también ansiamos vivir con una conciencia social y medioambiental que nos permita ayuda a nuestros estudiantes y a los lectores de nuestro trabajo a reflexionar sobre el impacto que tienen nuestras vidas en la cultura y el medio ambiente (Flys et al., 2010, p. 36).

En tal sentido, la literatura debe estar articulada con una reflexión crítica sobre el efecto que tiene sobre el medio ambiente el desarrollo de la civilización moderna. Pero esto corresponde al quehacer literario, es decir, a la creación, a la crítica especializada o la periodística y también a las literaturas que no están en el canon. Un ejemplo son las canciones vernáculas como aquella que fue interpretada por la luchadora Máxima Acuña, a modo de discurso, al recibir el premio ambientalista Premio Goldman 2016.

Como conclusión de este capítulo, podemos señalar que, situándonos en la perspectiva de la ecocrítica, la literatura puede ser objeto de una relectura, a partir de la cual se estudie las relaciones entre la naturaleza y el medio ambiente desde otros horizontes. En estas nuevas lecturas, el análisis de los textos literarios nos podrá explicar cómo se ha representado el medio natural, qué imágenes se han construido sobre él en las tradiciones literarias, qué conceptos o nociones se reproducen en dichas representaciones y qué tensiones se revelan en ellas, entre otros temas de interés. Igualmente, consideramos que sus propuestas ofrecen caminos y opciones de lectura que nos ayudarán a entender mejor el sentido de los textos literarios que abordan el tema de la naturaleza. Ese horizonte nos llevará a reflexionar críticamente en torno a los problemas medioambientales que vive la sociedad y que las obras literarias reproducen a través de la creación estética con un sentido de denuncia y de acusación.

CAPÍTULO II

LA ECOCRÍTICA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA, LATINOAMERICANA Y PERUANA

El capítulo evidencia que la literatura, desde hace mucho tiempo atrás, nos ofrece una imagen de la naturaleza que fluctúa en varios aspectos. Desde la época clásica hasta la actualidad, los textos literarios abordan temas que se pueden leer desde la perspectiva de la ecocrítica. En ese sentido, las diferentes etapas de la historia de la literatura, con sus tradiciones, temáticas, tópicos, tendencias, etc., constituyen una muestra de cómo la naturaleza ha sido objeto de atención, ya sea como motivo, como escenario, como protagonista, etc. Desde esta perspectiva, las obras revelan la función del paisaje en el marco del esteticismo o pueden referirse a él de acuerdo con los tópicos o elaboraciones canonizadas en la literatura. Igualmente, dan a conocer los problemas que plantean el antropocentrismo y el biocentrismo, como se conceptúan en la actualidad. Ello quiere decir que, si bien la ecocrítica surge en las últimas décadas, su aplicación para comprender mejor las representaciones de la naturaleza en los textos literarios resulta pertinente, aun cuando las obras no se pensaron con la intencionalidad de problematizar la realidad medioambiental y la crisis global que afecta a los ecosistemas. Una revisión de la literatura clásica, como antecedentes, y un estudio de la literatura española y latinoamericana nos acercará a los asuntos tratados por la ecocrítica. A ello se suma la lectura de una muestra representativa de poetas latinoamericanos y de la literatura peruana.

2.1. Antecedentes de la ecocrítica en la literatura grecolatina

La literatura grecolatina nos ofrece las primeras muestras de la naturaleza en la literatura occidental a través de la épica didáctica y la égloga. En Grecia, *Los trabajos y los días* de Hesíodo (s. VIII a.C.), que pertenece al género de la épica didáctica, es uno de los textos literarios más antiguos que brinda información sobre la importancia del cultivo de la tierra en el mundo griego; en particular, contiene instrucciones para realizar la siembra de acuerdo con un calendario de actividades agrícolas. Los *Idilios* de Teócrito (310 a.C. - 260 a.C) establecen la forma y el contenido de la poesía bucólica; en ellos, se describe escenas de la vida del campo en la que figuran como personajes pastores, cantores y segadores; en especial, se crea en torno al paisaje un ambiente ideal para el idilio amoroso. La capacidad de observación y el gusto por la escena apacible y el momento entrañable recorren los poemas; de este modo, evocan un lugar de sosiego que inicia la imagen del “lugar ameno” en la lírica occidental y la tradición de los poetas cantores de la naturaleza que viven en una Arcadia feliz.

En Roma, las *Bucólicas* y las *Geórgicas* de Virgilio (70 a.C.–19 a.C.) abordan el tema del paisaje. El primer libro se inspira en la poesía de Teócrito y comprende diálogos entre pastores, refinados y de condición ideal, que se desarrollan en un ambiente fresco y agradable; el escenario se halla idealizado y remite a la mítica Arcadia de la poesía pastoril. Los montes, los ríos, el campo, las plantas, el rebaño, los animales, etc., son el marco que envuelve el sentimiento de los pastores. El segundo libro, que tiene influencias de Hesíodo, aborda el trabajo agrícola, el cuidado de los árboles y las especies de plantas, el cultivo de la vid, el cuidado de los animales y la apicultura. En cierta medida, el libro demuestra la importancia de la agricultura en la vida del pueblo romano y la valoración de la naturaleza en dicha cultura.

2.2. La literatura española desde la mirada de la ecocrítica

En un estudio dedicado a analizar la función de la naturaleza y del paisaje en la literatura española, Julia Barella destaca la mirada que proporciona la ecocrítica en el estudio de los textos españoles:

La ecocrítica incorpora un enfoque enriquecedor a la hora de revisar algunas de nuestras obras literarias, si atendemos a la relación del escritor, de sus personajes y/o sus metáforas con el medio ambiente (...) tiene también un interesante ingrediente de concienciación y formación social que, sin duda, debemos valorar (2010, p. 219).

Desde la perspectiva de la ecocrítica, es posible conocer cómo se ha construido el paisaje en los textos literarios, apreciar sus características estéticas, valorar su historia y poner de relieve el significado que adquiere para la cultura española. Esta mirada contribuye, igualmente, en la tarea de recuperar el puesto del hombre en el lugar que habita y a tomar conciencia sobre la tarea urgente de protegerlo.

Tomando como referencia la literatura del renacimiento, el romanticismo, el realismo y la generación del 98, podemos apreciar que existen diferentes imágenes de la naturaleza en los escritores españoles. Desde una exaltación del paisaje, asistimos a una presentación de la naturaleza que se sobrepone al ser humano, así como a un cuestionamiento del impacto de la modernidad y la tecnología sobre la vida rural; a ello se añade el hecho de que la literatura española se centra en el paisaje como una forma de encontrarse y de ir hacia su propia raíz ancestral.

La literatura del renacimiento español valoró la naturaleza, lo que se expresó a través de la contemplación y la admiración que los escritores sintieron por ella. Los tópicos literarios como el *locus amoenus* y el *beatus ille*, procedentes del caudal de la literatura clásica, revelan ese sentimiento por el paisaje en la literatura española.

Un escenario bello y encantador donde prima la armonía y los seres de la naturaleza es el marco en que se desarrollan las conocidas *Églogas* de Garcilaso de la Vega; similar escenario se observa en la poesía mística del Siglo de Oro, tanto en los versos de *Cantico espiritual* de San Juan de la Cruz, que describen una naturaleza llena de esplendor y simbolismo, y en la conocida oda *A la vida retirada* de Fray Luis de León, que es una celebración espiritual de la vida en el campo en oposición a lo mundanidad de la ciudad. En esa misma línea, la narrativa pastoril celebra las bondades de la naturaleza y su carácter ideal, tal como se observa en *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor y *La Galatea* de Miguel de Cervantes.

La literatura del romanticismo y del realismo español plantea otra perspectiva de la naturaleza, que es diferente del carácter ornamental y que, más bien, asume un rol protagonista frente al hombre. Así, la naturaleza reacciona ante las amenazas y la invasión del hombre sobre su espacio y los seres que lo habitan. Las *Leyendas* de Bécquer ofrecen esta imagen de la naturaleza que se defiende ante la acción del hombre que quiere ir más allá de sus fronteras. En la novela *Los pazos de Ulloa* de Emilia Prado Bazán, la naturaleza se impone sobre los hombres por no querer respetar sus leyes. La crítica y el cuestionamiento a los avances tecnológicos y al impacto que producen en la zona rural y en la vida de la naturaleza a fines del siglo XIX se desarrollan en obras como *Adiós Cordera* de Leopoldo Alas.

En los escritores de la generación del 98, se expresa un sentimiento de admiración por el paisaje castellano, lo que se vincula con un proyecto de afirmación del sentimiento nacional en España. Los miembros de esta brillante generación comparten “la idea de construir una idea de nación ligada a una idea de paisaje, un paisaje con carácter identitario, con capacidad para definir al país y sus habitantes, y también capaz de identificarse con la lengua castellana y su literatura” (Barella, 2010, p. 229).

Algunos títulos que revelan la importancia del paisaje en el espíritu del 98 son obras muy conocidas en la literatura española: *Granada la bella* de Ángel Ganivet, *La ruta de don Quijote* de Azorín, *Camino de perfección* de Pío Baroja, *Por tierras de Portugal y España* de Miguel de Unamuno y *Campos de Castilla* de Antonio Machado. Esta vocación por la descripción del paisaje afirma lo que se denominó en su momento “lo esencial castellano”, que impulsó el proyecto generacional del 98. En momentos en que urgía definir el destino de España y existía una preocupación por el ser español, el paisaje alcanzó la dimensión de signo de la identidad española.

La atención por el paisaje como núcleo vital de la producción literaria del 98 nis hace ver la búsqueda de un sentimiento de patriotismo que encuentra en la geografía un elemento vital. De esta manera, la naturaleza y el paisaje actúan como un factor clave para conocer la historia y la realidad pasada, y se convirtieron en un signo de la identidad española.

2.3. Dos actitudes críticas ante la modernidad: Charles Baudelaire y Federico García Lorca

Hemos considerado como ejemplos del cuestionamiento de los valores de la sociedad occidental dos poemarios: *Las flores del mal* (1857) de Charles Baudelaire (1821-1867) y *Poeta en Nueva York* (1940) de Federico García Lorca (1898)-1936). Nos interesa, por un lado, la actitud crítica de Baudelaire frente a la ciudad de París como una muestra de la sociedad burguesa que quiere ocultar su degradación; y, por otro, el sentido acusatorio de García Lorca frente a la sociedad capitalista. Creemos que ambos poetas nos ofrecen una mirada del curso que sigue la decadencia y la deshumanización que vive el hombre desde el siglo XIX hasta el siglo XX. En dicha mirada, se plantea que el destino de la sociedad se halla en contradicción con la esencia misma del hombre y que existe en ella una máscara que busca ocultar su verdadero rostro.

2.3.1. La crítica de Charles Baudelaire a la sociedad parisina

Uno de los textos emblemáticos de la poesía moderna es *Las flores del mal* de Charles Baudelaire, libro que fue censurado por representar para las autoridades de la época una ofensa a la moral francesa. El poemario constituye un vivo retrato de la realidad social, del caos y de la descomposición de París; para ello, el autor apeló a recursos y estrategias de lo que se conoce como “la estética de lo feo”, con una manifiesta intención “por desagradar”.

Las flores del mal lanza una dura crítica contra la modernidad, representada por la ciudad de París. Gran parte de los poemas describen las calles de París, la atmósfera que se desarrollaba en torno a ella y cuestionan su imagen de ciudad moderna. Este estereotipo estaba muy arraigado en el imaginario parisino y se relacionaba con una ciudad limpia, ordenada, de calles alineadas, con edificios amplios y confortables, y con viviendas que tenían ambientes debidamente distribuidos y arreglados. Se trata de una ciudad ideal que corresponde, igualmente, a un perfil determinado: el hombre moderno, que cuida su cuerpo y su imagen con fragancias y perfumes.

Baudelaire es testigo de una exagerada exaltación del mundo parisino; sin embargo, esta imagen era una máscara a través de la cual se mostraba un ambiente ordenado, limpio, agradable y bello que, en el fondo, ocultaba la miseria espiritual del hombre que lo habitaba, es decir, la deshumanización de la sociedad burguesa. En esta mirada crítica, Baudelaire nos hace ver que la ciudad de París se hallaba seducida por una idea de progreso que era falsa y artificial, lo que descubierto se traducía en el desencanto de las ofertas que brindaba la modernidad.

En el poema “La vida anterior”, el poeta evoca los encantos de la ciudad de París que él conoció, a través de la imagen que proyectaban sus edificaciones y de la estela de grandiosidad que transmitían:

Habité largo tiempo en pórticos grandiosos
 por los soles del mal teñidos de cobalto,
 y que, con sus pilares, altos, majestuosos,
 semejábese, a veces, a grutas de basalto (2009, p. 119).

En bellas imágenes de sentida fuerza expresiva, el poeta describe el ambiente característico de París: “Las olas reflejaban imágenes del cielo, / mezclando con solemne y mística manera / los potentes acordes —¡oh incomparable vuelo! — / al color del ocaso, fantástica vidriera” (2009, p. 119). El recuerdo inserta al poeta en un lugar ideal, colmado de atenciones y cuidados, a través del cual percibimos un París envuelto en el ensueño y la admiración: “Allí he vivido yo en venturosas calmas, / en medio del azul, de oleajes, de esplendores, / de desnudos esclavos impregnados de olores, / que en la tarde oreaba mi frente con sus palmas ...” (2009, p. 119). De esta manera, la evocación retrotrae al presente la grandiosa imagen del ambiente parisino cuya lejanía en el tiempo ahonda aún más en su valoración material.

En la misma dirección del poema anterior, el poema “El Balcón” describe la contemplación del atardecer desde la comodidad del balcón, vinculado con los signos representados del universo parisino. Situando el recuerdo en un sentimiento compartido con la madre, los momentos del pasado que afloran conmueven al sujeto lírico: “Las tardes alumbradas por el carbón ardiente, / Las tardes al balcón, las nubes como rosas, / ¡Qué dulce era tu seno, tu corazón clemente! / Y cómo nos decíamos las inefables cosas. / ¡Oh tardes alumbradas por el carbón ardiente!” (2009, p. 183). Los versos transmiten la percepción de aquellos instantes de encanto a través de una sutil sensorialidad; en el recuerdo, el goce de los sentidos va paralelo a la emoción del poeta y a los mutuos afectos entre él y su madre.

En la poesía de Baudelaire, ese mundo ideal desaparece con la llegada de la modernidad, que instala una mirada crítica de la imagen estereotipada de París, asociada a los goces superfluos e intrascendentes. La modernidad acaba con aquel entorno fastuoso de atmósfera esplendente, del cual solo queda el recuerdo y la añoranza. La realidad revela otras condiciones sociales asociadas con un mundo más cotidiano y cercano, donde la miseria de los arrabales, la degradación humana y la incertidumbre se apoderan de la ciudad de París.

El poema “Los siete viejos” refiere la existencia de un mundo marginal que se desarrolla entre seres misteriosos, la bruma y la oscuridad. París aparece en la mirada del poeta en contrastante con su imagen de ciudad ideal: “Hormigueante ciudad, llena de sueños, / Donde el espectro en pleno día agarra al transeúnte / Los misterios rezuman por todas partes como las savias / En los canales estrechos del coloso poderoso” (2009, 347). Se trata de una ciudad en la que se pueden encontrar seres miserables que pululan en sus calles, como lo dice el enunciador lírico. El poeta narra que “iba yo entre la niebla como un héroe vencido” por el arrabal entre la bruma que empezaba a apoderarse de las calles parisinas y “un pobre viejo cuyos andrajos eran / de color semejante al de un cielo lluvioso” de pronto “apareció sobre mí”. Una sucesión de siete ancianos harapientos, deprimentes, sin rumbo, causó en él una honda impresión, signo revelador del impacto de la miseria del hombre y de la vida del arrabal: “¡Exasperado como un ebrio que viera doble, / Retorné, cerré mi puerta, espantado, / Enfermo y pasmado, el espíritu afiebrado y turbado / Herido por el misterio y por el absurdo!” (2009, p. 351). La irrupción de la condición vil que se adueña de la ciudad es la mostración del París de la miseria, lo horrible, lo degradado.

Esta crítica a los defectos de la ciudad que denuncia el rostro oscuro de París se enfatiza en el poema “Los ciegos”, quienes habitan en la negra inmensidad que ha surgido en las calles parisinas: “¡Míralos, alma, son en verdad espantosos! / Vagamente ridículos, maniqués noctámbulos; / terribles, singulares, igual a los sonámbulos, / fija quién sabe dónde

sus tenebrosos ojos” (2009, p. 361). A partir de su representación como seres de apariencia espantosa, el retrato físico ahonda en lo horroroso, lo degradante y lo deshumanizado que existe ahora en el bajo mundo de la ciudad.

En la mirada crítica de Baudelaire, se da cuenta del hastío, de las frivolidades sociales asociadas con la moda, lo snob, lo ridículo; este vacío se pone de manifiesto en el poema “El viaje”, en el que el sujeto lírico empeñado en salir de esa hueca condición no logra sino confirmar su pertenencia a un mundo sombrío, frío y tenebroso: “Saber amargo aquel que se aprende en el viaje. / El mundo es tan pequeño, monótono y sombrío, / Que nos repite siempre nuestro propio miraje. / ¡un oasis de horror de desierto de hastío” (2009, p. 493).

En términos metafóricos, el poema “El albatros” representa el extremo de degradación al que puede llegar el ser humano: la majestuosidad del albatros, que reina en el cielo, se transforma en la fragilidad y sometimiento de un ser castigado con crueldad. El poeta describe en los primeros versos el maltrato que experimenta el ave: “Por distraerse, a veces, suelen los marineros / Dar caza a los albatros, grandes aves del mar, / Que siguen, indolentes compañeros de viaje, / Al navío surcando los amargos abismos” (2009, p. 91).

De mágico ser alado, el albatros adquiere una condición grotesca y miserable: “Este alado viajero, ¡qué inútil y qué débil! / Él, otrora tan bello, ¡qué feo y qué grotesco!”; este contraste se acrecienta con el padecimiento que lo castiga y que los reduce aún más a la condición de un ser insignificante: “¡Éste quema su pico, sádico, con la pipa, / Aquél, mima cojeando al planeador inválido!”. El poeta es, del mismo modo, y esa es la analogía que los versos desarrollan en la parte final, como el albatros, ya que, a pesar de poseer cualidades excepcionales, experimenta también esos contrastes que lo presentan como un ser que es ajeno a este mundo: “Exiliado en la tierra, sufriendo el griterío, / Sus alas de gigante le impiden caminar” (2009, p. 91).

En definitiva, la crítica de Baudelaire a la sociedad moderna nos hace ver su otro rostro, aquel que al ser deconstruido revela sus hondas contradicciones y el grado extremo al que puede llegar la deshumanización del hombre. Vista en esa perceptiva, la poesía de Baudelaire nos ofrece la imagen decadente de la sociedad burguesa del siglo XIX y sus artefactos que anuncia, en cierta medida, los inicios de la crisis del hombre que irá acrecentándose conforme se desarrolla el siglo XX.

2.3.2. La poesía de Federico García Lorca frente al capitalismo

En la poesía de Federico García Lorca, la naturaleza es un tópico constante que se expresa a través un hondo sentimiento de valoración del ambiente campesino, la tierra, las plantas, los frutos, el verdor, etc. *Romancero gitano* y *Poemas del cante jondo*, por ejemplo, revelan una importante presencia del paisaje en la poesía lorquiana; ello se enmarca, por otro lado, en una visión de la cultura tradicional y de sus valores que reivindican la naturaleza en la tradición hispánica.

Una actitud crítica, sin embargo, aflora en los versos de *Poeta en Nueva York*, que García Lorca escribe cuando viaja a Estados Unidos en 1940. Este poemario cuestiona duramente a la sociedad capitalista que está representada en la ciudad de Nueva York y, a través de la cual, el poeta describe las nefastas consecuencias que trae consigo el gran capital, las que atentan contra la naturaleza y deshumanizan al hombre. Desde la perspectiva de la ecocrítica, es conveniente realizar una lectura del poemario no solo por la temática que el autor aborda, sino, en particular, porque, a la luz de los tiempos, nos advierte en clave estética lo que el capitalismo puede llegar a ocasionar a la humanidad y al medio ambiente, tal como sucede el día de hoy con el sistema de la economía neoliberal, que es una expresión de una nueva dimensión del capitalismo y de la dominación colonial.

Un hecho histórico asociado con el funcionamiento del sistema financiero es el célebre crack de 1929, que el poeta conoció; este episodio trajo consigo la gran depresión de los años 30 que ocasionó el derrumbe de la economía de Estados Unidos. En el poema “Danza de la muerte”, el poeta nos ofrece una imagen de Wall Street, emblema del capitalismo norteamericano, en contraparte con lo que significa para el mundo neoyorquino del dinero, la bolsa y las ganancias, para hacernos ver, más bien, cómo recibe un duro castigo de la naturaleza.

La llegada de un mascarón inicia el poema: “*El mascarón, ¡Mirad el mascarón! / ¡Cómo viene del Africa a New York!*” (1998, p. 80). El poeta elabora entonces una dura crítica que evidencia un tipo de ecocrítica, ya que el centro de la actividad bursátil mundial se llena de animales muertos que lo invaden: “Era la gran reunión de los animales muertos, / traspasados por las espadas de la luz; / la alegría eterna del hipopótamo con las pezuñas de ceniza / y de la gacela con una siempreviva en la garganta” (1998, p. 81). En la escena que el poeta describe, la invasión se apodera de los edificios, la selva tropical asienta su poder sobre ellos en una muestra de su fuerza, la danza de la muerte sacude al centro neoyorquino y se critica al capitalismo salvaje: “No es extraño este sitio para la danza, yo lo digo. / El mascarón bailará entre columnas de sangre y de números, / entre huracanes de oro y gemidos de obreros parados / que aullarán, noche oscura, por su tiempo sin luces, / ¡oh salvaje Norteamérica! ¡oh impúdica! ¡oh salvaje, tendida en la frontera de la nieve!” (1998, p. 82).

La danza, que representa el poder de la naturaleza, se despliega con bastante fuerza desconoce a quienes conforman el conglomerado de seres asociados con la urbe neoyorquina: “¡Que no baile el Papa! / ¡No, que no baile el Papa! Ni el Rey, / ni el millonario de dientes azules, / ni las bailarinas secas de las catedrales, / ni constructores, ni esmeraldas, ni locos, ni sodomitas. / Sólo este mascarón, / este mascarón de vieja escarlatina, / ¡sólo este mascarón!” (1998, p. 82). En el simbolismo con que se desarrolla el poema, se establece una

forma de justicia que la propia naturaleza consigue para poder revertir la acción del capitalismo. Esta autorreivindicación ante el poder del dinero se expresa en el sonido y acción de los animales y plantas que subirán a todos los edificios, rodearán a la bolsa y la someterán bajo su poder: “Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos, / que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas, / que ya la Bolsa será una pirámide de musgo, / que ya vendrán lianas después de los fusiles / y muy pronto, muy pronto, muy pronto. ¡Ay, Wall Street!” (1998, p. 83).

El poema se cierra con la condena a Nueva York y a la bolsa como representación de una sociedad imperfecta: “*El mascarón. ¡Mirad el mascarón! / ¡Cómo escupe veneno de bosque / por la angustia imperfecta de Nueva York!*” (1998, p. 83). De esta manera, en una respuesta al capital opresor, en la ficción de la poesía y en su dimensión alegórica, se erige un discurso acusatorio que desnuda al centro financiero y se propone castigar y revertir el poder ilimitado del sistema capitalista.

En el poema “New York (Oficina y Denuncia)”, García Lorca cuestiona a la ciudad neoyorquina por convertirse en un centro financiero que absorbe al hombre como capital humano y lo cosifica, pero que también tiene nefasta repercusión sobre el medio ambiente. El hombre se halla sometido al poder financiero y carece de individualidad y autonomía; a la vez, el funcionamiento del aparato financiero, que alcanza una perfección mecánica, destruye a la naturaleza. El poeta nos dice: “Debajo de las multiplicaciones / hay una gota de sangre de pato. / Debajo de las divisiones / hay una gota de sangre de marinero” (1998, p. 88).

La ciudad de Nueva York, poblada de rascacielos, oficinas, diversidad de ambientes, etc., tiene una indetenible actividad administrativa y contable, pero, igualmente, la ciudad representa un poder destructor: “Todos los días se matan en New York / cuatro millones de patos, cinco millones de cerdos, / dos mil palomas para el gusto de los agonizantes, / un

millón de vacas, / un millón de corderos / y dos millones de gallos / que dejan los cielos hechos añicos” (1998, p. 89). La vorágine con que funciona la emblemática ciudad norteamericana solo se puede explicar por su enorme capacidad para engullir y destruir la vida animal; de esta manera, el consumismo en la gran urbe carece de límites y su avance es demoledor.

En ese escenario de destrucción, el poeta proclama su rol: “Yo denuncio a toda la gente que ignora la otra mitad”; es la voz de quien no soporta la asfixia de la metrópoli, la voz de aquel que acusa el consumismo capitalista de la gran ciudad: “yo denuncio la conjura de estas desiertas oficinas / que no radian las agonías, / que borran los programas de la selva, / y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas cuando sus gritos llenan el valle / donde el Hudson se emborracha con aceite” (1998, p. 89). Esta visión de una ciudad aplastante, carente de sensibilidad humana y agresiva apela a la reflexión del lector sobre el peligro de los extremos a los que llega la sociedad capitalista.

Desde el punto de vista del poeta, se espera que este proceso de deshumanización y la falta de respeto concluyan para el bienestar del hombre. Se infiere de sus versos que el hombre no se merece ese destino y, para ello, será determinante volver a enlazarse con la naturaleza. En el poema “A Walt Whitman”, el sujeto lírico invoca al símbolo de la poesía norteamericana para hacer ver que la ciudad del consumo, de la máquina y del dinero debe llegar a su fin: “Una danza de muros agita las praderas / y América se anega de máquinas y llanto. / Quiero que el aire fuerte de la noche más honda / quite flores y letras del arco donde duermes / y un niño negro anuncie a los blancos del oro / la llegada del reino de la espiga” (1998, p. 185). La referencia a la cultura afroamericana, que es constante en el poemario, adquiere un singular valor para el poeta, ya que se asocia con la cultura aborígen, con los pueblos de origen tradicional y con las minorías étnicas; desde este llamado del mudo

afroamericano, se exhorta a la sociedad occidental a respetar a la naturaleza, ya que pronto volverá a regir el “reino de la espiga” en lugar del gran capital.

2.4. Una lectura ecocrítica de la literatura latinoamericana

Con diferentes matices, el tema de la naturaleza ha sido uno de los principales tópicos que se han desarrollado en las letras del continente. En los inicios de la literatura de la independencia hispanoamericana, Andrés Bello en *La agricultura de la zona tórrida* (1826) describe los elementos vitales del suelo americano en tono admirativo y ve en la naturaleza un signo de la construcción de la identidad del continente. El romanticismo argentino aborda asuntos vinculados con el paisaje, la pampa y la vitalidad de la tierra en obras como *La cautiva* (1837) de Esteban Echeverría, *Amalia* (1851) de José Mármol y *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento.

El enfrentamiento del hombre con la naturaleza caracteriza al tema de la tierra en el ciclo de la novela regionalista. En novelas como *La vorágine* (1924) de José Eustacio Rivera y *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos, la pugna del hombre con la naturaleza se produce en términos de su explotación y aprovechamiento basados en un supuesto deber moral que le permite al hombre actuar libremente sobre ella y someterla bajo su dominio. Paredes y McLean explican que en esta lucha el ser humano se arroga el derecho moral de “transformar y destruir la fuente del subdesarrollo, el primitivismo y la maldad, que toma forma de bosques, animales, ríos, selvas, montañas, lagos” (Cit. de Marrero, 2010, p. 194).

La explotación de la Amazonía en la novela de Rivera reactualiza el espíritu antropocéntrico de la acción humana, así como la mirada utilitarista que existió durante los años de la explotación del caucho con el consecuente daño al medio ambiente y la puesta en práctica acciones de extrema violencia en contra de las poblaciones nativas. En la novela de Gallegos, igualmente, prevalece la mirada del antropocentrismo, representada en Santos

Luzardo, personaje que encarna un ideal de progreso que, en el fondo, está en contradicción con la existencia de la propia naturaleza. William Flores sostiene que el afán tecnocéntrico del hombre se puede apreciar en la mecanización del llano venezolano “y en la explotación de la naturaleza sin la provisión alguna al mundo natural o a las necesidades que seres vivos no-humanos tienen”, primando “el bienestar y la comodidad del ser humano sin interesar el efecto que esta comodidad tenga en otros seres vivientes y, consecuentemente, en el propio ser humano” (2015, p. 68).

En la novela *La serpiente de oro* (1935) de Ciro Alegría, que gira en torno a la vida de los balseros del río Marañón en su diario enfrentamiento con el gran río de la selva amazónica, se aborda de modo similar el proyecto de una empresa encabezada por un ingeniero limeño que tiene como objetivo el aprovechamiento de los minerales de la selva. El personaje se instala en la floresta amazónica para conocer la posible área de explotación y explora las cuencas cercanas donde se puede encontrar oro. En el proyecto del ingeniero se representa la expansión económica del capital y el desarrollo industrial de la modernidad que en su avance sobre la selva amazónica solo busca utilidad y el interés crematístico.

Una perspectiva diferente proyecta la narrativa hispanoamericana sobre la relación del hombre con el medio ambiente en un corpus de novelas que asumen dicho vínculo en términos de denuncia e interpelación. En ese propósito, Paredes y McLean afirman que los escritores latinoamericanos han sabido “elevant sus voces en contra de la destrucción sistemática de los recursos naturales” (Cit. de Marrero, 2010, p. 194). Situadas en el ámbito del ecologismo, las novelas se adhieren a la valoración del medio ambiente y expresan su malestar por el deterioro que experimenta como consecuencia de la acción del hombre.

Entre las novelas que asumen esta perspectiva, podemos citar *Dolor de patria* (1992) de José Rutilio Quesada, en la que se admira la flora y la fauna por lo que significan por sí mismas, además de cuestionar la utilización de la naturaleza y la violencia contra la población

nativa. Por otro lado, una profunda sensibilidad ecológica anima la temática de las novelas *La mujer habitada* (1988), *Sofía de los presagios* (1990) y *Waslala* (1996) de Gioconda Belli, *La loca de Gandoca* (1992) de Anacristina Rossi y *Mundo del fin del mundo* (1989) de Luis Sepúlveda, en las que también se desarrolla una adhesión a los valores de la naturaleza.

Paredes y McLean consideran que la literatura ecologista del continente está definida por cinco criterios: expresar una denuncia constante, situarse en el horizonte de la cultura aborígen, redescubrir los mitos populares y aborígenes, incorporar hechos verídicos y el cuestionamiento de la historia oficial. La inclinación de la literatura ecologista por lo indígena se explica por el especial significado de las raíces históricas y culturales de los pueblos del continente y por el papel decisivo de lo nativo en la constitución del sentimiento americano.

2.5. La ecocrítica en la poesía latinoamericana

Hemos considerado como expresiones de la vertiente ecologista en la poesía latinoamericana una selección representativa de la poesía de Pablo Neruda, de la antipoesía de Nicanor Parra y de la creación de los poetas mapuches. Si bien son tres expresiones poéticas que tienen diferentes características literarias y estéticas, tienen, sin embargo, un rasgo fundamental que comparten: la denuncia contra el poder opresor que causa la destrucción medioambiental. En el marco de una poética vanguardista e inspirada en una profunda convicción social que se sitúa en la línea de la acusación, Neruda defiende la naturaleza frente a la invasión española y al nefasto efecto de la tecnología y la industrialización. Inscritos en la concepción artística de la antipoesía, los poemas de Parra apelan a recursos verbales de gran capacidad artística y creativa para criticar a la economía neoliberal que introduce el consumismo y numerosos cambios en la vida social cuyo impacto mayor es la destrucción de la naturaleza. La poesía mapuche encarna un proyecto de defensa

de la tierra y la cultura nativa en el marco de una acción política que reivindique el legado ancestral y la cosmovisión indígena.

2.5.1. La poesía de Pablo Neruda

La poesía de Pablo Neruda aborda asuntos que adquieren un enorme interés desde una lectura ecocrítica y cuya actualidad a la luz de la destrucción del medio ambiente es innegable. Su obra poética desde sus primeros libros expresa una adhesión a las bondades de la naturaleza, a la que describe y celebra, pero también da a conocer el peligro a que se encuentra sometida desde la época de la conquista hasta la llegada de los tiempos modernos, en que predominan el impacto del imperialismo y su poder de explotación y de dominación. Estos temas se desarrollan en los poemarios *Canto general* (1950), *Odas elementales* (1954), *Nuevas odas elementales* (1955), *Tercer libro de las odas* (1957) y *Fin del mundo* (1969).

En *Odas elementales* (1954), entre otros ejes temáticos que se pueden encontrar en su conformación, destacan los poemas dedicados a los frutos, elementos, aves y riquezas minerales de la naturaleza. Así, entre los poemas referidos a las plantas, figuran “Oda a la alcachofa”, “Oda a la castaña en el suelo”, “Oda a la cebolla”, “Oda al tomate” y “Oda a la flor azul”; de los poemas dedicados a los elementos de la naturaleza destacan “Oda al aire”, “Oda al fuego”, “Oda a la lluvia”, “Oda al mar”, “Oda a la primavera” y “Oda al átomo”; los poemas dedicados a las aves son “Oda a las aves de Chile” y “Oda al pájaro Sofré”; por último, las poesías sobre las riquezas minerales son “Oda al cobre” y “Oda a los minerales”.

En varios de los poemas de este libro, sobresale la intencionalidad política del poeta, que es una actitud que recorre toda su producción poética, ya que critica la apropiación de los bienes y recursos de la naturaleza y, frente a este poder excluyente, aboga, más bien, por una distribución igualitaria de los bienes que ella nos brinda. Desde una posición ideológica que Neruda encarnó con un espíritu de coherencia y consecuencia, sus versos proclaman la necesidad de conseguir el bienestar común de los pueblos de Chile, una de cuyas expresiones

es compartir las riquezas que nacen de la tierra.

En *Canto general*, poema épico dedicado a ofrecer una morada crítica de la conquista y dominación española, Neruda plantea el tema del ecologismo articulado con la denuncia social y la intención política. Desde este marco, el libro cuestiona la violencia, la insensibilidad, el afán de dominio y la codicia de los españoles, así como la destrucción de la naturaleza que significó su presencia en el continente. Frente a ello, el poemario propone restituir la armonía del ser humano con la naturaleza, valorar la visión ancestral de las culturas precolombinas y asumir la integración de la vida humana al ecosistema como una demanda de la nueva actitud frente al medio ambiente.

La sección inicial del libro “Lámpara en la tierra” describe el origen cósmico de la realidad americana antes de la llegada de los españoles:

Antes que la peluca y la
casaca fueron los ríos, ríos
arteriales:

fueron las cordilleras, en cuya onda
raída el cóndor o la nieve parecían
inmóviles:

fue la humedad y la espesura, el trueno

sin nombre todavía, las pampas planetarias (2004, p. 12).

La vasta geografía del continente, los torrentes, los fenómenos naturales, las aves, etc., plenificaban de vida y desconocían otro ciclo de existencia que el que era propio de la naturaleza. En ese universo, la condición del hombre americano se hallaba definida por su pertenencia a la naturaleza: “El hombre tierra fue, vasija, / párpado del barro trémulo, forma de/la arcilla, / fue cántaro caribe, piedra chibcha, / copa imperial o sílice araucana” (2004, p.

14). El poemario se abre con una oposición españoles / indígenas, a partir de la cual despliega una confrontación entre lo que existían “antes” con lo que pasó “después” que permite apreciar el poder destructor de la conquista hispánica. Desde la perspectiva del poemario, los indígenas son hijos de la tierra que se hallan ligados a ella conservando una estrecha relación umbilical, tal como se expresa en actualidad en la poesía nativa de los pueblos que han heredado la cosmovisión de las culturas precolombinas.

Neruda menciona una gran variedad de seres y especies propios de la tierra americana, como animales, aves y plantas, que demuestran la riqueza y vitalidad de la vida que se desarrolla en el continente. Mediante metáforas que atribuyen rasgos humanos a la naturaleza, el poeta la describe como el “nuevo útero del mundo”, con lo que subraya su condición matriz como dadora de vida. En el poemario, el hombre americano tiene un retrato asociado con la tierra, lo que se mantiene en los libertadores cuando luchan contra la dominación colonial: “Aquí viene el árbol, el árbol / de la tormenta, el árbol del pueblo. / De la tierra suben sus héroes / como por las hojas la savia” (2004, p. 22).

Un tópico importante que se desarrolla en el poemario es el referente al antropocentrismo representado por lo españoles que se opone al geocentrismo o, tal como hoy se prefiere llamar, biocentrismo. En ese sentido, el eurocentrismo es, en realidad, una expresión del antropocentrismo, que es la mirada que corresponde a quien ve la naturaleza para aprovecharla y destruirla, lo cual se halla en oposición al biocentrismo, perspectiva que sitúa en primer lugar la defensa del medio ambiente. Neruda describe la conquista como un acto de violencia con que ataca a la tierra, que es la madre de los indígenas americanos.

No obstante, otro punto que se debe remarcar es la lucha de la naturaleza misma contra el poder opresor, lo que determina que se convierta en “tierra combatiente”. La pugna contra los españoles busca revertir su dominio en el suelo americano: “Primero resistió la tierra. / La nieve araucana quemó como una hoguera de blancura / el paso de los invasores”

(2004, p. 28). Las fuerzas terrígenas, en defensa del hábitat y de su propia existencia, se levantan contra el poderío invasor: “El Bío Bío, grave río, / le dijo a España: “Detente”. / El bosque de maitines cuyos hilos / verdes cuelgan como temblor de lluvia / dijo a España: “No sigas”. El alerce, / titán de las fronteras silenciosas, / dijo en un trueno su palabra” 82004, p. 30). Si bien los indios y la naturaleza son vencidos, la lección que se desprende de estas acciones de valentía se traslada a un plano simbólico que nos dice que la lucha no puede cesar.

El ecologismo reclama el respeto por la fauna y la flora, lo que ha dado lugar a su mayor valoración y determinado una mayor conciencia en el ser humano. Neruda nos hace ver que los españoles tienen una vocación antinatural, porque son contrarios al ecosistema, al ritmo de la vida natural, a los ciclos biológicos y al desarrollo armonioso del universo animal. En los poemas de la sección “El gran océano”, se plantea esta idea; por ejemplo, el poema “Leviathan” aborda la muerte de la ballena; en “Las aves maltratadas”, se describe cómo los invasores “apalearon las aves, derrotaron / nido a nido la nave de las plumas, / sopesaron los huevos y aplastaron / aquellos que tenían criatura” (2004, p. 46).

En la sección “Que despierte el leñador”, aflora el pensamiento socialista de Neruda; los versos se centran en la reconstrucción de la Unión Soviética después de la Segunda Guerra Mundial. Ese proceso de mejora y crecimiento tiene enormes costos ecológicos, ya que la ampliación del espacio urbano, las edificaciones y la industrialización, que permiten ingresar a una nueva etapa en la vida humana, están en contradicción con la conservación del espacio natural. En el fondo, Neruda, en esos años, aún no logra advertir que tanto el capitalismo como el socialismo son opuestos al biocentrismo.

En el derrotero de la poesía nerudiana, un poema de clara intención ecologista es “Se llenó el mundo”, que forma parte del libro *Fin de mundo* (1969). El poema describe las consecuencias ambientales desencadenada por la acción del hombre y de sus creaciones; ello

se da a conocer desde una perspectiva apocalíptica que acrecienta aún más la intención del poeta:

Hermosos fueron los objetos
que acumuló el hombre tardío,
el voraz manufacturante:
conocí un planeta desnudo que
poco a poco se llenó
con los lingotes triturados,
con los limones de aluminio,
con los intestinos eléctricos
que sacudían a las máquinas
mientras el Niágara sintético
caía sobre las cocinas (1969, p. 30).

El poeta se sorprende ante el desarrollo tecnológico y material que ha logrado la sociedad hacia la década del 60 del siglo XIX, en la que sobresalen adelantos modernos, la electricidad, las máquinas, etc., que le dan dinamismo y movilidad a un mundo que antes carecía de todo ello y que era “un planeta desnudo”.

El poeta se conmueve ante a los inventos tecnológicos y medios de locomoción que han aparecido con la modernidad, que, no obstante, perjudican el normal desarrollo de la vida humana: “Ya no se podía pasar / en mil novecientos setenta / por las calles y / por los campos: / las locomotoras raídas, las penosas motocicletas, los fracasados automóviles, las / barrigas de los aviones / invadieron el fin del mundo” (1969, p. 31). Los versos revelan una honda crítica a los signos de la modernidad industrial y capitalista que se han multiplicado y apoderado del espacio público. Ante ellos, el hombre se siente disminuido, avasallado; el poema nos hace ver que esa apropiación del espacio no es solo de alcance urbano, sino que

también invade la naturaleza: “no nos dejaban transitar, no / nos dejaban florecer, llenaban / arenas y valles, sofocaban los/ campanarios:/ no se podía ver la luna” (1969, p. 31).

La destrucción del medio ambiente es una consecuencia directa de este avance ilimitado del hombre que no muestra ningún respeto por los elementos fundamentales de la vida en general; en esta consumación, no existen diferencias entre las ideologías que se uniformizan en el daño que produce a la naturaleza. “Venecia desapareció debajo/ de la gasolina, Moscú creció/ de tal manera que murieron/ los abedules/ desde el Kremlin a los Urales y/ Chicago llegó tan alto/ que se desplomó de improviso/ como un cubilete de dados” (1969, p. 31).

Un punto extremo de esta destrucción es la desaparición de la flora y fauna, lo que deviene en un mundo sin verdor y sin el canto de las aves: “Vi volar el último pájaro/ cerca de Mendoza, en los Andes. / Y recordándolo derramo / lágrimas de penicilina” (1969, p. 32). De esta manera, el poema llama la atención sobre el poder agresivo de la industrialización capitalista, la forma como desplaza al hombre de su entorno social y vivencial, la invasión del espacio público, la fuerza alienante de la máquina y la tecnología y la desaparición de la naturaleza, que reclama un sentimiento de pena y llanto del poeta ante todo conjunto de impacto letal.

2.5.2. Los ecopoemas de Nicanor Parra

Inscrita en una vertiente creativa que subvierte las convenciones de la escritura poética en los años de la vanguardia, la poesía de Nicanor Parra representó en su momento una propuesta de renovación y de superación del modo usual y tradicional de escribir poesía. Esta actitud estética se expresó en el concepto de antipoesía y en su ejercicio lúdico y verbal, que conjugó la experimentación con el lenguaje, la ironía, el humor, el sentido contestatario y una gran capacidad inventiva.

Sin embargo, Parra también cultivó una poesía de intención ecológica que, conservando los rasgos característicos de su arte poética, realizó una dura crítica contra el impacto negativo de la economía capitalista sobre el medio ambiente. Fiel a su estilo creativo y a su propósito acusador, en una sección de su antología *Poesía política* (1983) titulada “Ecopoemas”, el poeta aborda temas relacionados con los efectos que trae consigo la modernidad neoliberal en la sociedad contemporánea.

El primer poema nos dice en sus versos iniciales:

ECOPOEMAS

dice compañero léase ecompañero

... “..compromiso ..” ecompromiso

... “..constitución

hay que luchar x una econstitución

Como su nombre lo indica

el Capitalismo está condenado a la pena capital:

crímenes ecológicos

imperdonables y el

socialismo burrocrático

no lo hace nada de peor tampoco (1983, p. 50).

Es interesante la creatividad léxica en la primera parte del poema, muy usual en el lenguaje poético del autor, ya que el poeta enfatiza la importancia de la conciencia ecológica

mediante la reiteración de la base léxica “eco-”, que aplicado a los términos emplea compañero, compromiso y constitución actúa sobre el lector de modo apelativo. La segunda parte, de manera más directa, cuestiona el poder destructor de la economía capitalista sobre el medio ambiente; dicha crítica también se dirige al socialismo, que, igualmente, no hace nada por evitar su destrucción. En la perspectiva del poema, las dos direcciones ideológicas que han polarizado históricamente al mundo carecen de un plan de conservación del medio ambiente en permanente confrontación, sin mayor interés por el cuidado del medioambiente.

En otras secciones, el yo lírico pone de relieve las consecuencias derivadas de la economía de libre mercado que instaura prácticas y conductas en la sociedad que responden a sus intereses: “CONSUMISMO / derroche / despilfarro / serpiente que se traga su propia cola” (1983, p. 52). Frente a los conductores de vehículos, el poeta llama a los peatones “Héroes / anónimos de / la ecología”, por prescindir de utilizar bienes que contaminan el medio ambiente. Esta idea se reafirma cuando el sujeto lírico evidencia el impacto que produce la economía de consumo vista en una escala mayor:

EXPLOSIÓN DEMOGRÁFICA SAQUEO DE
LA NATURALEZA COLAPSO DEL MEDIO
AMBIENTE

Vicios de la sociedad de consumo que no

Podemos seguir tolerando:

¡hay que cambiar todo de raíz” (1983, p. 53).

El sentido exhortativo del último verso se mantiene en otra sección de los poemas, en los que asumiendo la voz de un profesor el poeta exige proteger la escasa fauna que va quedando con vida: “ESTIMADOS ALUMNOS / adiós estimados alumnos / y ahora a

defender los últimos cisnes de cuello negro que van / quedando en este país / a patadas / a combos / a lo que venga” (1983, p. 53).

La última sección de los poemas se denomina “LOS SIETE CHANCHITOS” y nos permite apreciar un interesante juego de intertextualidades que contiene el mismo título, que hace referencia a un universo más vivencial, lo que contrasta con el subtítulo: “Himno Oficial del Movimiento ecológico” que se halla situado en una tradición lírica de formas poéticas elevadas. No obstante, el “sentido himnico” actúa ingeniosamente para parodiar estructuras discursivas propias del lenguaje formal para calificar a distintos personajes de la sociedad chilena cuyo actuar irresponsable repercute negativamente sobre la naturaleza: el industrial, el agricultor, el ingeniero, el comunista, el político en general, el sacerdote, el profesor, la autoridad civil o militar. Cada uno de ellos es un “CHANCHO CON CHALECO”, denominación que, a modo de estribillo, descalifica a cada uno de ellos por el daño que producen al medio ambiente. De esta manera, el conjunto de personas representativas de la sociedad, visto desde el lente crítico del enunciador lírico, muestran una absoluta irresponsabilidad ecológica.

Sobre el “giro” en la temática de la poesía de Parra, Ostria nos hace ver su intención ecológica: “Esta vez, el hablante no es simplemente el francotirador de la antipoesía, los artefactos y los chistes, sino una especie de profeta, defensor de la tierra, que denuncia su destrucción y la del ser humano” (2010, p.105).

2.5.3. La poesía mapuche: la defensa de la tierra y de la cosmovisión ancestral

La defensa de la tierra no ha estado exenta de un reclamo que liga la actitud contestataria con una firme identidad étnica y cultural que se traduce en una posición política, tal como ocurre con la poesía mapuche. El urgente llamado a preservar la tierra y los recursos que ella ofrece a los hombres se plasma en un programa de rescate de los valores tradicionales

del pueblo mapuche y en una afirmación de la concepción nativa ligada a una toma de conciencia.

En este contexto, una tendencia poética que surge en Chile y que responde a la defensa del hábitat natural y de los recursos que ofrece la madre tierra a los pueblos nativos del continente es la poesía mapuche. En la tradición cultural mapuche, se enfatiza una actitud contestaria frente a la invasión de su espacio territorial y la exclusión a que son sometidos por el poder hegemónico y político en ese país.

En este contexto, los poetas mapuches alzan una voz de protesta, buscan la afirmación de su identidad étnica y luchan para lograr reivindicaciones para su pueblo y cultura como objetivos mayores de su arte literario. Un sentimiento ecológico late en sus poesías, lo que se articula con un programa de valoración de la naturaleza y de rescate de la relación ancestral entre los hombres y la madre tierra.

De profunda raíz indígena, la poesía mapuche constituye una voz disímil que se contrapone al canon de la literatura chilena y cuestiona las representaciones elaboradas sobre la cultura nativa:

Los poetas mapuches irrumpen en la tradición del canon poético-literario chileno con una actitud transgresora, levantado y proponiendo una estética compleja, lo que produce contradicciones evidentes con las formas discursivas imperantes en el medio y con aquellas textualidades que tradicionalmente abordaron la temática indígena (Fierro y Geeragat, 2004, p. 78).

En Chile, la obra poética de Erwin Quintupil, Sebastián Queupul, Elicura Chihualaf, Leonel Lienlaf, Jiame Huenún y Bernardo Colipán, entre otros, demuestra la fuerza y la vitalidad de la poesía mapuche, que no solo posee honda capacidad expresiva y estética, sino que también se orienta al rescate de la relación ancestral del hombre con la naturaleza. En

ese sentido, la poesía mapuche expresa “no solo denuncia sino también sueña e imagina que es posible recuperar los vínculos perdidos con la madre tierra que es la expresión de la reciprocidad de los hombres con la naturaleza en una actitud mágica y cósmica” (Fierro y Geeragat, 2004, p. 79).

Los versos del poema “Anciano” del poeta Erwin Quintupil abordan la relación existente entre el hombre y la naturaleza en la cosmovisión mapuche. En el poema, el medio natural es el lugar que acoge al personaje: “El campo está abierto / y al fondo la montaña que vigila / mojada y oscura / en que los escarabajos hurgan / llevando colores perdidos en su vagar” (1994, p. 87).

Al llegar el anciano al campo, la naturaleza se manifiesta y el hombre escucha su voz: “El hombre, el anciano / se detuvo en algún punto del ciclo interminable / y habló el amarillo de la tierra cansada / la blandura del camino. / El bosque dijo su verde esperanza. / El aire detuvo su incesante caminar.” (1994, p. 87). Los versos nos dicen que “todos hablaron por su voz” y entonces el hombre “buscó en su memoria relatos antiguos”. En el poema, la relación dialógica entre el anciano y la naturaleza es vital para comprender la armonía espiritual que existe entre la vida humana, las plantas y la tierra.

El poeta mapuche es la voz autorizada que busca recuperar la memoria de la naturaleza, trata de expresar su sentimiento y de consustanciarse con los ríos, los lagos, las plantas, los árboles y darles voz. Esta identificación permite reencontrarse con un territorio que necesita ser verbalizado y que reclama la intervención de los hombres. De esta manera, entendemos por qué los poetas mapuches viven una metamorfosis que los convierte en la expresión de la tierra: “(...) escuchan los quejidos de la naturaleza herida y verbalizan su voz, su lamento o su esperanza, metamorfoseándose con ella, asumiéndose árboles, zorros, cóndores, lluvia, luna, peces, mar” (Fierro y Geeregat, p. 81).

Los versos del poema “Transformación” de Leonel Lienlaf nos transmiten esa necesidad de unión con los signos y elementos de la naturaleza, lo que se plasma mediante la asunción de la forma y espíritu del árbol:

La vida del árbol
 invadió mi vida
 comencé a sentirme árbol
 y entendí su tristeza (1989, p. 99).

Esta metamorfosis subraya el vínculo perdido que los hombres deben recobrar para volver a vivir ligados a la madre tierra. En los siguientes versos, la voz lírica nos dice: “Empecé a llorar por mis hojas, / mis raíces, / mientras un ave / se dormía en mis ramas / esperando que el viento / dispersara sus alas. / Yo me sentía árbol / porque el árbol era mi vida” (1989, p. 99). Asumirse como árbol reafirma la comunión entre el hombre y el espíritu de la tierra, con lo que se consigue reestablecer el vínculo perdido que ahora ha logrado integrar la individualidad del ser con una nueva condición, que significa enraizarse en la naturaleza.

De este modo, inserto en la cosmovisión mapuche, el poema incide en la identificación del sujeto lírico con la vida del árbol de cuyo sufrimiento se siente partícipe. Esta integración entre el hombre y la naturaleza en un solo ser solo se puede entender desde una lógica no occidental, ya que se halla ligada a un principio de unidad propio del universo indígena; desde esta lógica, el sujeto lírico realiza una crítica al discurso del progreso y la globalización.

2.6. Ecocrítica y representación de la naturaleza en la poesía peruana

En diferentes etapas de la literatura peruana, la representación de la naturaleza se puede observar en la poesía, la leyenda, el mito, el cuento, la novela, las memorias, etc. La

poesía es un género en el cual la atención que suscita la naturaleza se plasma en la descripción de la geografía, a través del paisaje, los cerros, los ríos, los lagos, etc. También se percibe en la presencia de aves, animales, plantas, árboles, flores, fenómenos propios de la naturaleza, etc. La costa, la sierra y la selva han inspirado numerosas poesías en las diversas tendencias poéticas y tradiciones literarias.

Hemos considerado una selección de tendencias poéticas en las cuales se puede apreciar la representación de la naturaleza ofrece algunos matices. Por un lado, la poesía que mantiene el legado tradicional conserva una estrecha relación con la racionalidad andina, a lo que se aproximan las poéticas regionales. En esa perspectiva, la poesía de Mario Florián y César Vallejo tienen vínculos con raíces indígenas. Por otro lado, la poesía de José María Arguedas revela la interrelación del hombre con la naturaleza en consonancia con la cosmovisión andina y sus principios. Una línea diferente se encuentra en la poesía de José Santos Chocano, que encarna a la poesía escrita en el espacio letrado y en cuya obra la naturaleza es asumida con fines estéticos. Por último, los poetas de la Amazonía hacen variar la representación de la selva vista primero con el objetivo de ser conquistada y explotada y luego con el propósito de tematizar su defensa y rescate.

2.6.1. La poesía andina: el arraigo del legado indígena

La naturaleza siempre ha estado presente en la literatura peruana y sus primeras expresiones se encuentran en la época prehispánica. Los cronistas de Indias recogieron mitos, leyendas, fábulas, poesías y descripciones de fiestas, ritos y danzas del Imperio Incaico, en cuyo contenido la naturaleza, a través de la referencia a plantas, frutos, animales, cerros, fenómenos, etc., se revestía de especial significado. Este rico legado, que se caracteriza por su animismo, vínculo con la colectividad y el cultivo de la tierra, se mantiene latente durante la dominación hispánica y se transmite hasta formar parte de la literatura de los pueblos del ande.

De este modo, los elementos conformantes de la naturaleza se integran al imaginario de los pueblos y a sus medios de expresión, con lo cual se afirman las raíces precolombinas. La conservación de los rasgos esenciales de la cosmovisión indígena nutre la temática, los tópicos y los motivos de las literaturas tradicionales en el Perú, a la vez que define la estructura y los procedimientos formales de sus canciones, poesías y narraciones. Una muestra de ello son las canciones de la literatura andina que tratan sobre la siembra, la cosecha, la trilla, la marca del ganado, las manifestaciones rituales, etc., que forman parte de la tradición oral de los pueblos de la sierra.

La recopilación *La sangre de los cerros* de los hermanos Rodrigo, Luis y Edwin Montoya (1997) contiene canciones que tienen como base la naturaleza en sus diferentes expresiones. En los versos de las canciones, “la naturaleza es el elemento indispensable”, lo que se expresa en la referencia a animales, árboles, flores, ríos, animales, etc. Así, “los autores de las canciones se comparan, identifican y solidarizan con los animales” (1997, T. II, p. 61). Por ejemplo, la fragilidad de la mariposa se puede asociar con el maltrato que padece la mujer amada: “Disfrazándome de mariposa / simulando ser una mariposa / pude llegar hasta tu puertecita. / Simulando no verme /.../ me pisase en las alitas” (Canción 147). La identificación del poeta con el zorzal figura en los siguientes versos: “Viejo zorzal, qué hermoso estás cantando / sobre los capulíes, / ¿acaso el fruto del capulí endulza tu canto? / ¿O es que una amada extranjera te engaña? / ... / Viejo zorzalito urubambino / ...” (Canción 155). El dolor que sufren las personas también se puede comparar con el sufrimiento de los animales: “Perdicita abandonada / al borde de *Pukara* / tu madre es el río / tu padre es el viento. / Dicen que también soy como tú” (Canción 150).

En el mundo andino, la naturaleza inspira sentimientos y, de igual modo, merece ser correspondida con afecto. En los siguientes versos, los árboles son objeto de amor: “¿Acaso solo tú, arbusto de *llawlli* / que floreces flores moradas / mereces ser querido? /

También y o merezco amor” (Canción 157). La coca es una planta de especial significado en la cultura andina, ya que es usada por los indios con diferentes fines. En un contexto en el que el vínculo con la naturaleza se expresa de manera tierna, una canción dice: “La coquita que planté en Quillabamba / debe estar ya lista para recogerla / ... / ¿Vamos, negrita? Ayúdame a cosecharla / ¿vamos corazoncito? Ayúdame a empacarla” (Canción 161).

2.6.2. Mario Florián: la naturaleza en la poética regional

La obra de Mario Florián se enmarca dentro de la poética regional en el contexto de la lírica andina del norte del Perú. En sus libros de poesías, entre los que destacan *Tono de fauna* (1940), *Noval* (1943), *Urpi* (1944), *El juglar andinista* (1951), *Canto augural* (1956) y *Naturaleza viva* (1966), se expresa el sentimiento del alma andina en estrecha relación con el campo, los elementos de la naturaleza, las plantas y la cosmovisión andina. Las poesías de Florián afirman la pertenencia del sujeto lírico a la madre tierra con alas vivencias del ande y un sentido telúrico. A través de formas literarias propias de la poesía andina y de formas adaptadas de la tradición occidental, se puede apreciar en sus poesías la sensibilidad del hombre y la emoción del hombre del ande en comunión con la tierra.

Florián nos testimonia el origen de su inspiración poética, que se remonta a raíces andinas, y señala que su creación conserva la tradición de la poesía que canta a la naturaleza:

El poder creador o artístico del pueblo peruano, ancestralmente agricultor y pastor, es superlativo. En la sociedad transculturizada norteña, mestiza, rural, andina y sin letras donde nací –fusión de sangre mochica, chimú, andina y española– todos los jóvenes enamorados de los ayllus, aculturados o no, de estirpe qheswa o kolla de los Andes del Sur. Hombres y mujeres trabajaban al son de cantos. El don de la poesía lo he

recibido de la clase ágrafa rural. Y mis poemas iniciales pretendían ser la voz de la naturaleza misma (Cit. de Pantigoso, 1990, p. 13).

En la poesía de Florián, la relación con los animales del mundo andino evidencia la armonía existente con los seres de la fauna local, tal como se expresa en los versos de “Cantiga para un ciervo en el bosque” en que destaca el ánimo protector del sujeto lírico: “Venadito de los montes, / seamos amigos porque / el puma ronda que ronda, / venadito de los montes. / Te daré agüita en el mate / de mis manos, y hierbita / arrancada por mis manos, / venadito de los montes” (1969, p. 9). Describiendo escenas de la vida campesina, el poeta contempla con ternura la maduración del trigo en el poema “Canción vegetal”: “El viento te bebe con labio de julio, / trigalito mío. / Te lamen el cuerpo lenguas de nidales, / trigalito mío. / Adivina el pulso de tu madurez / la sabiduría de los campesinos” (1969, p. 12). El regocijo ante la llegada de la lluvia ilustra la importancia del agua en el mundo andino y el significado que tiene para la vida y el trabajo agrícola; esta idea se vivencia en el poema “Cántico I”: “Aguacero / fresco panal de músicas del aire, / floración celestial / de pétalos danzando, / ¡llega!”. La emoción que produce el aguacero en la voz del sujeto lírico revela el verdadero valor del agua en la cultura andina como fuente de vida y alimento: “Tú eres el pan dichoso que anhelamos / para siempre, / el arco iris / del cántico embriagador, / el rito / el cumpleaños / de la tierra; / tú eres / el húmedo latido / de la vida / y de la piedra” (1969, p. 18).

El lazo del hombre con la madre tierra es un vínculo inseparable que permite la existencia en el mundo andino. Es un sentimiento irrenunciable que se reafirma en la vida cotidiana cuando el campesino cultiva y siembra la tierra. En el poema “Campesino del Perú”, el poeta aborda la incertidumbre que produce el inminente abandono de la tierra por los campesinos para ir a otros lugares, lo que tiene como contexto histórico y social la época de las migraciones y el desplazamiento del campo a la ciudad. La voz poética reclama seguir

perteneciendo a la tierra y volver a ella: “No nos iremos. ¡No! Madre es la tierra. Amor. Soga. Raíz que nos sujeta, / ¡Quién nos arrancará?... ¡Como rastrojos / moriremos en ella!” (1969, p. 27). De esta manera, la unión umbilical con la fuente terrígena reafirma el lazo inmemorial del hombre del ande con la naturaleza. Esta idea también se plasma en el conocido poema “Arenga al peruano”, en el cual apela a la fortaleza del hombre del ande para mantener su dignidad y espíritu de lucha y para seguir unida a la tierra: “Vindícate en tu tierra... Porque estás en tu tierra / desde hace eternidades... Y tu tierra de adora” (1969, p. 64).

En el poema “Tonada en loor de la tierra”, el poeta erige una loa a la madre tierra que conjuga no solo las bondades y los bienes que la tierra representa, sino, sobre todo, el valor espiritual que tiene para el hombre. Al comenzar, el sujeto lírico expresa una intención celebratoria: “No hay palabras que puedan ser joyas de tu rostro, / madre común y mía, de las flores y el agua”; la tierra se concibe a partir de un sentido espiritual: “Madre sensible como la más sensible madre. / No te basta un renuevo: tu corazón es para un ser innumerable”. Esta condición adquiere una dimensión mayor cuando el poeta la enaltece para proclamarla como dadora de virtudes: “Solo tú eres virtuosa. Solo tú das potencia. / (No destrucción, no muerte, no enfermedad, ni guerra)”; por ello, la denomina con expresiones que celebran su gran valor: “Tierra de carne y hueso”, “Verdad de fruto dulce”, “Regazo”. El alimento y el cobijo que la naturaleza representa para el hombre del ande hace que el poeta invoque a ella pidiéndole que nunca le falte los bienes que ofrece: “¡Para mí sé propicia! ¡Sé favorable a todos! / Ofréceme tus brazos, tus ímpetus de brisa. / Jamás indiferente a mi dolor te vea: ¡haz mi dolor espiga” (1969, p. 78).

2.6.3. José Santos Chocano: la imagen de la naturaleza como recurso estético

La literatura escrita en el espacio letrado ofrece una imagen de la naturaleza que se sitúa en una mirada externa, a través de la cual predomina la utilización de los elementos del paisaje y seres de la naturaleza, más bien, como parte del desarrollo del tema central o simplemente como escenario. De igual modo, se apela a ellos como base para elaborar los recursos expresivos, las comparaciones o metáforas, así como para exaltar las características físicas de los Andes y la Amazonía. Priman en esta representación de la naturaleza el descriptivismo y el impresionismo, que obedecen fundamentalmente a una intención estilística y estética. En esta imagen, no se cuestionan los estereotipos asociados con la naturaleza ni se plantean problemas que la afectan o que llamen la atención de los poetas. Esta visión es externa porque corresponde a un conocimiento no directo del mundo andino o de la selva, de tal modo que en la voz poética prevalece una actitud paisajista.

Un ejemplo de esta tendencia es la obra poética de José Santos Chocano, cuyos títulos son indicadores de dicha visión: *Selva virgen* (1896), *El derrumbe* (1899), *Alma América* (1906), *El Dorado: epopeya salvaje* (1908) y *Ayacucho y los Andes* (1924). Chocano canta a la geografía nacional, se refiere con fuerza emotiva a los Andes, describe con expresiones grandilocuentes la selva amazónica; los convierte en escenarios de una poesía de carácter épico que se expresa en términos sonoros y declamatorios. Adscrito a la estética modernista, Chocano busca que su poesía alcance una dimensión nacional a través del tratamiento temático del mundo andino y de la flora, fauna y minerales de la selva, con lo cual se enmarca dentro de una percepción descriptivista y retórica.

En el conocido poema “Blasón”, Chocano se erige en la voz que representa al continente: “Soy el cantor de América autóctono y salvaje / mi lira tiene un alma, mi canto un ideal”, asumiendo su autoctonía y fuerza telúrica. Esta condición se enfatiza en “El alma primitiva”, en cuyos versos también se percibe la imagen de la naturaleza a partir de la

mención de sus elementos constitutivos, como rasgo propio de este tipo de poesía: “Soy el alma primitiva de los Andes y las selvas; / soy el ruido de las hojas en la noche”, “Mis maestros son los árboles vibrantes ... / Mis maestros me enseñaron / unas cosas siempre nuevas / para el hombre: los secretos armoniosos / de la gran Naturaleza” (1988, p. 58).

El carácter descriptivo de la poesía de Chocano se puede apreciar en el poema “Los pantanos”: “El río es como un ímpetu salvaje; / el lago es como un fondo de tristeza, / el pantano cubierto de maleza, / es como un vicio entre el pudor de un traje” (1988, p. 66), y en el poema “La noche de los Andes”: “... los astros al brotar parecen / las de granadas cuentas de un rosario... / los mismos Andes a los cielos crecen / como torres de ingente campanario” (1988, p. 72). Estos versos se basan en comparaciones que siguen un orden sucesivo y en las que destacan elementos de la naturaleza y del universo que presentados a través de sus rasgos más característicos; estos recursos demuestran la capacidad estética del lenguaje poético de Chocano. Sobre el sentido estético del lenguaje de Chocano, Tamayo Vargas explica las características del léxico referido al espacio geográfico: “su léxico incrementa el idioma con algunas voces americanas e insiste en palabras que tienen para él especial eufonía como follaje, ánfora, selva, cofre, balcón...” (1977, T. II, p. 238).

Partiendo de la idea de que “Nadie pretende encontrar en la poesía de Chocano la emoción de los Andes”, José Carlos Mariátegui nos hace ver la distancia que separa a Chocano del mundo al que canta y exalta:

La “montaña” no es solo exuberancia. Es, sustancialmente, muchas otras cosas más que no están en la poesía de Chocano. Ante su espectáculo, ante sus paisajes, la actitud de Chocano es la de un espectador elocuente. Nada más. Todas sus imágenes son las de una fantasía exterior y extranjera. (1996, p. 272).

En tal sentido, el autoproclamado “cantor” de la tierra americana transmite una imagen de la naturaleza que solo se limita a describirla de manera retórica y estética sin lograr representar su verdadera realidad y dimensión. En esa línea, los poemas “El idilio de los cóndores”, “Las vicuñas”, “Los toros pasan”, “La magnolia”, “Las orquídeas”, “Los cocuyos”, “El sueño del caimán”, “Oda salvaje”, “El paso del jaguar”, “El amor de los ríos” y “La voz de la selva” son una muestra representativa de esta mirada emotiva y exaltativa de los Andes y la Amazonía en la obra poética de Chocano.

2.6.4. César Vallejo: la expresión del sentimiento autóctono

En la poesía de César Vallejo, la huella de la sierra de Santiago de Chico se encuentra presente. Sus poemas expresan el mundo interior de un poeta ligado a la vida rural, que ha crecido en contacto con el campo y los elementos de la naturaleza. El signo indígena como rasgo dominante en la poesía de Vallejo es reconocido desde los primeros estudios críticos; así, para Mariátegui, quien consideró la obra vallejana como “el orto de una nueva poesía en el Perú”, el elemento indígena es fundamental:

Vallejo es el poeta de una estirpe, de una raza. En Vallejo se encuentra, por primera vez en nuestra literatura, sentimiento indígena virginalmente expresado. [...] El sentimiento indígena tiene en sus versos una modulación propia. Su canto es íntegramente suyo (1996, p. 308).

El referente campesino es el escenario aludido en varias de las poesías de *Los heraldos negros* (1918), *Trilce* (1922) y *Poemas humanos* (1938). Sobre este punto, Rivera Martínez sostiene: “El paisaje de las sierras doradas y humanas de Santiago de Chuco es sentido como representativo, como síntesis, como expresión cabal del paisaje andino, del paisaje de nuestra sierra peruana” (2019). Las constantes alusiones al universo local son referencias al alba, la mañana, el atardecer, la noche, la aparición de los Andes, la lluvia, las

plantas, los frutos de la huerta familiar, los animales empleados en la siembra, etc., todo lo cual traduce una estrecha relación con el terruño.

Una lectura de la poesía de Vallejo considerando la presencia y la función de la naturaleza nos permitirá acercarnos desde otra mirada al significado de su obra poética y conocer el valor y la importancia que adquiere el paisaje en la configuración del mundo evocado en los poemas y los elementos de la naturaleza que sirven de base a los procedimientos estilísticos empleados por el autor, y que remiten a un fondo andino. Algunos poemas de *Los heraldos negros* confirman la presencia de lo terrígeno en su poesía. El poema “Mayo” refiere el amanecer serrano: “Vierte el humo doméstico en la aurora / su sabor a rastrojo; / y canta, haciendo leña la pastora / un salvaje aleluya;” (1968, p. 57). En el poema “Idilio muerto”, el sujeto lírico describe a “mi andina y dulce Rita de junco y capulí” con claras referencias a elementos de la naturaleza que adquieren una connotación espiritual; en particular, se mencionan el atardecer provinciano, la lluvia y la aparición de un ave. En el poema “Aldeana”, destaca la presencia del paisaje andino, que resulta fundamental para evocar un mundo crepuscular asociado a la nostalgia y la melancolía. El poema nos dice: “En el patio silente / sangra su despedida el sol poniente”, el poema menciona la llegada de un buey al portón de la casa paterna: “Al portón de la casa / que el tiempo con sus garras torna ojosa, / asoma silenciosa / y al establo cercano luego pasa, / la silueta calmosa de un buey color de oro, / que añora (...) / su edad viril de toro” (1968, p. 58). El poema apela a otros elementos naturales, como la pena del canto del gallo, y a la tonalidad triste del yaraví para enfatizar el sentido melancólico.

Situado en pleno auge de la vanguardia, con sus procedimientos de renovación formal, el poemario *Trilce* presenta algunas escenas del mundo andino que se enmarcan dentro de la estética de esta corriente artística. El poema “LXIII” brinda referencias sobre la lluvia al amanecer: “Amanece lloviendo. Bien peinada / la mañana chorrea el pelo fino”

(1968, p. 173). Los Andes son retratados en el poema LIX mediante una serie de adjetivaciones que denotan su estatismo y su naturaleza inabarcable: “Pacífico inmóvil, vidrio, prelado / de todos los posibles. / Andes frío, inhumanable, puro. / Acaso. Acaso” (1968, p. 168).

El poema “Telúrica y magnética” de *Poemas humanos* encarna muy bien la visión evocadora del paisaje natal de Vallejo. En el poema, Santiago de Chuco se erige como una tierra telúrica, porque en ella se condensan todos los sentimientos de adhesión a la tierra que expresa el poeta; y es, a la vez, magnética, porque representa la enorme atracción que ejerce sobre el poeta la tierra natal. El poema evoca la sierra provinciana que recorre la poesía de Vallejo desde *Los heraldos negros*: “¡Mecánica sincera y peruanísima / la del cerro colorado; / ¡Suelo teórico y práctico! / ¡Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y su cotejo! / ¡Papales, cebadales, alfalfares cosa buena!” (1968, p. 235). El poeta menciona los cultivos, los animales, los recursos agrícolas las bondades que se encuentran en estos “campos humanos”. Para Vallejo, el paisaje de las sierras de Santiago de Chuco es sentido como cabal expresión del paisaje andino, es decir, del paisaje de nuestra sierra peruana. Por esa razón, la sierra del Perú es elevada a un plano categórico y universal. “Sierra de mi Perú, Perú del mundo, / y Perú al pie del orbe; yo me adhiero;”. La intensidad emocional y elogiosa del hablante lírico por el mundo andino corresponde a un sentimiento de añoranza de Vallejo que se acrecienta aún más en París, donde el recuerdo por la tierra natal adquiere una mayor dimensión espiritual en el alma del poeta.

Podemos apreciar la presencia del mundo andino en la poesía vallejana, que traduce el sentimiento vital de la provincia. Al respecto, Mariátegui explica que el alma india en Vallejo es un sentimiento espontáneo

Mas lo fundamental, lo característico en su arte es la nota india. Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; no un americanismo descriptivo o localista. Vallejo

no recurre al folklore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se injertan artificialmente en su lenguaje; son el producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico [...]. Su autoctonismo no es deliberado. [...] El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él se lo sepa (1996, pp. 310-311)

En tal sentido, en la poesía de Vallejo aparece el paisaje local en un marco de nostalgia y de recuerdo, que revela la importancia del mundo andino y la sierra de Santiago de Chuco en su poesía. Aun distante del Perú, la presencia del ambiente rural y la unión ancestral del poeta con la tierra se mantuvo invariable.

2.6.5. Los poetas de la Amazonía: la lucha contra la explotación de la selva

En un plano general, podemos establecer dos grandes momentos en la representación de la selva amazónica en la poesía. En un primer momento, en dicha imagen, predominan el impresionismo y el descriptivismo en los medios de expresión estética, a los que se añade el predominio de los estereotipos existentes sobre la región de la selva construidos sobre ella y que la presentan como un lugar inhóspito, desconocido, exuberante, misterioso. Esta imagen predominante es una construcción discursiva elaborada por conquistadores, aventureros, científicos y botánicos con la cual se justifica la intervención sobre su espacio geográfico con el fin de explotar sus bienes y recursos en nombre del progreso y la civilización (Pizarro, 2001). Esta representación de la selva corresponde a un periodo comprendido aproximadamente entre fines del siglo XIX y las primeras tres décadas del siglo XX.

La exaltación de la selva amazónica es un tópico frecuente en los poetas de este periodo, los versos del poema “A orillas del Amazonas” de Fabriciano Hernández, escrito aproximadamente en 1868, son una muestra de ello: “¡Espléndido Amazonas, / plácido escucha el amoroso canto / que, en plectro humilde en tu loor entona, / el hijo entre tus hijos, más amante, / la faz bañada en delicioso canto!”. (Cit. de Ayarza, 2004, p. 27). Por otro lado,

la concepción de la Amazonía como un lugar ignoto que debe ser conquistado se expresa en el conocido poema *La leyenda del caucho* de Carlos Germán Amézaga (1905), que condensa la idea predominante sobre la floresta en esa época. Cornejo Chaparro (2009) nos explica que en el poema de Amézaga “se concibe a esta región como un territorio vacío y bondadosamente fértil, que espera la llegada de foráneos para producir la supuesta riqueza que alberga” (p. 172). De este modo, se reafirma el paradigma de ver a la selva como un territorio para ser conquistado propio del periodo colonial. Los versos “Voy a ser rico porque he vencido al diablo” y “vengo de un paraíso digno de los demonios” aluden a la condición del invasor convencido de que obtendrá la riqueza existente en la selva y, a la vez, contienen la idea de que esta es un espacio salvaje y brutal.

En un segundo momento, a partir de los años 40, surge otra visión entre los poetas y escritores, que obedece a la necesidad de dar una respuesta a la conquista de la selva y a su explotación con el fin de ofrecer una verdadera imagen de la historia y cultura de la Amazonía y de afirmar su identidad. Los libros de poesías, las revistas, los grupos literarios y los manifiestos de las nuevas generaciones poéticas instalan la voz de una literatura auténtica que se contrapone al descriptivismo y anecdotismo que prevaleció en la literatura escrita sobre la selva amazónica en un primer momento. En este periodo, se conjuga la poesía social con la denuncia del genocidio sufrido por las comunidades étnicas y de los crímenes ecológicos causados en la selva amazónica por los explotadores del caucho y la destrucción del ecosistema en las últimas décadas.

En la poesía de César Arias, se revela la injusticia sufrida por el pueblo amazónico, tal como se expresa en el poema “Amazon zafari”: “Como en una casa sin puerta / entraron con espadas de hambre / y transportaron: / el ayer, / el hoy / y la otra mañana” (Cit. de Ayarza, 2004, p. 107). La poesía social aflora en los versos de Germán Lequerica en su crítica a la opresión que vive el hombre en el poema “La primera protesta” (1996): “La protesta del

hombre / cuando surge / tiene garras de cóndor y fusiles / Y por ello protesto / inquebrantablemente” (Cit. de Ayarza, 2004, p. 57). En los versos del poema “Al Pacaya y Samiria” de Fernando Fonseca (1992), apreciamos el objetivo y los efectos del poder del capitalismo en la selva: “Los hombres quieren la riqueza del bosque / y no ven la vida del indio / la sangre roja y la flor blanca / y las ansias son gangrenas / en este puñado de tierra” (Cit. de Ayarza, 2004, p. 155).

En *El andante en Yarinacocha* (1994), Percy Vílchez se centra en una línea temática que busca restituir la valencia de la cosmovisión ancestral en la poesía sobre la Amazonía. En su mirada de la realidad amazónica, los pueblos luchan por proteger sus tierras, sus creencias y su cultura ante el poder de la cultura occidental. En *El andante en Yarinacocha*, el poeta “canta a lo sagrado como la guía de la no destrucción del mundo, pero también para sacar de los hombres los ojos indiferentes que los llevan a lo más bajo de la condición humana” (Rodríguez Noriega, 2013, p. 76). El libro ofrece una reafirmación de los valores de la cosmovisión amazónica frente al impacto de la cultura occidental y la deformación de los pueblos locales debido a su influencia; a través de sus sucesivas secciones, el poeta se centra en el origen ancestral de las comunidades, la sabiduría nativa, los valores de la naturaleza, el derecho de los pueblos originarios de afirmar su identidad y su pertenencia a un pasado milenario.

2.6.6. José María Arguedas: la integración del hombre al universo andino

Algunas poesías de Arguedas, que se hallan reunidas en el volumen *Katatay* (1972), revelan el lazo del hombre con la tierra y el cosmos andino, como una herencia ancestral del pueblo quechua. Al igual que en su narrativa, donde es constante la referencia a un universo en el cual el hombre, la naturaleza y el cosmos se encuentran integrados sobre la base de un principio de armonía, la poesía de Arguedas también refiere el significado de ese lazo ancestral. Los estudios dedicados al mundo andino denominan *kawsay* a esa integración de

elementos, que denota la interrelación existente entre todos los seres de ese universo. Desde este punto de vista, se establece una indesligable interacción entre el hombre, las plantas, los animales, los cerros, los lagos, el universo celeste en una relación de equilibrio que no puede ser alterada.

Antonio Melis explica el sentido de la relación hombre-naturaleza en la obra arguediana:

La visión de la naturaleza asumida desde el interior de la comunidad indígena no es mero contenido, mera referencia documentaria. Se transforma, en cambio, en un elemento fundamental de la misma forma literaria. Todo un sistema de significados se desprende de una naturaleza que mantiene una relación orgánica y armónica con el hombre (1998, p. 46).

En un testimonio, Arguedas nos refiere el cariño que siente el hombre del ande por los animales:

Cuando fui a Lima la primera vez, sufría por el maltrato a los animales (...). Frecuentemente tenía temor de salir por no ver ese espectáculo pues yo estimaba mucho a los animales y el sufrimiento de ellos me causaba más lástima que el de los humanos. Yo estaba contagiado de los indios que tienen confraternidad con los animales. Ahora, yo no sé si estas cosas sean útiles sentimientos, como éste de los personajes que lloran por sus animales e incluso les hacen cantos. Incluso la gente esta de la zona de Lucanas, aún los mestizos, y por supuesto los indios, cuando hablan de sus caballos, sus burros, dicen “mi familia” (Castro Klarén, 1975, p. 49).

Las palabras de Arguedas nos permiten apreciar y valorar la estrecha relación que reina en el mundo andino entre el hombre y los seres que lo conforman; se trata de un lazo vital y que

recuerda el cariño y admiración que Arguedas sentía por el pisonay, como lo expresa en otros testimonios.

Para el pensamiento andino, la tierra, la naturaleza y el cosmos tienen un sentido sagrado; en contra de ello, no se puede realizar ningún acto de trasgresión. Así, la idea de que el espacio andino no debe ser violentado se puede observar en el poema “Apu Inca Atawallpaman”, que Arguedas traduce del quechua. El poema, que pertenece a la época colonial, asume el asesinato del Inca como una violación del orden natural. “¿Qué arco de iris es este negro arco iris / Que se alza? / Para el enemigo del Cuzco horrible flecha / Que amanece. / Por doquier granizada siniestra / Golpea” (1955, p. 10-11). En el poema, aparecen varias señales funestas de la naturaleza que anuncian la muerte y que revelan una atmósfera sombría; la tierra se niega a sepultar al Inca, su Señor. Como explica Melis, “[e]xiste una profunda correspondencia entre el orden social y el mundo natural, y por eso la acción homicida de los conquistadores repercute igualmente en los dos órdenes” (1998, p. 44).

En el poema “Llamado a algunos Doctores”, Arguedas contrapone el significado y la fuerza de la naturaleza a la descalificación de la clase letrada que busca desconocer al sujeto andino y a su herencia cultural:

¿De qué están hechos mis sesos? ¿De qué está hecha la carne de mi corazón?

Los ríos corren bramando en la profundidad. El oro y la noche, la plata y la noche temible forman las rocas, las paredes de los abismos en que el río suena;

de esa roca están hechos mi mente, mi corazón, mis dedos (1983, T. V, 252-253).

Los versos demuestran la integración del hombre al universo en una simbiosis que caracteriza al pensamiento andino. Se trata de una adhesión entrañable a la naturaleza que traduce el hondo sentir del hombre del ande cuya vida está ligada a la tierra de manera inseparable.

Desafiando al sujeto letrado, el poeta muestra la riqueza inabarcable del mundo andino, los bienes que la naturaleza le brinda y la vitalidad de la madre tierra:

¿Qué hay a la orilla de esos ríos que tú no conoces, doctor?

Saca tu largavista, tus mejores anteojos. Mira si puedes.

Quinientas flores de papas distintas crecen en los balcones de los abismos que tus

ojos no alcanzan, sobre la tierra en que la noche y el oro, la plata y el día se

mezclan. Esas quinientas flores son mis sesos, mi carne.

Melis explica que en el poema se manifiesta una articulación literaria y ecológica, a partir de la cual se puede asumir otra clave de lectura del texto arguediano:

(...) se produce un encuentro y una síntesis entre la dimensión ecológica y la dimensión poética. En esta auténtica ecología de la literatura se realiza en el terreno artístico la unión de una visión del mundo, fundada en la relación comunitaria con la tierra y la percepción del tejido simbólico que la sustenta. Desde este punto de vista, se trata de la recuperación más integral del patrimonio indígena (1998, p. 52).

En el poema “Oda al jet”, es interesante el uso de los elementos del mundo andino para describir al jet. Tal como lo explica Mauro Mamani, se trata de procedimientos de naturalización, ya que el poeta hace referencias a seres “que tienen desplazamientos lineales y aéreos” y que responden a “un sustrato mítico con la deidad andina Amaru” (2011, p. 114). Por otro lado, el poema “Katatay”, voz quechua que significa “temblar”, se asocia con un poder vital que, en el caso de Arguedas, “es el latido, el movimiento de los ríos, que hace temblar a la tierra, es la danza sobre la tierra” (2011, p. 119).

2.7. Máxima Acuña: la defensa de la tierra en la canción andina

Uno de los hechos más memorables en la historia reciente de la lucha por la defensa de las tierras en las poblaciones rurales del Perú es la canción que entonó Máxima Acuña al recibir el Premio Mediomabiental Goldan, en Estados Unidos, en abril de 2016. Dicho premio reconoció su lucha en defensa del medio ambiente por haberse enfrentado al proyecto Conga, auspiciado por la Corporación Minera Newmont y la empresa minera Buenaventura.

Enfrentada al mega proyecto minero, Máxima Acuña tuvo que lidiar contra el abuso del poder capitalista al ser, primero, destruida su casa por los ingenieros de Yanacocha y, luego, al ser víctima de agresión física ella y su hija. Con el lema “Agua, sí; oro, no”, la población de Cajamarca se opuso a la explotación de los recursos minerales que el proyecto Conga tenía previsto realizar en la zona de Sorocucho, ubicada en la provincia de Celendín. El impacto ecológico y los graves problemas que el proyecto causaría al medio ambiente, en particular a las aguas de las lagunas locales (la Laguna Azul entre ellas) dio lugar a una ola de protestas.

El símbolo de esa lucha ha sido Máxima Acuña, cuyo compromiso con la defensa de los derechos de las comunidades, su sentido de justicia social e identificación con las demandas locales representan el triunfo de frente al poder de las grandes mineras en el Perú, que, como Yanacocha, solo piensan en explotar los yacimientos minerales causando contaminación y enormes daños a la naturaleza y a la población rural. La lucha de Acuña encarna la defensa de la relación armoniosa que siempre ha existido entre la naturaleza y el hombre en la concepción andina.

“Yo definiendo la tierra, definiendo el agua, porque eso es vida”, nos dice Máxima Acuña, lo que revela su compromiso con la lucha de los pobladores de Cajamarca. Y añade

valientemente: “Yo no tengo miedo al poder de la empresa”. Al recibir el citado premio, la lideresa campesina entonó la siguiente canción:

Yo soy una jalqueñita, que vivo en las cordilleras.

Pasteando mis ovejas en neblina y aguacero.

Cuando mi perro ladraba, la policía llegaba.

Mis chocitas las quemaron, mis cositas las llevaron.

Comidita no comía, solo agüita yo tomaba.

Camita yo no tenía , con pajitas me abrigaba.

Por defender mis lagunas, la vida quisieron quitarme.

Ingenieros, seguridad, me robaron mis ovejas.

Caldo de cabeza tomaron, en el campamento de Conga.

Si con esto, adiós, adiós, hermosísimo laurel,

tú te quedas en tu casa, yo me voy a padecer.

Las letras de la canción refieren las características del trabajo cotidiano de los campesinos, dedicados a la tierra y al pastoreo. A la vez, de manera dramática, informan las formas de violencia practicadas en contra de las comunidades por el poder minero, apoyado por la policía local durante el intento de desalojo de las tierras que les pertenecen a los campesinos.

El objetivo de la lucha de Máxima Acuña es “defender mis lagunas”, lo que, sin embargo, produjo la respuesta brutal de la fuerza pública. A pesar de las duras condiciones en que pudo sobrevivir y de la pérdida de sus animales, las dificultades que enfrentó no han sido razón para dejar de luchar. Por el contrario, el coraje de la lideresa campesina sigue en pie y se convierte en un verdadero símbolo de la lucha por la justicia social y el respeto por el medio ambiente.

En un plano mayor, la gesta de Máxima Acuña, resumida en su canción, nos revela el grado de conciencia de los campesinos que ofrecen su vida por defender su territorio entendido como fuente de vida, al que debe valorarse y defenderse. Las letras del himno constituyen la afirmación de la armonía existente entre el ser humano y la naturaleza, y el rechazo de todo aquello que atente contra dicha relación y a toda forma de invasión que desvirtúe el lazo que une a los campesinos con su entorno vital. Como una expresión estética, el canto de Máxima Acuña condensa la experiencia de los campesinos en su enfrentamiento contra la industria capitalista representada por la gran minería, que ha traído como consecuencia la destrucción del medio ambiente en nuestro país.

Para concluir, en este capítulo se aborda cómo la literatura actúa como un gran mirador en el cual se puede observar el antropocentrismo con que el hombre ha actuado frente a la naturaleza y el poco espíritu de valoración de los medios de existencia que ella provee al ser humano. En una dirección contraria, una visión ecológica de la literatura afirma una concepción basada en el biocentrismo, que propone una nueva mirada de la naturaleza, así como un sentimiento de respeto y valoración. Tal como se puede observar en la tradición clásica como en la poesía occidental, la naturaleza ha sido objeto de representación desde diversos puntos de vista, en los que se contraponen la actitud de la economía moderna y la visión de los pueblos ancestrales. La poesía latinoamericana nos refiere esos conflictos; a la vez, la poesía peruana aborda las distintas representaciones con que es asumida la naturaleza.

CAPÍTULO III

LA DIMENSIÓN POLÍTICO-ECOLOGISTA EN EL POEMARIO *CENIZAS EN LA AURORA*

En este capítulo, va la presentación de nuestra obra de creación *Cenizas en la aurora*, que es producto de mis lecturas, experiencia personal y de mi interés por protestar a través de la ficción poética ante la destrucción que padece el medio ambiente en nuestro país debido al impacto de la sociedad moderna y de la economía neoliberal. La explicación del poemario se realiza desde la perspectiva de la ecocrítica y me enfoco en reflexionar a partir de su contenido sobre la realidad medioambiental. Se trata de un poemario de clara inspiración político-ecologista, en cuya organización convergen textos poéticos, entrevistas que recrean diálogos con personalidades históricas o emblemas de la modernidad y presentaciones de noticias elaboradas desde la licencia de la creación poética. Las formas textuales del poemario tienen un carácter documental y lúdico, para lo cual utilizo recursos del tipo de los caligramas, además, se basan en ejercicios tipográficos y combinan texto, colores e imágenes. La finalidad de *Cenizas en la aurora* es elevar una voz de denuncia frente al problema ecológico que sufren la sierra y la selva de nuestro país debido al poder avasallante y destructor de la economía capitalista. Nuestro poemario se adscribe al paradigma de la literatura social y comprometida, cuya legitimidad reside en la coherencia del escritor con la ética y la responsabilidad.

3.1. Un testimonio de parte: origen y antecedentes de *Cenizas en la aurora*

Formalmente, mi libro de poesías *Cenizas en la aurora* (en adelante *Cenizas*) pertenece, entre otros, al grupo de poemarios que emplean metáforas visuales provocadoras como *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat (1927) o toda el arte poética de Vallejo; es decir, estilísticamente, utiliza las formas novedosas para compartir y sensibilizar con el lector el trasfondo contestatario como, por ejemplo, el empleo mediante el empleo de la poesía conversacional, una técnica innovadora latinoamericana. Por ello, *Cenizas* se ubicaría en la línea posvanguardista, ya que es un libro rebelde e inconforme que no se resigna ante los efectos nocivos de las empresas neoliberales. En el poemario, la influencia lírica vallejana y la poesía política es evidente, al igual que en el aspecto ideológico.

En cuanto al contenido, *Cenizas* se halla en estrecha relación con los poemarios *Poeta en Nueva York*, *Canto general* y *Residencia en la Tierra*, y *Libertad bajo palabra*, de Federico García Lorca, Pablo Neruda y Octavio Paz, respectivamente, poetas por los que siento especial admiración. En un sentido más intimista o no literario, la sensibilidad y la responsabilidad ética por el cuidado del medio ambiente que expreso en mi libro de poesías las he heredado por vía paterna, como lo menciono en la dedicatoria del libro, en la cual reconozco a Alfonso Camasca Vargas como el primer ecologista en mi vida.

Retomando lo de Carlos Oquendo, este navega entre metáforas que nunca se acaban y es un digno representante de la orquestación textual que representa la vanguardia por la creación de poemas rompecabezas que los lectores deben armar. Al respecto, Camilo Fernández nos dice en su investigación: “Porque las palabras por sí mismas son las auténticas protagonistas del poema; la autocrítica del arte como testimonio de que el rasgo esencial de la literatura moderna es la crítica” (2018a, p. 2). Esto quiere decir que el papel del lenguaje y de un lector activo que lo descifre son las piezas claves de la poesía moderna cuestionadora por excelencia.

Acerca de las palabras, Lakoff y Johnson (1995) señalan lo siguiente: “Nuestros conceptos estructuran lo que percibimos, cómo nos movemos en el mundo, la manera en que nos relacionamos con otras personas (...) el lenguaje es una importante fuente de evidencias acerca de cómo es ese sistema conceptual” (p. 39). A partir de lo anterior, entendemos que mi libro *Cenizas* es resultado de cómo el yo poético representa la realidad cotidiana de acuerdo a cómo la percibo.

Sobre el Premio Nobel de literatura 1990, Fernández señala: “Para Paz, el arte moderno es un arte crítico: hace una crítica despiadada de la tradición y es una manifestación de autocrítica” (2018a, p. 3). De acuerdo con este pensamiento, la ciudad moderna no valora lo natural, pues este no tiene precio; por ello, es tarea del escritor cuestionar las secuelas que trajo consigo la mal llamada modernidad; por ejemplo, la destrucción de ecosistemas debido a la minería que hace alusión los siguientes versos de *Cenizas*:

Yo era un árbol,

aire verde,

silbido de alas.

Ahora,

cementerios de metal,

esqueletos de polvo,

fantasmas de viento...

El mismo Octavio Paz (1956) señala que todo poema es único y que el poeta se adapta a su época; pero no crea de la nada; por lo tanto, se puede percibir influencias de otros autores y, finalmente, toda obra no puede carecer de sentido, de significación. En el caso de *Cenizas*, el texto es una obra, un producto humano, ya que en ella el poeta transforma la palabra, o la

trasciende, y, a través de la cual, revela su interior como un acto revolucionario: concientizar al lector sobre el daño irreparable que están ocasionando las empresas neoliberales a los ecosistemas.

Sobre la influencia del arte poética de Vallejo en el tratamiento de la sensibilidad, se puede citar a Sánchez, quien refiere lo siguiente: “Para Vallejo, los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El fin –según Vallejo– es producir una poesía que reúna dos condiciones: ser simple y humana” (1992, p. 257). Los versos de mi poemario *Cenizas* reúnen los elementos señalados, puesto que la claridad a la hora de señalarle al hombre que la codicia humana se ha excedido a tal punto que las personas sirven al sistema y no tienen clara conciencia de ello como en los siguientes versos de “En las fauces del hambre”:

... el hombre ceba al dinero,
 el dinero engulle al hombre,
 el hombre subasta al hambre,
 y el hambre, de lenguas de fuego,
 esparce al tiempo en cenizas.

El dinero alude al empleador, al que paga y el verbo *cebar* significa “engordar”, lo que da a entender que el hombre con su trabajo “engorda” al sistema. El hombre, que era el sujeto en el primer verso, pasó a ser el objeto dinero en el segundo; es decir, el dinero engulle o traga al hombre. Por otro lado, mientras las empresas “engordan”, las personas cada vez están más delgadas y hambrientas; a ello hacen alusión en los siguientes versos de “La cuna del nacimiento”, cuya historia gira en torno a la pobreza:

Ahora esqueletos de niños caminantes

mastican de hambre sus salivas

y beben de sed ríos de polvo gris...

Acerca de la influencia de *Poeta en Nueva York* (1940) y de Federico García Lorca, Araya indica:

García Lorca observa en Nueva York la decadencia de la sociedad occidental, y destaca la injusticia social y la organización del capitalismo, y pone en manifiesto que todo lo que se exalta en la ciudad es expresión de decadencia. No es extraño entonces, que tal como sucedía en Baudelaire, sienta atracción por las minorías que el orden desplaza de modo más brutal (2012).

De las últimas líneas, se entiende bien que, en mi condición de autor de *Cenizas*, pertenezco a la tendencia que defiende a aquellas comunidades afectadas por empresas explotadores, pues la supervisión de la sociedad civil es débil, como en el poema documentado “El pago a la tierra”, en el cual se evidencia que los pueblos indígenas defienden el planeta, mas el capitalismo lo envenena.

Sobre la influencia de *Residencia en la Tierra* (1933) y *Canto general* (1950), Predmore señala lo siguiente:

Residencia se inspira alegóricamente en la historia bíblica del Apocalipsis, que describe una tierra atacada por jinetes y caballos galopantes, y asaltado por el diablo y la bestia, que son principios satánicos desatados por el mar. *Canto general* se inspira claramente en la realidad histórica de Chile y de los países latinoamericanos, donde efectivamente “el diablo” salió del mar en la forma de invasores extranjeros que saquearon los países, los tesoros y riqueza mineral de su tierra (2004).

Al igual que *Residencia, Cenizas* profetiza la destrucción del planeta o, en todo caso, de lo natural, a partir de la escasez de recursos naturales y una posible tercera guerra mundial, esta vez, por el agua. Coincidiendo con *Canto general*, mi poemario denuncia de manera directa a las empresas que han venido a implantar proyectos destructores del medio ambiente como las montañas mineras, las áreas verdes y los recursos hídricos. Como sujeto lírico, me sirvo de evidencias, de reportajes, de noticias, para darle verosimilitud y para que sea más claro para el lector, lo que, de manera inminente, pasará. Ejemplos de lo mencionado son los poemas que aluden a Máxima Acuña: “La niña de los suspiros”, “La dama de las lágrimas y “La dama de la laguna”. Pero también aparecen en varios poemas documentales, entre otros, en la intervención que hago sobre Olivia Arévalo con el nombre de “Lucina Alvear” o Edwin Chota a quien llamo “Eduardo Chonta”. La licencia personal me permite recrear los hechos y reelaborarlos, pero sin perder la fuerza del verismo que evidencia mi visión crítica de la realidad.

Sobre la literatura moderna francesa y Baudelaire, Octavio Paz (1956) indica: “Nace con la prosa romántica y sus precursores son Rousseau y Chateaubriand. La prosa deja de ser la servidora de la razón y se vuelve el confidente de la sensibilidad” (p. 31). Todos estos gritos de denuncia de lo que la modernidad está ocasionando vienen de Francia a Latinoamérica y, evidentemente, al Perú. Por lo anterior, los escritores franceses no son referentes ajenos a *Cenizas*, mucho menos Baudelaire. Sobre el poeta francés, Araya señala:

Baudelaire es testigo privilegiado de las transformaciones urbanísticas que tienen lugar en París promediado el siglo XIX, y recogió este hecho en varios de sus textos, expresando el efecto negativo que esos cambios provocaron en él e intuyendo los que provocarían y provocaban en la ciudad como espacio, y desde luego en sus habitantes (2012).

Los escritores mencionados como referentes avizoraron lo que la modernidad desenfundada ocasionaría en el medio natural; sin embargo, *Cenizas*, si bien uno de sus escenarios son las grandes ciudades como en los poemas “Entrevista a George W”, “Entrevista al DC” o “Arbiografía”, no se centra en las ciudades ni el yo poético camina, recorre calles en todos los versos ni se limita a criticar a las grandes ciudades norteamericanas, sino se centra en cómo la modernidad ha invadido espacios del planeta que pertenecen a comunidades que, inclusive, viven ajenos a los cambios tecnológicos.

Justamente, Berman (2000) señala que la modernidad empieza en Francia con Rousseau, quien mostró gran sensibilidad por las tensiones sociales de su época y el crecimiento acelerado de las ciudades. Un gran modernista del pasado por su gran imaginación y pensamiento crítico es el francés Charles Baudelaire; otro ejemplo es el mexicano Octavio Paz, ambos evidenciaron el trauma que trajo consigo la modernización, así como las tensiones entre modernismo y modernización. Berman, a través de dos poemas de Baudelaire “Los ojos de los pobres” y “La pérdida de una aureola”, se adentra en París y analiza el proyecto moderno a partir de cómo se vive en las mismas calles de la metrópolis (pp. 153-158).

Por otro lado, Wálder Benjamín (1972) aborda la idea del “flaneur” como un caminante explorador de las calles parisinas del siglo XIX a partir de la lírica de Baudelaire. Benjamín señala: “Cuanto menos sosegada se hace la gran ciudad, tanto mayor conocimiento de lo humano será necesario para operar en ella (...) hay que valorar el comportamiento del hombre” (p. 54). De lo anterior, se podría decir que el yo poético de *Cenizas* es un errante por la ciudad al igual que el “flaneur baudelariano”; a través de sus ojos, los lectores pueden ver lo que las empresas están ocasionando al ambiente natural y están devaluando las relaciones humanas.

3. 2. Estructura de *Cenizas en la aurora*

Mi poemario se divide en seis partes tituladas: 1) Tiempo en llamas, 2) En pergaminos de árbol, 3) Batallas, 4) Reportaje al planeta, 5) Hojarascas del álbum, y 6) Verbo en llamas. Cada una de ellas empieza con epígrafes de diversos autores en el siguiente orden: Juan Gelman, T. S. Eliot, César Vallejo, Víctor Hugo - Tena - Hernández, Blanca Varela y Arthur Rimbaud. En algún grado, existen influencias de los autores seleccionados, pero también una clara conciencia de vivir dentro de una sociedad contaminada por una modernidad devastadora y de entender que la poesía es un artículo de primera necesidad en estos tiempos de marcado utilitarismo en que vive gran parte de la humanidad.

En total, el libro presenta 65 poemas, muchos de ellos innovadores visualmente, puesto que se evidencia un aprovechamiento del espacio, así como el afán de impactar con el empleo de un lenguaje experimental. Algunos de ellos también presentan rótulos. En cuanto a la extensión, presentan una diversidad, desde poemas de un solo verso hasta poemas que cubren cuatro páginas. Y la última página del poemario, “Buzón de hojarascas”, contiene un sobre de carta en cuyo interior hay “hojas de árbol” con las correspondientes misivas.

“Grito encendido” es una recreación poética que surge de una noticia real sobre la muerte de la última hablante de una lengua indígena amazónica, quien fue asesinada cruelmente en la selva norte peruana: Rosa Andrade Ocagane. El yo poético le dedica los versos a esta mujer hablante de la lengua resígaro como una forma de reivindicación o en sentido de justicia. En este poema de tan solo tres versos, se muestra un espacio de página entera en negro que representaría la conmemoración o expresión de luto o condolencias realizadas en silencio para reflexionar y rendir homenaje a los muertos: *un siglo / de silencio / (el espacio en blanco) / por la lengua resígaro que arde el tiempo*. La interpretación es que, si a un muerto se le da un minuto de silencio, el yo poético pide un siglo de silencio, porque,

en este caso, se trata de la muerte de una lengua, que representa a una comunidad de habitantes.

En mi libro, en general, no hay poema que se salve de la experimentación formal, del lenguaje caprichoso como el empleo de expresiones desligadas. En ese sentido, podría citar las letras separadas *como m o n e d a s d e c a r b ó n o t i e r r a r o í da, pá ja ros*; el empleo de términos resaltados en negrita u otros colores como ***nosotros*** o ***charcos de savia verde derramada***, de tal forma que los colores representen alegóricamente el mensaje de las palabras. De igual manera, están los términos separados por guiones como *mu-ti-la-dos*; la mezcla de mayúsculas con minúsculas como *SERé*; el uso de forma irónica de extranjerismos (galicismos, anglicismos, entre otros) como *bonjour, mademoiselle Liberté, black dawn* o *good bye, Mrs. Liberty*. Y, entre otros, también he acudido al uso de neologismos como *ecocidios* (daño o destrucción ambiental). Finalmente, se encuentran los juegos gramaticales; es decir, el empleo de sustantivos como adjetivos; por ejemplo, *lunar fuente, árboles niños*. Por otra parte, lo mismo ocurre en los poemas documentales o noticias intervenidas donde se acude inclusive a íconos del hombre, el árbol trozado, el avión o el smog del auto.

Aun cuando *Cenizas* se caracteriza por la sencillez y claridad de sus versos, emplea, escasamente, términos rebuscados, principalmente, verbos como *espetar, traquetear, resollar, desandar*, entre otros.

3.3. Formas, géneros y procedimientos de construcción textual

Si bien *Cenizas en la aurora* pertenece al género lírico, muestra una heterogeneidad de formas propias al campo de la ecocrítica y de los escritores heterodoxos, como se señala en el capítulo I. En esta creación, se observan poemas en los cuales diseño imágenes portadoras de una intención propias del ideario surrealista. Pertenecen a esta poética, por ejemplo, el de un árbol mutilado como en el poema “Rayos X: arbiografía en 3D” o el del poema “Signos”, donde se muestra tres imágenes secuenciales: el sol, un ave y las secuelas del desastre ambiental.

Debido a que la escritura de mi poemario siempre responde a algo específico, es decir, tiene un carácter intencional, como autor, desde una posición ética, busco la sensibilización del lector y la creación de una conciencia ecológica en él. Para ello, recorro a un procedimiento de construcción textual parecido al hipotético-deductivo. En este procedimiento, se parte de una idea que se obtiene con la observación de la realidad problemática. Luego, me propongo un objetivo: el cuestionamiento a los excesos que comete la mano humana debido a intereses, básicamente, económicos. En la marcha discursiva, como autor, involucro al lector de tres formas: lo cognitivo, lo afectivo y el deseo de desencadenar lo conductual, puesto que parto de informar de la realidad mediante la reelaboración poética de noticias periodísticas para luego despertar, o construir, emociones en el lector y, finalmente, transformar su forma de vida; esto es, generar un cambio significativo (Borot, Fierro y García, 2012).

Mi texto emplea, por partes, los recursos de la producción literaria denominada poesía documental, aún poco frecuente en la lírica. Este modo de poetizar involucra dos insumos: la labor investigadora y la pasión del escritor (Albertos, 2008). Mi punto de vista es reelaborar el formato de poesía documentada para actuar sobre él libremente y gestar una creación poética que se basa en documentación periodística, en general de internet, procesada

mediante mi inventiva personal. Por ejemplo, las noticias de asesinatos de activistas como Gerry Ortega, Berta Cáceres, Olivia Arévalo y Edwin Chota, entre otros, tienen un rasgo verista por simular versiones periodísticas de diarios digitales.

Luego de documentarme, mi libro crea poemas con nombres recreados de personas reales. Un ejemplo de lo anterior es la noticia sobre el asesinato desalmado de Rosa Andrade, la última hablante de una lengua indígena amazónica; esta muerte representa la extinción de una lengua amerindia. Otro ejemplo es la referencia a la activista hondureña, defensora del medio ambiente y líder indígena, Berta Cáceres, en “Sangre de mujer”, cuyo asesinato fue duramente criticado a nivel mundial. “Correspondencias” es un poema basado en el daño que sufren las aves debido a los pirotécnicos lanzados a fin de año.

El poemario *Cenizas* tampoco escatima las referencias a la religión católica; por ejemplo, en “Hemorragia en llamas” se utilizan los siguientes términos: plegarias, cálices, rosarios, Lucifer, Jesús, entre otras; el yo poético suplica a Dios, a la Virgen, a los santos, además de utilizar rezos conmemorativos a los misterios de la vida de Jesús, para volver al tema de fondo: la religión no ha detenido o no ha servido de nada frente al dolor humano: *“En vano las risas esconden los golpes, / el dolor es infinito como el hambre. / En vano la fuente de sangre mana inmortales rosarios, / porque de hemorragias de llanto, desde la edad del hombre, / caen, en cálices rotos, lenguas de sangre en llamas”*. En esta parte, cabe recalcar que está también, de una manera considerable, la religión andina o lo no hispánico. Por ejemplo, se encuentra en “Titanio inunda de río rojo Sudáfrica”, “¿Quién era Lucinda Alvear, la última sabia indígena shipibo-conibo asesinada al pie de su árbol sagrado?” o “El pago a la Tierra”, por citar algunos. En otras palabras, es la cosmovisión andina con referencias al *apu* o las montañas andinas como el *apu* san Francisco de Ayacucho.

3.4. Temas y motivos en *Cenizas en la aurora*

Un tema que abordo en mi poemario es la cultura de lo visual. Al respecto, Fernández indica que “en la modernidad, los objetos van adquiriendo importancia en la medida en que sean visualizados por el sujeto” (2018, p. 4). Al relacionar lo que está viendo con lo que está leyendo, el lector está frente al caligrama como en el poema “Rayos X: arbiografía en 3D” que apertura *Cenizas*, en “Fuente de palabras”, en “Soliloquio del guardián caído” o en “Esquirlas de la 3ra GM”; en este último, se dibuja un planeta quebrado, contaminado por los residuos que deja los incendios forestales que no se pueden apagar debido a la escasez del agua.

La imagen, dentro de la historia del arte en general, es resultado de diferentes aspectos sociales, políticos y económicos; por tales razones, las personas pueden interpretar dichas imágenes, puesto que surgen de su misma cultura. Al respecto, Chateau afirma:

La crítica de los Estudios Visuales a la Historia y a la Historia del Arte tendría asidero, pues gran parte de los historiadores del arte como Arnold Hauser, que consideraron las imágenes como el reflejo de la estructura económica, política y social (Hauser, 2009), tomaron la imagen como ejemplo, como receptora de procesos mayores de carácter extra-artísticos: la imagen como mera ilustración de aquellas ideas que fueron planteadas sin necesidad, paradójicamente, de analizar la imagen. Una vez más, la imagen supeditada a la palabra. No obstante, la articulación de sentido en torno a la vida de las sociedades pasadas, la recreación de contextos culturales y sociales, no puede llevarse a cabo solo considerando las imágenes como reflejo de algo, sino que debe complementarse con lo que los sujetos hacen y construyen con esas imágenes (2017).

Por otro lado, la imagen para Octavio Paz (1956) es “[t]oda forma verbal que el poeta dice y que unidas componen un poema. Estas expresiones verbales han sido clasificadas por la retórica y se llaman comparaciones, símiles, metáforas, juegos de palabras, paronomasias, símbolos, alegorías, mitos, fábulas, etc.” (p. 36). Según las palabras del autor de *El arco y la lira*, como poeta no describo una naturaleza devastada; sino la muestro, la presento al frente, como sucede en uno de mis poemas titulado “Nieve sobre nieve”: *Invierno en el camino / y el siglo arrastrando la lengua / chispas de eco en la mar / y la pregunta ahogándose en el tiempo*. El poema hace recordar al lector lo que la ambición de unas cuantas personas está ocasionando.

Otro motivo es el *ombre*. En el poema “Ombre”, se entiende que la ausencia de letra “h” representaría al explotador, a aquel que vive a expensas de la naturaleza. El ombre sin “h” es el que destruye; el que ha perdido la “h” de humanidad, de sensibilidad. El ombre aniquila al hombre:

Mañana estará el mar

sin estelas,

los nevados

sin hielo,

los árboles

sin bosque,

y el hombre ya no estará.

Un eje temático que desarrollo en el poemario es la urbe deshumanizadora debido a la expansión del capitalismo de la ciudad a las provincias; es decir, el comercio se ha extendido a espacios naturales. Al respecto, Fernández señala: “Sus relaciones ya no son

comunitarias, de cercanía y solidaridad, sino de “la búsqueda de la máxima rentabilidad de la producción mediante el control sistemático de los espacios y tiempos de los individuos” (2016). De la cita anterior, se entiende que se ha perdido el compromiso con los derechos humanos. Entiéndase que deshumanizar es despojar lo esencialmente humano a las personas o a las cosas como, por ejemplo, despojar a alguien de su dignidad o contaminar aquello que no es de nadie y, a la vez, es de todos como es la naturaleza. A continuación, cito algunos versos de “Crónicas veladas” que ejemplifican lo anterior:

Y llegó

el hombre

para quedarse.

Y el sol se puso negro,

y la noche,

pétreo silencio.

Los versos mencionados culpan directamente al hombre de contaminar la naturaleza, tanto es así que no se diferencia los días de las noches en lo oscuro del color y el *pétreo silencio* representaría la resignación por lo que está sucediendo.

Otro tema de mi interés en *Cenizas* es la naturaleza humanizada (mágica) o el regreso a la armonía entre el hombre y la naturaleza, que surge de la mirada holista de visualizar a las plantas y los animales como personas; por ello, la figura destacada es la personificación; surge también de la conciencia de que se están acabando los recursos por un uso desmedido de ellos debido a un antropocentrismo extremo originado de los nuevos contextos de oferta y demanda. Al respecto, Castillo, Suárez y Mosquera indican:

A medida que las civilizaciones avanzaron, la relación sociedad-naturaleza sufrió modificaciones que pasaron de una visión sagrada propia del mundo antiguo representada en dioses y semidioses que son reflejo de la naturaleza misma, para dar inicio a una visión antropocéntrica en el mundo greco-romano, la cual se consolida en la Edad Media y la época industrial (ya que, de un lado, admite lo espiritual al interior del ser humano y, al mismo tiempo, lo faculta a usar y abusar de la naturaleza) y se transforma por último en una visión ambientalista de la relación ser humano-naturaleza. (2017, p. 351)

Por lo anterior, *Cenizas* representaría una reconciliación con la naturaleza; por ello, se produce un mimetismo entre el hombre y la naturaleza como en el poema de un solo verso “Perfil”: “*Mi pulsión es un río calmo que acaricia las riberas*” o el verso “*Mi cuerpo es de tierra y mi respiración de eucalipto*” del poema “Testimonio de obrero”. Por otro lado, los referentes a dioses de la naturaleza son propios de la cultura prehispánica debido a la relación sagrada con la tierra que se evidencia en *Cenizas* en menciones como “*Y el sol y la diosa lluvia / que nos daba el año entero / frutos y granos tres veces*”, que alude a la cosmovisión andina.

Un tercer eje temático es la tensión entre los intereses económicos y la defensa de la tierra. La idea anterior es constante, principalmente, en los poemas documentados en los que se evidencia un aire pesimista, puesto que todos aquellos activistas nacionales e internacionales que luchan por los cambios sociales y políticos terminan asesinados como Bertha Cáceres o Edwin Chota. Al respecto, Canaza señala:

Los movimientos sociales no sólo se han convertido en el foco de resistencia de la vida y del ambiente, sino también, en una lucha por la justicia mundial ante un capitalismo depredador (...) Perú es un país que posee una enorme riqueza de

recursos naturales y una política flexible en cuanto al ingreso de capitales transnacionales. En el mediano y largo plazo, el crecimiento acelerado de la industria minera en el Perú se ha convertido en el motor y de mayor impulso de la economía nacional. Empero, sus impactos han generado riesgos ambientales, de sanidad, problemas territoriales, la transgresión de los derechos humanos y del cuestionamiento por parte de la gran mayoría que se ha visto afectada (2018).

La hostilidad entre grupos humanos es contra los proyectos que talan los árboles ilegalmente y contra las extracciones mineras sin control legal que desfiguran las montañas, secan las lagunas o contaminan los ríos. *Cenizas* evidencia la desventaja que tienen los países tercermundistas de todos los continentes como África o Asia. Pero he dedicado más páginas a América Latina y, principalmente, a las comunidades indígenas al no tener apoyo del Estado o ser una persona contra las empresas poderosas. *Cenizas* visualiza, y rinde tributo a los defensores del medio ambiente que casi siempre no son denunciadas por los principales medios de comunicación. Dichas pérdidas humanas, las he poetizado con nombres recreados (Lucinda Alvear) de nombres propios como Olivia Arévalo, lideresa de la etnia shipibo-conibo, quien fue asesinada de dos balazos, Edwin Chota o Máxima Acuña, entre otros, con respecto al Perú; pero también han sido disparadores de mi postura ética Berta Cáceres (Guatemala); Sikhosiphi «Bazooka» Rhadebe (Sudáfrica); Gerry Ortega (Filipinas).

Se suma a los asuntos mencionados el tema del enfrentamiento provincia / metrópoli, que concentra mi atención y mi reflexión. Entre los poemas documentados, precisamente se encuentra la noticia de la tragedia ambiental en Filipinas. Allí se informa que hay comunidades indígenas que viven apartadas de la modernidad capitalista y se dedican a actividades nómadas pues se alimentan de frutos que recolectan de la misma naturaleza. Pero ello es una constante, en general, en los territorios de los países que viven en el tercer mundo. En este sentido, las provincias se ven afectadas por las ciudades extensas indiferentes como

en “Entrevista a la Estatua de la Libertad”, en donde se aprecia un reclamo del sur sin éxito alguno: *“Pero usted mira postrada al oeste con su antorcha de cenizas y hematomas hasta en su sombra y la boca taponada con barras de hierro”*.

Por otro lado, *Cenizas* ensalza la vida sencilla de las familias provincianas típicas como el padre que trabaja la tierra y la madre que se encarga de las labores domésticas a la vez que hace de enfermera de sus hijos; todo expresado con la sencillez y ternura de las literaturas provincianas: *“Mi madre cuece esperanzas en el horno de su pecho / y lavaban sus lágrimas de agua bendita nuestras legañas”*. La típica madre que protege a sus hijos, que ama incondicionalmente y cuyos valores la inmortalizan: *“Preparaba ollas de besos para su ausencia / pero una tarde de invierno calzó sus sandalias de invisible blancura / y será, en el árbol del tiempo, eternamente MADRE”*.

También podemos apreciar en mi poemario el tema de la reivindicación de la mujer luchadora, la mujer de acción sobre el hombre inactivo, así como la mujer que defiende la tierra frente al hombre venal. Lo anterior se aprecia en los siguientes versos de “Sangre de mujer”: *“masculino el hombre / masculino el dinero / y masculinos sus golpes / femenina la sangre / femenina la tierra / femenina el agua / y femenina la madre que muere por la vida / mujer abuela, mujer madre, mujer hija, mujer hermana / mujer áfrica, mujer asia, mujer Oceanía / o mujer américa de wari o maya”*. Igualmente, se aprecia en el poema “La Dama de la Laguna”, cuyo título hace referencia al apelativo de la agricultura Máxima Acuña de Chaupe, quien luchó contra el proyecto minero Conga y más específicamente contra la minera de capital norteamericano Newmont Mining Corporation o Yanacohca. De igual modo, aparece la mujer telúrica; es decir, relacionada al mundo natural como en el poema “Gen- ealogía”, el cual ensalza las virtudes de la mujer y las compara con las de la naturaleza: *“Mi madre es pródiga como la tierra y el agua / nos alimenta los años y nos cura los dolores”*. Wálter Benjamín (1972) menciona que, a partir del siglo XIX, se dio un espacio a la mujer

fuera de la casa, dentro de las fábricas; es decir, se presentaba a la mujer heroica con rasgos masculinos. Hoy por hoy, no ha cambiado en nada ese papel que se le da a la mujer en el desarrollo social y económico a nivel nacional e internacional.

Finalmente, mi poemario aborda el tema de la destrucción de la naturaleza como espectáculo. En poemas como “Crónicas veladas”, se evidencia la muerte de animales como un espectáculo que llama la atención y, por ende, es (in)digno de ser capturada en fotos: “*Un ave es cazada con flashes/ sus trinos no volverán a surcar más cielos mañana*”. Otro ejemplo es la representación de una maravilla del mundo que es centro de atracción de turistas, atractiva por sus construcciones de piedras, pero que ha perdido el valor esencial que es la historia que guarda en ella: “*Yo el viejo Machu Picchu, fotografiado por los turistas / acicalado por las lluvias y el viento, los pumas y el cóndor / resoplando aún con mis años en pedazos/ contemplo el tiempo / y los océanos de bosques que vigilaba sentado sobre mis huellas labradas en piedra*”.

Un ejemplo más en que los medios son vitrinas para evidenciar cómo se destruyen los ecosistemas sin ninguna mirada crítica son los siguientes versos: “*Filipinas y sus 82 ríos fusilados en plena aurora celeste ni las otras cifras en las pantallas / del televisor capturadas con cámaras fotográficas ciegas*”.

3.5. Estrategias textuales y retóricas en *Cenizas en la aurora*

La noción de campo retórico es fundamental para interpretar el texto. Stefano Arduini lo entiende como “el depósito de las funciones y de los medios comunicativos formales de una cultura y, en cuanto tal, es el substrato necesario de toda comunicación (...) El Campo identifica comunicativamente una cultura como tal; delimita, por así decirlo, sus confines” (2000, p. 47). Implica el texto y el contexto o circunstancia que hicieron posible la creación del poemario. Identificar influencias de autores y corrientes o poder analizar los poemas en

base a fundamentos teóricos forma parte del campo retórico. En este sentido, el yo poético que representa mi voz en *Cenizas* se acerca a los lectores de manera inusual mediante recursos visuales y un amplio registro lingüístico; esto es, como autor textual rechazo la tradición poética de manera consciente al estilo de los escritores vanguardistas que aparecieron en las primeras décadas del siglo XX.

Como todos los poemas son de mi autoría, estos expresan una misma línea de pensamiento; o sea, en cada palabra quiero comunicar algo. Pero no soy ajeno a mi contexto; por lo tanto, los poemas siempre hacen referencia al mundo que me ha tocado vivir. El poema es un producto histórico que trasciende su propio tiempo. Al respecto, Octavio Paz señala:

De ahí que la palabra poética sea personal e instantánea —cifra del instante de la creación— tanto como histórica. Por ser cifra instantánea y personal, todos los poemas dicen lo mismo. Revelan un acto que sin cesar se repite: el de la incesante destrucción y creación del hombre, su lenguaje y su mundo, el de la permanente «otredad» en que consiste ser hombre. Más también, por ser histórica, por ser palabra en común, cada poema dice algo distinto y único: San Juan no dice lo mismo que Hornero o Racine; cada uno alude a su mundo, cada uno recrea su mundo (1956, p. 67).

Cenizas surge dentro de un contexto en el que los medios de comunicación no difunden masivamente, y sí de manera virtual y cualquier persona que se interese tiene acceso a las atrocidades que están realizando las empresas neoliberales en el interior del país; o sea, en los lugares más olvidados por el Estado. Los proyectos de las empresas afectan incluso en la vida doméstica de las personas, aunque estas no parezcan darse cuenta como en el poema “In media res”: “*Ciudades fantasmas / enterradas en cemento / entran de fauces / en la alcoba / la ducha / los zapatos / la tumba*”.

Mi compromiso consciente con el medio ambiente determina que *Cenizas* se incline un poco más al pensamiento surrealista, que devino en marxismo, un pensamiento que critica el capitalismo y defiende a la sociedad, así como la búsqueda de la transformación social; por lo tanto, el poemario se enmarca dentro de una estructura social que los tiempos actuales demanda. Al respecto, Lucien Goldman señala lo siguiente:

A mí nunca se me ocurrió utilizar categorías sociológicas para comprender la obra, cuyo valor estético depende ante todo de su riqueza, de su coherencia significativa y de la coherencia entre su universo y la forma en el sentido estricto del término. Sólo que para dilucidar esa significación y esas coherencias internas debo utilizar procedimientos explicativos que implican la inserción de esa obra en una estructura más vasta, es decir, una estructura social (1975, p. 29).

La conciencia crítica del yo poético hace que mi poemario presente un matiz de objetividad al estilo realista sin dejar de ser ficción y ello se manifiesta de múltiples formas; por ejemplo, cuando realizo una revisión histórica como en “Mi país en cinta de video” o cuando utilizo lo testimonial como en “Testimonio de obrero” o “El águila BM”, cuando represento la vida cotidiana en el mundo provinciano como en “Gen- ealogía”, cuando me dirijo a alguien que existiera en el mundo extratextual como en “Caminante eterno” o el solo uso de receptores que otorgan verosimilitud y hacen que los versos aterricen en un mundo conocido por el lector como en “Metal estadística”. Finalmente, en este punto, la conciencia que tengo sobre el tiempo se evidencia en las nociones temporales (ayer/ahora) como en “Lunar maligno sobre lunar fuente”.

Del mismo modo, y considerando la función social del escritor que es sensibilizar a los lectores de los daños que ellos u otros están ocasionando, aparece el lector ideal o destinatario modelo. Al respecto, Eco señala: “Para organizar su estrategia textual, el autor debe suponer que el conjunto de competencias a que se refiere es el mismo al que se refiere

su lector. Por consiguiente, deberá prever un lector modelo” (2000, p. 52). El autor no solo crea el texto; sino también crea al lector ideal y este, a la vez, debe reconstruir al autor textual; en palabras más sencillas, los lectores ideales de *Cenizas* deben crear al autor a partir de la forma como plasma sus ideas a través de los versos. Octavio Paz (1956) lo diría de otro modo: “El poema es una obra siempre inacabada, siempre dispuesta a ser completada y vivida por un lector nuevo” (p. 71).

El ejemplo que puedo citar es el poema “Caminante eterno”, en el que el yo poético aconseja que haga las cosas bien; el consejo es al hombre, el humano hombre: “*Sé tiempo tú sobre el tiempo / no solo el fugaz instante / sé también el tiempo cíclico. / Tu meta, oh caminante, / es el punto de partida*”. En los versos anteriores, el yo poético sugiere que el camino correcto siempre es el más difícil y el más extenso.

Otro aspecto relevante son los recursos técnicos.

En cuanto a estos, en mi poemario, predomina la sintaxis con sentido espacial; o sea, coloco los versos de tal forma que dibujen lo que quieren expresar; en otras palabras, empleo el estilo del caligrama creado por Apollinaire, como aquel sobre un árbol talado que se representa en el poema “Llanto del árbol” o la descripción de antiguas ciudades con sus atractivos naturales que aún se conservan; pero con fines turísticos como en el poema “Soliloquios del apu Machu Picchu”. Este tipo de recursos también empleo en los poemas documentales que aparecen en un periódico inventado (El Planeta Hoy) a lo largo del libro. Uno de ellos es “Densos smogs cancelan vuelos a Mao Tse-tung” donde apelo a íconos del hombre, las fábricas, el aerosol o el árbol talado.

La elocutio (uso de las figuras retóricas) es variada, llena de epítetos, símiles; pero, sobre todo, de metáforas y de personificaciones. Según Arduini (2000), el ser humano piensa con metáforas; es decir, relaciona imágenes de manera no explícita; pero en *Cenizas* va más

allá de la tradicional desviación de sentido de una palabra hacia otra. También afirma que cada cultura adapta las figuras y estas reflejan la concepción del mundo. Al respecto, Fernández (2018b) indica que esta figura descubre y oculta algo además de que la semejanza que realiza se da siempre de forma parcial (p. 179); por ejemplo, en expresiones como *excrementos de plata* del poema “Arbiografía” que hace alusión a la contaminación de los ríos por las mineras; pero, paradójicamente, en un contexto normal, el excremento es el residuo de los alimentos que los seres vivos eliminan y que es una necesidad fisiológica tanto de las personas como de los animales.

La idea de metáfora en la poesía moderna ya no solo se basa en una relación de semejanza, sino en plasmar una relación nueva y esta, cada vez más, se vuelve una tarea difícil. Al respecto, Arduini (2000), basado en las ideas de Baudelaire en *Correspondencias*, expresa lo siguiente: “El poeta debe descifrar en un bosque de símbolos el sentido y la metáfora se convierte de esta forma en el medio para ir más allá del significado referencial y alcanzar una verdad más íntima y profunda” (p. 108). En otras palabras, la metáfora expresa más que ninguna otra figura literaria.

Al campo figurativo de la metáfora, pertenecen otras figuras retóricas como la personificación. Al respecto, Fernández (2016) señala que las figuras muestran cómo el hombre organiza de manera coherente su visión del mundo; por eso, tienen un valor antropológico y expresivo; es decir, presentan características humanas pues, a través de ellas, el hombre expresa su imaginario, su forma de entender el mundo; por ejemplo, las siguientes metáforas del poema “Entrevista a la urbe DF”: “*montañas de bosque sin árboles*” para referirse a los edificios “*y ¿por qué has convertido al planeta en un hospital abandonado?*” para señalar el triunfo de la modernidad sobre la naturaleza.

A continuación, menciono una lista de metáforas extraídas de diferentes poemas de *Cenizas* que hacen referencia a la destrucción de la naturaleza: “*cadáveres de árboles /*

cementerios de metal / el cielo es un techo de humo denso en perpetuo invierno / bosques difuntos / el sol me ceniza el aliento / romerías de aves sobre hecatombes de bosque”.

Metáforas que emplean términos que aluden a las empresas mineras a las secuelas de sus actos: “*río de petróleo*”. En “La Dama de las lágrimas”, se hace más evidente la presencia de empresas extractoras de metales preciosos: “*Pero siguen extirpándote el corazón de ORO / y cercenándote los pulmones de PLATA / y arrancándote los riñones de COBRE*”.

Gayol (1970) señala que la metáfora es la figura literaria más exacta de todas, porque mantiene relación de analogía entre las palabras; o sea, metáfora es traslación de significado; también indica que todo objeto real puede ser metaforizado (p. 120) y la naturaleza no es la excepción debido a los daños forestales que se están realizando descontroladamente como lo expreso en mis versos: “*Y luego cadáver árbol, madera árbol, leña árbol / en la voracidad del hombre que abrasa la Tierra a fuego negro*”. Otro ejemplo es el poema “Nieve sobre nieve” en el que observamos a una naturaleza furiosa que se defiende de las manos asesinas: “*Negras lluvias / en navajas / anegan las calles / hienden auroras / y cavan tumbas*”.

Si se entiende que el epíteto es una cualidad natural de las cosas, entonces expresiones como *fuego verde o negras llamas* serían construcciones no muy conectadas con esta figura, pues, si bien el fuego no tiene un color único, entre los colores no se encuentra el negro o el verde; sino el azul o el anaranjado; por ello, se entendería dentro de un contexto determinado. Un ejemplo es el poema “Tiempo en llamas”, cuya interpretación sería bivalente, porque el color verde podría hacer alusión al dinero destructor o, denotadamente, a los bosques que están ardiendo.

Gayol (1970) indica que la función del epíteto es expresar cualidades que, si no se señalan, se sobreentienden; por otro lado, su presencia embellece la expresión por su alto valor descriptivo; pero se debe evitar su uso excesivo (p. 97); la última observación deslinda del empleo de epítetos que realiza el yo poético de *Cenizas* que me representa, puesto que la

intención del poemario es evidenciar de muchas formas posibles la destrucción ambiental; de igual manera, me sirvo de la repetición de términos; mas no por escasez de vocabulario del yo poético; sino es una repetición intencional del adjetivo *negro* que alude a la contaminación. El epíteto cromático recurrente en los versos es el color negro lo que formaría parte del ideario pesimista del yo poético: “*negras llamas / negras lluvias / negro vagón / su negra misión de moneda / días negros*”. Y corresponderían a este recurso también algunos poemas que apelan al color carbón en algunos formatos, por ejemplo, el “Grito encendido” que se encuentra en una página en negro (de luto), en lugar de ser una página en blanco.

Por otro lado, no puedo eludir las referencias fisiológicas y somáticas como las que figuran en el poema “Arbiografía”: “*Y me aplastan / los orines de todas las vejigas / y los estómagos con todas sus patas / y los hedores a industria de todos los intestinos*”; o los siguientes versos del poema “Ciudades enterradas”: “*Y abajo hierven las ciudades enterradas / y los riñones caminan / y los pulmones jadean / y los huesos son ladrillos*”.

Igualmente, en mi obra de creación, el mimetismo entre el yo poético y la naturaleza al igual que la presencia de un yo poético zoomórfico; es decir, los árboles, los animales, todo ser vivo se expresa a través del yo poético. A continuación, cito el ejemplo más representativo, que es “Soliloquio del apu Machu Picchu”: “*Cruz o antena clavada en mi cabeza / y estruendos que surcan mi frente / desploman las columnas o los siglos / el sol y la tierra y el agua, profanados*”.

En mi concepción lírica, el zoomorfismo del yo poético responde a la necesidad de que sea la misma naturaleza quien se exprese y manifieste lo que la mano humana le está haciendo; o sea, es un árbol que ya murió y está contando el porqué de su muerte: “*Pero siguen rugiendo hierro/ más motosierras en mis tobillos / y mi cuerpo / se desploma*”. Es un árbol que siente el dolor y pide empatía a otro ser vivo (al que lo está matando) y le cuenta

su historia, desde su nacimiento hasta su muerte: *“Fui árbol, desde la cuna / hasta la tumba / en los trinos y las flores”*.

“Sollozos al viento” es el poema zoomórfico por excelencia, ya que, a través del yo poético, se expresa un cóndor, una hormiga, una abeja y un búho. Animales que han perdido la libertad al estar enjaulados y cuando se encuentran en el cielo no pueden volar como antes. En el caso del cóndor, se evidencia una añoranza por los tiempos en que este animal era el rey del cielo: *“Vigilando vastos verdores que bebían de los lagos y sus ríos / dibujaba parábolas con mis alas en el cielo / rey fui en las alturas / y el viento y el sol (mis devotos) peinaban mis plumas. / Ahora, en una jaula diminuta, encadenado, / alas rotas y el vacío en la caída sin fondo”*.

En cuanto a la personificación, se entiende como la representación de cosas con cualidades humanas; en el caso de mi poemario *Cenizas*, su función es aludir a un mundo que se está matando, como, por ejemplo, lo digo en los siguientes versos: *“El planeta estornuda coágulos / el planeta arde en fiebre / exuda diluvios / graznan las ramas del árbol con el hierro fúnebre en su tronco. Su cadáver polvo será lluvias muertas en ciudades sin ojos y sin orejas. / el tiempo tantas veces desangrado / el tiempo del hombre en llamas / la laguna del nevado llora al viento hasta quedar sin agua”*.

Gayol (1970) indica que la personificación o prosopopeya es atribuir cualidades o acciones humanas a lo no humano y es una forma de giro metafórico; a su vez, el empleo de esta figura poética indica un alto grado de fantasía y pasión por parte del poeta (p. 169); por ejemplo, en “Rayos X: arbiografía en 3D”, es el mismo árbol el que se queja y denuncia lo que está pasando por el daño que la mano humana le ocasiona y cómo se siente al respecto: *“Y no obstante, toser metales tóxicos sobre mis llagas / Y no obstante, soy el termómetro de las úlceras del planeta”*; los versos mencionados expresan que el mundo está gravemente enfermo y necesita tratamiento de inmediato si queremos salvarlo.

Igualmente, se aprecia ese grito de ayuda por parte de la naturaleza en casi todos los poemas, un ejemplo más es en “Signos”, en el cual el árbol se resiste en desaparecer; pero necesita ayuda para sobrevivir: *“Los árboles aún se abrazan de las entrañas de su madre tierra/ toda la fuerza de sus arterias / umbilicales / pero fantasmas de motor filudo / los descuartizan / y quedan cadáveres de robles preñados de aves / y lloran sus médulas todas hasta las hojas / y sus nidos hasta las plumas”*. En los versos citados, se evidencia que las plantas tienen familia y producen vida pese a la mutilación, puesto que, en sus ramas, habitan aves; o sea, al destruir un árbol, se destruyen familias innumerables de seres vivos, ecosistemas enteros, unos tras otros.

Sobre el animismo, Gabriel Bello indica: “es la más primitiva de las religiones y la más arcaica de las teorías biológicas” (2005, p. 174). Por lo anterior, el animismo está ligado a lo sagrado, como lo expreso en los versos: *“Era un árbol / ahora / huesos / cenizas”*, que hacen alusión al hombre que es polvo al nacer o morir; o sea, restos de un cadáver; pero, al mismo tiempo y de manera denotada, alude al polvo que queda después de la combustión completa de quemar un cuerpo. O los siguientes versos que se refieren a rituales católicos como *“Y me desangro con romerías de aves sobre hecatombes de bosque”*, romerías son peregrinaciones católicas desde antes de la Edad Media; o sea, formas populares de manifestar la religiosidad.

Continuando con las formas de elocución, Gayol (1970) explica sobre la forma dialogada, que pertenece al género dramático, con el empleo del diálogo, el yo poético deja que la misma naturaleza se exprese para darle mayor verosimilitud a lo que se está contando (p. 193), como en el caso de “Arbiografía (testimonio)”: *“Yo era un árbol / Pero vuelvo a mis raíces / para ser lo que fui / y me pisan / las urbes / con sus calzados / y sus llantas/ de negro vagón”*. Entre otros, también es el poema documental “Sangre en los ríos por los defensores de la tierra” que apela enteramente al diálogo con el subtítulo “El círculo del

hambre”. Del mismo modo, se hace forma de la narración que sería una forma elocutiva indirecta y otra forma de describir, así como de darle verosimilitud a lo que se está contando. Es difícil describir sin narrar y narrar sin describir (Gayol, 1970, p. 192). En todos los poemas de *Cenizas*, presento estas dos maneras de elocución, un claro ejemplo de ello es “Historias superpuestas”, en el cual animales y plantas están sufriendo la misma situación de desolación.

Finalmente, todos los recursos retóricos que empleo en el poemario apuntalan al mismo fin: una mirada desalentadora, escéptica o pesimista; es decir, de que todo intento de que se detenga la destrucción de ecosistemas es, prácticamente, imposible: “*Y las paredes altas / nos han tapado el sol para siempre*”. Otro ejemplo son los últimos versos de “Lunar maligno sobre lunar fuente”: “*Y mañana, / con mil úlceras / y mil incendios en el bracero del hombre, / se irá secando / de gota / en gota*”. El pesimismo se termina de evidenciar en “Verbo ebrio”, un poema de extrapolación, pues busca que el hombre infiera con algún grado de probabilidad en el cual el hombre ya no cree en el hombre, porque ya no es una persona de acción, solo se queda en sueños y palabras; por eso, no sale de la pobreza: “*Si las palabras fuesen granos / o semillas / o peces / no habría ollas laceradas de úlceras*” —Sin embargo, el trasfondo del libro en sí es, por encima del pesimismo realista, una advertencia final de esperanza que dependerá ya del hombre. El poema que abre el libro es un caligrama de árbol y el libro se cierra con las hojas del árbol, las cuales son cartas. Se llama “Buzón de hojarasca” donde se encuentran las misivas tono reflexivo—. Y, por último, incluso empleo la anáfora para señalar, y dejar en claro, que no hay esperanza alguna, si el hombre persiste con el ecocidio:

En vano el loro bípedo insulta plegarias

en vano gimen desvirgadas las rosas.

En vano los crucifijos ahuyentan infiernos...

3.6. La crítica al capitalismo económico y a la modernidad neoliberal en *Cenizas en la aurora*

La lírica moderna se origina en Francia con Mallarmé, Rimbaud y Baudelaire, quienes establecen las leyes estilísticas que continúan hasta nuestros días y repercutieron en Latinoamérica, incluso más que los ingleses. Al respecto, Hugo Friedrich (1959) indica: “Si el poema moderno se refiere a realidades, no las trata de forma descriptiva, sino que las transpone a lo insólito, deformándola y convirtiéndola en algo extraño a nosotros” (p. 15). Justamente son Mallarmé, Rimbaud y Baudelaire quienes convierten lo cotidiano en extraño. El poeta moderno se caracteriza por ser indescifrable y dicha oscuridad gusta a los lectores. Con esta mirada de Friedrich se pueden leer muchos poemas del último capítulo de *Cenizas*. Algunos poemas acuden a imágenes surrealistas que demandan de una mayor exigencia del lector.

Se puede entender que el lenguaje poético busca generar desconcierto y sorpresa en los lectores y para ellos se vale de recursos impactantes; principalmente, de las metáforas; en otras palabras, la lírica moderna presenta un dramatismo muy agresivo que provoca un choque o una relación muy tensa entre el lector y el poema. Friedrich (1959) afirma que el término “modernidad” fue creado por Baudelaire, en 1859, para explicar lo que el artista de su tiempo puede apreciar de las grandes ciudades; igualmente, indica que el poeta moderno no tiene que ser claro pues debe confiar en el nivel interpretativo del lector (guarda relación con la obra abierta de Umberto Eco); pero sí debe ser crítico; al señalar que la poesía es dramática, quiere decir que otra característica de la poesía moderna es su interrelación con otros géneros produciéndose la mezcla. Por estas afirmaciones, también se entiende que el poemario es objeto de una experimentación, lo que es una constante en *Cenizas*.

Hugo Friedrich señala que Baudelaire es el poeta de la modernidad pues no solo influyó en Francia; sino en toda Europa:

Casi todos los poemas de *Las flores del mal* hablan partiendo del yo. Baudelaire es un hombre completamente replegado sobre sí mismo en tanto que se sabe víctima de la modernidad, que pesa sobre él como una excomunión. Baudelaire dijo con bastante frecuencia que su sufrimiento no era únicamente el suyo, y es significativo que los pocos restos de carácter personal que todavía cabe rastrear en sus poemas están expresados de manera confusa (1959, p. 51).

Se puede entender que al igual que el yo lírico de *Las flores del mal*, el yo lírico de *Cenizas* se expresa predominantemente en primera persona, lo que corresponde a mi condición de enunciador. Ello se explica porque, en sus múltiples personificaciones, busca evidenciar los daños irreversibles que sufre la naturaleza haciendo que las mismas plantas expresen cómo se sienten y cuánto les afecta la modernidad.

La vanguardia predominantemente surrealista se instaura en el Perú luego de la muerte de Mariátegui (teórico marxista) en 1930 y los trabajos del poeta Xavier Abril. El surrealismo se supera dando paso a una ideología marxista en cuanto criticó al capitalismo dominante de manera consciente a través de una sintaxis caprichosa (Chueca, 2015, p. 53). Desde hace una década, en toda América Latina, han surgido líneas de resistencia sociales con un pensamiento crítico contra los proyectos megamineros o agronegocios propios del capitalismo neoliberal (Seoane, 2012, p. 3). El extractivismo es una de las principales actividades de este sistema, una actividad que se practica desde la conquista y cuyas secuelas siempre han sido las mismas: destrucción ambiental y genocidios de culturas originales; es decir, de recursos naturales, culturas y personas. Al respecto, Seoane define extractivismo dentro de la fase neoliberal del capitalismo; o sea, en estos tiempos:

Se refiere bajo esa nominación a aquel modelo productivo socioeconómico que se basa en la explotación de bienes comunes naturales que (...) son apropiados privadamente y vendidos en el mercado mundial. Por otra parte, se considera

aplicable a aquellos bienes naturales que son considerados no renovables; y, en ese sentido, tradicionalmente se ha utilizado para referirse a la explotación hidrocarburífera y minera (2012, p. 5).

Ante ello, mi voz, según el influjo de la modernidad neoliberal, se nutre de la realidad de la que soy testigo, por lo que *Cenizas* es una invitación, y una exigencia al mismo tiempo, a la reflexión o conciencia social; a mostrar rechazo por los excesos cometidos por los empresarios capitalistas neoliberales, quienes se disputan los recursos naturales: “*Ahora el río / va al mar / rengueando / asfixiándose / con su rol de río / y sus nevados y sus bosques / pero el hombre / desbocado en el tiempo / corre al vacío / a velocidad cibernética / derramando cementerios de la urbe / y calcinando enjambres con su cigarro negro*”.

3.7. *Cenizas en la aurora: ética y política*

El intelectual siempre debe estar del lado de la protesta, de la crítica y si interviene en temas políticos es para cuestionarlos; es decir, la función del intelectual, sea cual fuere su campo, es tomar conciencia de las contradicciones sociales; pero, para ello, debe liberarse de su forma personal de ver el mundo y empezar a ver a partir del punto de vista de los más desfavorecidos; es mirar de abajo hacia arriba, las clases explotadas tienen una inteligencia objetiva.; o sea, el intelectual debe dar la palabra al pueblo (Sartre, 1987, pp. 148-150).

Sartre (1950) señala que el escritor no puede ser juzgado: “Por no saber que algo inefable que ni las palabras ni los actos pueden agotar; se desea conocer las intenciones únicamente por los actos que las realizan y los pensamientos únicamente por las palabras que los expresan” (p. 26). El hombre no puede separarse del mundo; es decir, de los problemas sociales de su época. Al respecto, Sartre (1950) indica: “No porque el arte salve la vida, sino porque la vida se expresa en empresas y la empresa del escritor es escribir” (p. 39). Esto quiere decir que, para el escritor francés, cualquier persona que escriba tiene una gran

responsabilidad por cada una de sus palabras y de allí radica el compromiso del escritor que está basado en lo moral y, como bien señalaba Sartre, el fundamento de la moral es la libertad; en otras palabras, el acto de escribir es un acto de libertad.

El mundo representado en el poemario es resultado de la imposición de grandes sistemas capitalistas manejados por países como Estados Unidos e instituciones como Unesco que hacen caso omiso además de Estados que confieren derechos para que se explore terrenos en búsqueda de minerales de manera desenfrenada. Por otro lado, en *Cenizas*, quiero hacer evidente la lucha obrera contra la modernidad para que esta no los aplaste; incluso el yo poético se define como aquel que busca al joven fantasma que recorría Europa y sus 1848 kilómetros, con esto se refiere al fantasma del comunismo puesto que en esa fecha se publica en Londres el manifiesto comunista y el papel esencial del proletariado revolucionario para una sociedad nueva. Igualmente, el yo poético emplea términos de lucha social: “*Con paciencia de volcán/ pero dialécticamente urgente- me llega una voz*”.

Mi voz no se desliga de la intención del poemario. Desde una posición marxista, el yo poético de *Cenizas* reivindica las luchas de activistas para defender sus tierras a través de poemas coyunturales; es decir, de acuerdo con las circunstancias. Del mismo modo, hace un recorrido histórico de la lucha obrera, al trabajo obrero arduo, contra la modernidad que destruye la tierra que él trabajó y con la cual él se identifica, a su vez, que denuncia la indiferencia de la industrialización (para con el medio ambiente) y demás procesos modernos: “*Con mis años de hormiga / habiendo sudado mis poros vastos trigales de pan / y habiéndome curado del cáncer del olvido con malvas y ortigas / he batallado contra máquinas de metal y bárbaros palacios*”.

En mis versos, se sigue el recorrido histórico de reivindicar el trabajo del hombre solidario, cuyo trabajo colectivo ha construido naciones enteras; por otro lado, el nuevo hombre se muestra ingrato: “*Señores ojos y señores tímpanos, / detrás de mi voz ronca, / está*

el idioma de colonias de hormiga que han construido naciones para prolongar el río del hombre, / están las nuevas murallas de bosque contra negros maremotos del otro hombre”.

Mis versos buscan mostrar a las personas vulnerables que se ven afectadas: *“Un niño sordo escarbando onomatopeyas del silencio”.*

Como autor textual, aludo a escritores que presentan una misma línea de pensamiento como es José María Arguedas, César Vallejo, Federico García Lorca, Walt Whitman; pero también, les rindo homenaje mencionando partes de canciones o poemas de dichos autores como “Telúrica y magnética”. Al mismo tiempo, incluyo un diálogo imaginario entre el yo poético y un poeta del cual realiza una descripción plástica; el tema que tratan es sobre la poesía misma. Si se conjuga ética y política, se halla una línea de pensamiento muy coherente que se expresa en la mirada con la cual se enfoca las posiciones de los Estados imperialistas.

En el siguiente apartado, analizo los poemas entrevista: “Entrevista a George W”, “Entrevista a la Estatua de la Libertad”, “Entrevista al DC” y “Entrevista a Chomsky”.

George Washington fue el primer presidente de Estados Unidos; en este poema, el yo lírico se representa como un latino que ha ido hasta EE.UU. para realizar algunas preguntas al expresidente y, a su vez, recordarle lo que por muchísimos años ha estado haciendo EE.UU. en contra de la humanidad y los recursos naturales; el yo poético indica que fue toda una odisea llegar a ese país. El sujeto lírico reclama a la estatua del expresidente lo que Estados Unidos ha venido haciendo; sin embargo, pareciera que no oye, por lo mismo que es una estatua o se podría entender como una ironía de que, aún muerto, sigue haciendo oídos sordos a las quejas: *“Si al menos una oreja oyera lo que llevan de hospitales y cementerios en sus aguas el Misisipi y el Hudson o el Columbia. Ahora, bajo su silencio en llamas, otros rieles, algorítmicamente bursátiles, siguen perforando las arterias del tiempo”.*

El yo poético sigue recorriendo Norteamérica en el poema “Entrevista a la Estatua de la Libertad”. Desde su llegada, evidencia que Nueva York está contaminado: “*Nieblan mis ojos resuellos de humo tóxico bajo el cielo quemado, y no logro leer la hora en los relojes del banco... No obstante negras llamas de petróleo en mis cuatro costados*”. Se denuncia acontecimientos de la realidad; o sea, sucesos históricos que dañaron el mundo como fue el de las bombas atómicas que causaron radiación e hizo que muchas ciudades fueran inhabitables por los rayos gamma y, a su vez, que se propague hasta otras ciudades, incluso del Nuevo Mundo que se ha afectado y se sigue viendo deteriorado porque son daños irreparables:

Sangra el corazón del siglo

sangre verde de árbol,

sangre roja de la vena,

sangre negra de las entrañas,

dolorosa hemorragia que sangra la aurora.

“Entrevista al DC” inicia con una súplica del yo poético que, nuevamente, reafirma que viene del sur del continente americano y que otra vez ha llegado a Norteamérica llevado por una serie de interrogantes. Desde su llegada, describe la ciudad metafóricamente como *montañas de bosque sin árboles* que alude a los edificios. Estas construcciones separan a las personas, o sea, la modernidad aísla más a las personas: “*La soledad que engorda y se multiplica en las pantallas. Con ella, el eterno caminante macera sus penas en la saliva y las bebe en copas de hielo*”.

El yo poético en “Entrevista al DC”, una vez más, se representa como un eterno caminante con dudas dolorosas que lo embargan y, con un tono vallejiano representativo en

el poema humano “Los 9 monstruos”, anuncia las secuelas de la era tecnológica en la humanidad: DC, jamás el futuro fue tan pretérito, y el sol, rayos de luto en los ojos; y el plural, matemáticas veces simplificado hasta las cenizas para engordar las cifras con el hombre atado... cadenas de marca Samsung o Apple o Motorola o Huawei. El yo lírico acusa directamente a grandes fabricantes de teléfonos móviles —los cuales son los verdaderos agentes destructores del hombre de hoy—, empresas que generan ganancias millonarias por las ventas de celulares. En este poema conversacional, se hace mención a nombres reales de personas dedicadas a diferentes artes, por ejemplo: Raúl García Zárate, guitarrista ayacuchano; Víctor Jara, cantante chileno asesinado en el régimen de la dictadura neoliberal de Pinochet; Silvio Rodríguez, cantautor y poeta cubano; Ernest Hemingway, escritor integrante de la generación perdida y autor de *El viejo y el mar*; John Lennon, músico inglés de reconocido activismo político; entre otros. Las personas referenciadas tienen algo en común: son voces reaccionarias contra el sistema o activistas que buscan la justicia social, y por extensión, la conservación del medio ambiente.

“Entrevista a Chomsky” es una entrevista imaginaria al lingüista, filósofo y activista norteamericano que se expresa en temas políticos contra el imperialismo de los EE.UU. y todo lo que ha hecho con tal de extender su hegemonía. A través de Chomsky, el yo poético se expresa poniendo en boca de este lingüista los nombres de los que gobiernan el mundo en el siglo XXI: el Pentágono, el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional. Igualmente, y desde su posición de lingüista, Chomsky señala de cómo se han aprovechado de sus teorías para que los empresarios se beneficien de forma maquiavélica. Se menciona que los enemigos del hombre son las iglesias, las empresas, las ONG, entre otros.

En esta entrevista imaginaria, se denuncia que EE.UU. domina la educación mundial y se lleva para su país a los mejores cerebros. El yo poético parafrasea así las palabras del Chomsky: “*salían de su voz marionetas y homo vídens, y bajo ellas, el andar de formas*

bípedas con bocas de cemento y ojos de moneda ante el llanto del hombre, ante la sangre de las balas, la hemorragia de los bosques, la agonía de los ríos. Y otra vez vi garras de águilas hollando con sus patas cifras y alfabetos, y picoteando neuronas y vísceras de latidos milenarios". La entrevista tiene como tema medular la ambición de poder de Estados Unidos y por alcanzarlo ha destruido ríos, lagunas y ha deforestado bosques enteros. Con esto, el país de George Washington evidencia que solo quiere dinero, que nunca le ha interesado ni le interesará la humanidad y que sus armas principales son dos: el miedo y el hambre; del mismo modo, se evidencia lo que en entrevistas reales el lingüista ha venido diciendo muchas veces: la guerra será por el agua y se apoderará de los países ricos en agua dulce. El final de la entrevista, si persiste este sistema, es desesperanzador puesto que las últimas dos palabras del entrevistado evidencian la deshumanización ocasionada por las potencias como EE.UU., China o Alemania: "*Estamos solos*".

3.8. Cenizas en la aurora: ecopoesía y conciencia medioambiental

La relación entre los organismos y el medio es estudiada por la ética ecológica sobre todo el impacto que tiene sobre los ecosistemas el trabajo humano, porque privilegia el valor económico sobre el valor ecológico; por ello, se requiere un sistema de valores que equilibre esta relación entre el hombre y la naturaleza. Un sistema de valores que se encuentre por encima de la mirada antropocentrista. Al respecto, Gabriel Bello señala: "la ética ecológica incluye los bosques enteros, las rocas, las montañas y la tierra en toda su extensión con el agua y sus diversas variedades (...) para ello entra en juego el animismo de la naturaleza" (p. 176).

En la ecopoesía, es decir, en el sentido biocentrista, se reafirma la vuelta a lo natural, a los bosques. Mi libro de poesías sigue ese camino: *Nacido de mi madre tierra / y del agua / y de mi padre sol / que me esparce su ternura amarilla / vine, hace cientos de siglos, con mis parábolas de roble*". Mis versos celebran el nacimiento de un árbol como si se tratara de

un niño al cual le entonan canciones de cuna y le dan la bienvenida porque ha sido muy esperado: *“Y llegaste / con el nacimiento de la aurora, / y trinaron canciones de árbol las aves del bosque. / Te habían esperado los relojes hace 270 días. / También tu padre río, frente al mar / y tu madre tierra vestida de flores”*.

Por otro lado, no todos los lectores van a sensibilizarse necesariamente con estos poemas ecocríticos, ya que el factor ambiental no perjudica a todos de la misma manera. Al respecto, Gabriel Bello indica: “Todos necesitamos los bienes y recursos ambientales, pero no todos disponemos de ellos de forma equitativa. No todos contribuimos igualmente a la crisis ecológica ni todos somos afectados de igual modo por ella” (2005, p. 180). La causa de eso es la estructura, es decir, la economía: *“En mi planeta de dos abismos, / es tan fugaz la vida y tan eterna la noche, / y los verbos humanos caben en una moneda fría”*. Las principales víctimas son los países tercermundistas, sobre todo, los oriundos de la respectiva región afectada. Pero también son los mismos países industrializados. Estos versos grafican la idea: *“Andan los fantasmas de Chernóbil multiplicado / en diez, veinte, treinta, mil, / humeando más Hiroshimas en las calles”*. *“La noche sube de las urbes / de humo en humo / y es siempre noche en Beijing y Shanghái, / y Pekín se asfixia jadeando con los estornudos óxidos de Xiaoping”*.

Tener conciencia se entiende como poseer un conocimiento claro que tiene una persona de sí misma y de su relación con el mundo. La conciencia medioambiental se evidencia en el registro de espacios concretos afectados por los ecocidios o genocidios verdes como en el poema “Metal estadística”, donde se menciona números exactos de víctimas y países: Guatemala, Honduras, Colombia, Perú, Brasil, México, entre otros.

3.9. Análisis semiótico de los poemas “Rayos X: arbiografía en 3D” y “Entrevista al DC”, y comentario del poema “Carta a mamá”

Análisis semiótico del poema “Rayos X: arbiografía en 3D”

Todo poema es un objeto cultural coherente de significados, por lo tanto, se puede realizar un estudio semiótico de este, ya que una obra es una producción de sentido literario resultado de procedimientos particulares de significación. Siguiendo el esquema semiótico hjelmsleviano (expresión y contenido/forma y sustancia) en el poema “Rayos X: arbiografía en 3D”, la sustancia tiene un valor icónico (semejanza entre la forma del signo o poema y el objeto que denota), pues la disposición de los versos hace que se visualice un árbol.

E R A
 el árbol verde,
 el fresco aire,
 el bosque pulmón que pulsaba la **VIDA**.
 Eran mis venas los ríos y mis pétalos las aves.

Y s o y Y s o y,
 en la cólera del sol en la cólera
 y ciberales incendios del hombre en llamas, del sol
 lluvia verde, árbol humeando, bosque de cera. y ciberales
 Y antes de ser el cigarro del tiempo, incendios
 ya tísico, pero todavía un **P U L M Ó N**, y humos
 ventilo la fiebre de los nevados que agonizan, de colillas,
 sus lágrimas que reptan venas tro -za -das en los asfaltos el **P**
 y se agotan en intestinos resecos y bocas con sed de arena. **U L**
 Transpiro nubes l l o v e r sus milagros líquidos. **M Ó N** derecho
 Cultivo mis raíces de roble en los ojos del hombre. en pe da zos.

Y no obstante toser metales tóxicos sobre mis llagas, Y no obstante,
 soy el termómetro de las úlceras del planeta, s e r
 frondosidad de verde océano donde anida sus flores el tiempo. y toser
 Y no obstante pedazos de pulmón tísico, cenizas
 teje mi verdor sus ramas contra vientos de óxido, de Koch,
 traza mi estatura de tres mundos soplo aún
 la dimensión del hombre. verde aire.

Y árbol **SERÉ**
 r e s i s t i e n d o
 m o t o s i e r r a s
 de metal hombre.
 Árbol de cifras
 bajo botas
 de cemento.
 Y todavía árbol
 de tobillos que
 brados,

ramas heridas,
 pétalos en sangre,
 que aspiro
 y asfixio
 densas humaredas,
 otros incendios,
 tiempo en llamas.

Y luego cadáver árbol, madera árbol, leño árbol
 en la voracidad del hombre que abrasa la Tierra a fuego negro.

Y seré **m o n e d a s d e c a r b ó n** y cenizas en el tiempo.

En lo formal, por ejemplo, se observan espacios entre palabras que representaría un árbol mutilado y la ubicación de las palabras tal cual fuera la estructura del cuerpo humano; por ejemplo, el verso *pulmón derecho* está ubicado justo en la parte donde estaría el pulmón de cualquier ser humano, visto desde el lado del lector. Igualmente, el verso *monedas de carbón* visualiza esas monedas que representa el costo de deforestar la naturaleza y, de manera intencional, están separadas las letras y resaltadas en negritas para impactar en los lectores. Si el poema se aprecia de arriba abajo, se observa cómo un árbol termina siendo cenizas para recibir un pago por ello.

Y todavía árbol
de tobillos que
brados,

Como se observa, la palabra “quebrados” está escrita en dos versos distintos para que haya correspondencia con el objeto representado.

En cuanto a los recursos fónicos, el empleo de la alteración de un sonido como la *rr* *Y árbol SERÉ / resistiendo / motosierras*. Por el lado de la rima, se observa un alejamiento de las pautas del metro; por lo tanto, serían versos libres intencionados.

En lo referente a la forma del contenido, también, se pueden analizar las figuras que son no-signos que se utilizan para construir los signos; por ejemplo, en el poema *el árbol verde, el fresco aire, el bosque pulmón* producen el signo de un árbol sano, lleno de vida, antes de su destrucción; e, inmediatamente, “*ramas heridas, pétalos en sangre*”, produce un signo anónimo del otro, un contraste del árbol completo y vivo; al árbol mutilado y enfermo. El signo poético se construye de una relación muy estrecha entre este y la cosa designada; por eso, en poesía todo tiene significado.

A continuación, presento un análisis semiótico del código literario o sistema de significación o subcódigo connotativo del poema “Rayos X: arbiografía en 3D”, basado en

Tratado de semiótica general de Umberto Eco (2000), quien afirma sobre la relación estrecha entre la expresión y el contenido para la producción de un signo: “un código connotativo puede definirse como subcódigo, en el sentido de que se base en un código base” (p. 95). Ese código base es el código lingüístico. En un subtema del tratado llamado “Relieve semiótico del texto estético”, Eco indica: “Un texto estético supone una manipulación de la información que provoca un reajuste del contenido (...) produce un nuevo tipo de visión del mundo (...) el emisor aspira a estimular un complejo trabajo interpretativo del destinatario” (2000, p. 367). El verso es una obra abierta que genera múltiples sentidos.

El poema marca dos tiempos contrapuestos: Era / Soy. En el tiempo pasado, era un árbol lleno de vida que llevaba vida en él: “*Eran mis venas los ríos / y mis pétalos las aves*”. Empleando metáforas, el primer verso analizado expresa un árbol humanizado que tiene venas, por ende, sangre; al mismo tiempo, las venas son conductos naturales por donde circula el agua en las entrañas de la tierra; por lo tanto, tendría doble interpretación; sin embargo, la segunda sería de mayor complejidad para un lector no especializado. En el tiempo presente, es un árbol lleno de humos: “*Ventilo la fiebre de los nevados que agonizan, de colillas, / sus lágrimas que reptan venas tro -za -das en los asfaltos*”. Continuando con la metáfora y la personificación, se sigue aludiendo a un árbol humanizado que está a punto de morir o extinguirse; por otro lado, ya se evidencia al “enemigo”, al culpable de esta extinción: el ser humano por la mención de términos como colillas del cigarro y asfalto que es el mineral negro obtenido por destilación del petróleo.

La oposición principal en este poema es el medio ambiente frente al sistema neoliberal. Desde el principio, el árbol humanizado se mostró lleno de vida hasta que cayó en agonía; él mismo señala que ya perdió un pulmón: “*Pero todavía un P U L M Ó N*”; quiere decir que hasta este momento del poema el árbol muestra una resistencia; más adelante, este mismo árbol quiere arraigarse en el mundo, no quiere desaparecer: “*Cultivo*

mis raíces de roble en los ojos del hombre”; al decir roble se describe a sí mismo como un árbol grande. En muchas culturas, el roble simboliza la fuerza tanto física como moral; para muchos pueblos europeos, es un árbol sagrado. La riqueza ecológica del roble radica en que estas plantas hospedan y alimentan a una diversidad de aves e incluso mamíferos. El roble facilita la biodiversidad.

Es justamente la madera de este árbol que se utiliza para la ebanistería y grandes industrias la requieren: *“Y no obstante toser metales tóxicos sobre mis llagas”*. Empieza a evidenciarse al “enemigo”: las empresas neoliberales con sus proyectos, posiblemente, madereros que ocasionan la tala de árboles y los queman. Mencionar metales tóxicos, los cuales suelen ser el mercurio, el plomo, el arsénico y el cadmio, ya hace referencia a la contaminación puesto que al ser tóxicos significa que son venenosos, que agrietan los suelos y generan lluvia ácida.

El momento de tensión medio ambiente versus empresa capitalista se produce en la resistencia del árbol a desaparecer por la actividad humana: *“Y árbol SERÉ / r e s i s t i e n d o / m o t o s i e r r a s / de metal hombre. / Árbol de cifras / bajo botas / de cemento. / Y todavía árbol / de tobillos que / brados”*. A partir de este momento del poema, que se relaciona con la parte del tronco, aparece un tercer tiempo: el futuro. El árbol está representándose en orden cronológico, desde el pasado hasta el futuro; en el futuro, se visualiza como todo un héroe que lucha hasta el final y se muestra orgulloso de su condición de planta.

Finalmente, y pese a la resistencia, la pelea termina ganada por el sistema neoliberal: *“Y luego cadáver árbol, madera árbol, leño árbol/ en la voracidad del hombre que abrasa la Tierra a fuego negro”*. La naturaleza es reducida a un material utilizado con distintas finalidades: construcción de hogares, fabricar muebles, calefacción, biocombustible, entre otros. Las compañías neoliberales ambicionan la madera puesto que es indiscutible negar que

es el material más usado por el ser humano desde que puso un pie en la tierra; por tal motivo, tenerla ocasiona un problema ambiental en todo el planeta llamado deforestación.

Esquema pasional e identidad discursiva del sujeto del poema “Entrevista al DC”



Buen día, DC.
Concédeme solo un minuto. Vengo del sur de las cifras y traigo la carta testamento con tres apremiantes preguntas escritas con el sudor de los nevados y la sangre de los árboles y la

savia de las venas.

Cómo corres a velocidad supersónica, montañas de bosque sin árboles, maremotos de océano sin agua, pirámides de acero y espejos con humo sobre ciudades aplastadas, ciudad de vértigos y taquicardias donde un segundo se quema en apenas un latido.

Y las personas caminan y hablan y comen, y duermen y copulan y sudan, y lloran o tosen y mueren separadas por un muro tan alto y kilómetros de noche entre dos orejas y dos ojos. Y emerge la nueva sombra del hombre: la soledad que engorda y se multiplica en las pantallas. Con ella, el eterno caminante macera sus penas en la saliva y las bebe en copas de hielo, y brasas de cigarro encienden sus heridas, y fuma suspiros entre dos horizontes de neblina. Y en vano huye de su sombra desandando sus huellas en supermercados de ensueño o juegos de azar, en salones de spa o prostíbulos al paso, o cobijándose en cinemas en blanco y negro y restaurantes de comida rápida, porque desde el fondo de sus intestinos, brota otro fantasma: el miedo que duerme en su almohada. Con él, siempre mil navajas a milímetros en toda su espalda, y siempre en overoles, arroja en vagones del tiempo su árbol genealógico y su edad bípeda para no ver cadáveres del trigo antes de la harina, y ulcerarse los bolsillos; y multiplicar los mismos zapatos en largas colas de espera con los CV cuarteados de tanto plancharlos en el sobaco; y empeñar, con las pestañas desveladas, al banco el último riñón, la última pierna, el último brazo, los pulmones tísicos.

DF, jamás el futuro fue tan pretérito; y el sol, rayos de luto en los ojos; y el plural, matemáticas veces simplificado hasta las cenizas para engordar las cifras con el hombre (en

las celdas del internet) atado de los pies, y ojos, y manos, y neuronas con invisibles cadenas de marca Samsung o Apple o Motorola o Huawei.

Oh, Nueva York y Washington, o París y Berlín, Londres o Roma, Moscú o Tel Aviv, o Tokio y Pekín o Shanghái, ciudades psicodélicas que devoran cardúmenes de sangre, bandadas de sangre, y tropeles de sangre y rebaños de sangre detrás de la pared tan dorada de lunas polarizadas del Wall Street por cuyas puertas pasan los mendigos, delirando:

Tiempo tiempo en llamas y cenizas
 hielo muerto sobre cementos que derriten los años
 esqueletos de palabras que astillan los puños
 arterias rotas que acuchillan los intestinos.

Y arrastrando mi lengua, agoté los laberintos de la urbe, preguntando calles y avenidas veloces, y me detuve frente a la pared tan blanca, cuando un fusil de garras negras, de apellido Águila Guu-gl en el bolsillo izquierdo, me arrancó la carta testamento con las preguntas, y me pateó hasta los sótanos del estómago de cemento sin fondo donde anduve tropezándome con vocales y consonantes apolilladas, y rumiando la primera pregunta:

“DC, ¿por qué has convertido al planeta en un hospital abandonado?”

Vino Raúl a limpiarme las orejas con las cuerdas diáfnas del sur, y vi, mientras dejaba los metros, en la penumbra, a Edgar, Ernest, William, al viejo Walt y a Federico, caminando raudos sobre hojarasca de papel periódico esparcidos por el viento. Siempre con mis orejas en la guitarra del maestro García Zárate, me encontré con Víctor que cantaba a las calles de Manhattan y Chicago con su voz de tierra fresca, y sus letras, pétalos de cálida luz en las venas para desalambrar la noche, porque

“la tierra es nuestra
 tuya y de aquel
 de Pedro y María
 de Juan y José”

Y dejé las grutas de New York acompañado del “Unicornio azul” y Silvio, quien me llevó hasta el Central Park, donde John Lennon empezaba su concierto al aire con “New York City”:

“New York New York New York

Qué pasa New York?

Qué pasa New York?”

Tú, DC, sigues corriendo desbocado sobre el hombre que funde todos sus años por un segundo de tiempo en sus manos.

Y yo, el río y el idioma del sur, volveré a seguir regando el árbol de palabras en las orillas del Hudson o el Jordán o el Pampas.

Esquema 1:

Sujeto operador (SO): la ciudad agente destructivo (Estados Unidos, Washington)

Sujeto (S): un caminante que ha llegado del sur del continente americano

Objeto (O): respuestas a sus tres interrogantes que giran en torno al ¿por qué has convertido al planeta en un hospital abandonado?”

SO -> [(S ^ O) -> (S v O)] Sanción o premio: La fuerte golpiza que recibirá por parte del capitalismo

Esquema 2:

Sujeto operador (SO): La naturaleza destruida de Sudamérica

Sujeto(S): un caminante del sur del continente americano

Objeto (O): Denunciar y quejarse de lo que la sociedad capitalista norteamericana está ocasionando.

SO -> [(S v O) -> (S ^ O)] Sanción o premio: Indiferencia de las empresas neoliberales de la gran ciudad y consuelo de escritores y artistas que presentan la misma posición antiimperialista que el caminante.

El perder un objeto (esquema 1) lo lleva a obtener el otro (esquema 2). El sujeto está sometido a un sistema de valores, a una ética y a una estética. La identidad, o conjunto de

rasgos de una persona que permite distinguirla de otra, del sujeto es igual a los valores que son dos: a) el rol (extensión, repetición) y b) la actitud (intensidad). En cuanto al rol, el sujeto, un caminante del sur del continente americano, es perseverante y, en cuanto a la actitud, el sujeto quiere romper reglas.

El punto de referencia de una transformación es siempre la situación final, a partir de la cual podrá ser apreciado el cambio realizado, el camino recorrido desde la situación inicial. La transformación se caracteriza por el resultado al que se llega; el acontecimiento será apreciado gracias al efecto que produce en el observador y por la manera cómo surge en su campo de presencia. La identidad del sujeto se define a partir de la acumulación progresiva de roles y de rasgos que le son atribuidos a lo largo del discurso; está completa, definitiva y reconocible solo cuando se llega al final de todo el recorrido. La identidad del sujeto no se define al final del recorrido; sino en su performance, con sus movimientos. La identidad del sujeto está en búsqueda de razones, de argumentos que justifiquen el accionar de las empresas neoliberales: *“Y las personas caminan y hablan y comen, y duermen y copulan y sudan, y lloran o tosen y mueren separadas por un muro tan alto y kilómetros de noche entre dos orejas y dos ojos. Y emerge la nueva sombra del hombre: la soledad que engorda y se multiplica en las pantallas”*.

Desde esta perspectiva o punto de vista, la identidad del sujeto que ha llegado a Estados Unidos está en construcción a partir de su afectividad, su arrebató emocional y pasional. Es en el plano discursivo donde la transformación axiológica o de valores del eterno caminante se aprecia; esto es en relación con el sujeto / objeto. La afectividad del sujeto se manifiesta a través de una evaluación positiva o negativa de la situación. La afectividad del eterno caminante se expresa sobre el fondo de los sistemas de valores de una determinada época o sociedad. El sujeto está perdiendo su objeto, lo que produce en él diferentes estados de ánimo: frustración, cólera, nostalgia, miedos, pesimismo: *“Y en vano huye de su sombra*

desandando sus huellas en supermercados de ensueño o juegos de azar, en salones de spa o prostíbulos al paso, o cobijándose en cinemas en blanco y negro y restaurantes de comida rápida, porque desde el fondo de sus intestinos, brota otro fantasma: el miedo que duerme en su almohada”.

Estas pasiones que se plasman en todo el poema se relacionan con la percepción de los valores; para esto, el eterno caminante por calles y avenidas de Washington necesita de un sujeto perceptivo capaz de captar los códigos figurativos que se producen en el eterno caminante así como la expresión de sus estados de ánimo por medio de su cuerpo; es decir, expresiones somáticas: *“Y arrastrando mi lengua, agoté los laberintos de la urbe, preguntando calles y avenidas veloces, y me detuve frente a la pared tan blanca, cuando un fusil de garras negras, de apellido Águila Guu-gl en el bolsillo izquierdo, me arrancó la carta testamento con las preguntas, y me pateó hasta los sótanos del estómago de cemento sin fondo donde anduve tropezándome con vocales y consonantes apolilladas, y rumiando la primera pregunta”.*

Finalmente, se identifica al eterno caminante como un sujeto apasionado. Un sujeto que ve, toca, oye y siente. El sujeto busca un objeto: respuestas a sus interrogantes, respuestas a la destrucción de la humanidad que los poderosos están ocasionando; pero, a la vez, solo encuentra indiferencia, rechazo, golpes y algún consuelo de escritores que piensan como él. El sujeto está cayendo en pesimismo pues sus recorridos son en vano, recorridos ajenos a su espacio de procedencia; comienza a alejarse de respuestas y los objetivos que lo orillaron a dar ese gran viaje fueron en vano. La búsqueda de respuestas y encontrar, en vez de ellas, golpes. Pero eso da a entender que, como parafraseando a González Prada, la solución no vendrá de afuera.

La ciudad como agente destructivo (Estados Unidos, Washington) se configura a partir del recorrido que hace en ella el eterno caminante. La realidad en el DC lo disgusta y

afecta. La mirada del sujeto pasa por un filtro que es la descripción del yo poético. El sujeto es el representante de una Latinoamérica directamente afectada por las empresas capitalistas norteamericanas: “*Vengo del sur de las cifras y traigo la carta testamento con tres apremiantes preguntas escritas con el sudor de los nevados y la sangre de los árboles y la savia de las venas*”. Igualmente, los versos anteriores ya representan el otro espacio: la naturaleza destruida sudamericana puesto que señala “sangre de los árboles” ya hace alusión a la tala indiscriminada de árboles.

El eje temático del poema es el descubrimiento de una ciudad destructora de vida natural y vida humana así como la resignación a no hallar las respuestas de tanta codicia ni ambición; en otras palabras, es un poema político o poema de protesta que demuestra el compromiso ético del artista ya que, como señalaba Sartre (1950), mediante la escritura el poeta muestra su responsabilidad social para con las personas en estados más vulnerables; en el poema, por ejemplo, se hace mención a los mendigos. El yo poético a parte de su protagonista, el eterno caminante, menciona nombre de artistas comprometidos con el medio ambiente como Edgar, Ernest, William, al viejo Walt y a Federico. Al mismo tiempo, señala otras ciudades aparte de Washington: “*Oh, Nueva York y Washington, o París y Berlín, Londres o Roma, Moscú o Tel Aviv, o Tokio y Pekín o Shanghái, ciudades psicodélicas que devoran cardúmenes de sangre, bandadas de sangre, y tropes de sangre y rebaños de sangre detrás de la pared tan dorada de lunas polarizadas del Wall Street por cuyas puertas pasan los mendigos, delirando*”.

Finalmente, el poema “Carta a mamá” es un texto en el que recreo la figura materna con algunos rasgos de la madre Tierra en que los dos confluyen como dos ríos en un río. El poema dice:



Madre, soy el desgarró de tu corazón,
 el pequeño Jesús de tus minutos y segundos sin edad,
 tus arterias umbilicales y tus venas,
 el Pampas o el Jordán en busca de tus orillas de mar.

Con mis huellas sobre la arena,
 te busco en el regazo del sol y la luna,
 en las entrañas del aire y el agua,
 en el licor de las venas y el pan de los verbos.

Reposo mis tibias bajo el molle del patio

y mi cuerpo que jadea, en tus cálidos brazos de nieve.

Pero la casa yace reclinada mirando el piso como a una sepultura,

y solo habita el silencio con plumas de búho que revolotean con el viento.

Reajustando a mi reloj mis vértebras y el esternón dislocados,

con sorbos cristalinos de tus palabras de manantial dulce,

me abrazo de la prolongación de tu sangre,

y entro pies desollados en las calles asfaltadas de huesos.

Son rascacielos los anuncios en el firmamento que han cegado los ojos

y montañas de concreto y eucaliptus de hierro sus bosques que tosen pulmones;

nubes los humos que llueven añicos de cementerio las 24 horas del año

y densos resuellos el aire esparcido por motores que corren atropellando los días.

Y buscándote en las andanzas del agua,
vi a madres lagunas secarse mutiladas de sus hijos
y mantos de plumas sobre cadáveres de bosque y espinazos sobre ríos muertos,
y miré mis pies que arrastraban el hierro de los meses atados a mis tobillos.

La pila del agua inagotable, que era tu doble, ha llorado todas sus lágrimas,
los muros de la casa se han desplomado de tanto esperarte;
y allá arriba, al sol de todos los días le han crecido las canas largas,
y ha desamarrado los deshielos con diluvios y las sequías con incendios.

Madre coronada de tiempo, bajo la mirada augusta de la luna,
sentado otra vez en este viento de enero,
veo contemplarme tu eterna ternura esculpida por mis ojos,
y derramo pétalos blancos de agua sobre tus raíces del árbol materno.

“Carta a mamá” es un poema de tono epistolar constituido por ocho cuartetos irregulares asonantados y el destinatario de la carta es mi madre (y la naturaleza). La primera estrofa hace una relación entre el yo poético y mi madre con la madre de Dios; es decir, el vínculo religioso o sagrado entre una madre y su hijo viene desde el nacimiento de Jesús y su bautismo en el Jordán, momentos significativos para los cristianos. El vínculo más importante en el desarrollo humano es entre el hijo (o el hombre) y su mamá (o la naturaleza); entre ellos, surge una simbiosis en el cual no se reconocen como dos individuos, sino uno en relación al otro. Por otro lado, la analogía entre el Jordán y el Pampas, un río de la sierra peruana, demuestra que el yo poético se encuentra en una relación “religiosa” con sus

orígenes, con sus raíces, y al asociar a la mujer que engendra vida con el agua, un elemento vital.

La segunda estrofa hace referencia a la madre ausente / presente. Ausente porque ya partió de este mundo y presente puesto que el yo poético la encuentra (la recuerda) en la naturaleza dando origen a la mujer cósmica, que se entiende como un tópico en el cual la identidad de la mujer traspasa su persona para relacionarse con el cosmos o mundo; es decir, la vida misma. Cabe señalar la mención al sol y a la luna que, en la mitología prehispánica, tuvieron un papel muy importante; por ejemplo, el sol era adorado porque alimentaba la tierra; por eso, era considerado el dios del cielo, de la riqueza, de las plantas y del universo: *“Con mis huellas sobre la arena / te busco en el regazo del sol y la luna”*. La madre ha estado presente en la literatura y en otras artes desde siempre. La madre se ha asociado a la creación y su analogía con la naturaleza es símbolo de vida, protección y nutrición.

La tercera estrofa representa al hogar provinciano, propio de la lírica peruana desde Valdelomar y César Vallejo. En el mundo andino, hay una estrecha relación entre el tema provinciano y la religiosidad; del mismo modo, sobresale el papel de la madre. La similitud entre los poemas de los vates aludidos con *“Carta a mamá”* se evidencia en el tono nostálgico, en la nostalgia por la ausencia materna y por el hogar andino con sus plantas características: *“Reposo mis tibias bajo el molle del patio / y mi cuerpo que jadea, en tus cálidos brazos de nieve / Pero la casa yace reclinada mirando el piso como a una sepultura”*. El aparente tono pesimista final en el que ya no queda nada, salvo el silencio, denota un llamado.

La cuarta estrofa inicia con referencias a la anatomía humana para evidenciar un cuerpo lesionado que busca recuperarse o mantenerse vivo aferrándose al recuerdo de la madre: *“Con sorbos cristalinos de tus palabras de manantial dulce / me abrazo de la prolongación de tu sangre”*. En los versos anteriores, el yo poético refiere, nuevamente, a la madre cósmica que se encuentra en todas partes; por otro lado, con la expresión metafórica

me abrazo de la prolongación de tu sangre se refiere al consuelo de tener a un descendiente, y por extensión a uno o más parientes vivos en las romerías de la naturaleza muerta.

La quinta estrofa mantiene la temática esencial del poemario que es la crítica literaria mediante la ecocrítica que liga la relación de la literatura con el medio ambiente, principalmente, busca mejorar la relación del hombre con la naturaleza a través de evidenciar lo que las actividades humanas modernizadoras están haciendo con el entorno natural; para ello, el yo poético utiliza términos destructores como motores, rascacielos, hierro; y sus secuelas: “*Sus bosques que tosen pulmones; / nubes los humos que llueven añicos de cementerio las 24 horas del año*”. Si bien este poema señala que los gases nocivos en la atmósfera ocasionan la contaminación ambiental, una de las intenciones (o preocupaciones) principales del yo poético es también otra debido a su mención del tiempo: la muerte inminente de la naturaleza y con ella la desaparición de la huella materna.

En la estrofa seis sigue la búsqueda de la madre ausente mientras se continúa evidenciando la destrucción de los bosques con las metáforas *cadáveres de bosque* y *ríos muertos* y el tiempo que sigue transcurriendo. Un tema nuevo se evidencia en el segundo verso en el cual se entiende que no solo los hijos pierden a sus madres, sino que también las madres pierden a sus hijos generando un efecto peor: la muerta en vida de la mamá. Se podría decir que la pérdida de un hijo afecta más, porque se considera antinatural, ya que se espera que los padres partan primero: “*Madres lagunas secarse mutiladas de sus hijos*”. Por otro lado, precisamente, el dolor materno, que es la naturaleza, es el agua. La madre tiene presencia verbal e impersonal.

En la estrofa siete, el lirismo se sigue depositando en el agua, símbolo de lo natural, lo puro. La figura materna es representada como dadora de vida y armonía entre los elementos naturales: “*Los muros de la casa se han desplomado de tanto esperarte; / y allá arriba, al sol de todos los días le han crecido las canas largas*”. La madre se convierte en

pretexto para crear un poema de honda emoción producida por un sentimiento de orfandad. La ausencia materna rompe esa armonía que existía en la naturaleza. No solo el yo poético extraña a la madre, sino la misma casa se rehúsa a aceptar que ella ya no volverá. La pena por la ausencia de la madre es inmensa, pues no solo afecta al hijo, sino a todos aquellos que recibían sus cuidados y ahora se encuentran abandonados.

En la última estrofa, la figura materna se hace cada vez más impersonal y más cósmica. En todo caso, ambos protagonistas (la madre y la naturaleza) se han fundido. Después de tanta búsqueda, pareciera haber encontrado la esperanza o la resignación. El yo poético entonces parece aliviado por lo que le queda por hacer: *“Madre coronada de tiempo, bajo la mirada augusta de la luna / sentado otra vez en este viento de enero/ veo contemplarme tu eterna ternura esculpida por mis ojos / y derramo pétalos blancos de agua sobre tus raíces del árbol materno”*. Sobre todo, en el último verso, el yo poético reafirma que el respeto que tiene a la naturaleza es porque en ella vive su madre. En otras palabras, el vínculo del yo poético con la naturaleza proviene del seno materno.

“Carta a mamá” cierra el ciclo de poemas en los cuales la madre ha sido la protagonista; en este poema, no aparece, pero puede aludir a mi madre (Lucinda Carhuapoma); y se mantiene la esencia de la madre protectora. Si comparamos con el poema-crónica “Soy pobre y analfabeta, pero lucharé por nuestras lagunas, nuestros ríos y nuestras montañas” en el que se poetiza las virtudes de la madre, la madre es Máxima Acuña, una agricultura y defensora del ambiente. En dicho poema, el yo poético deja de ser el hijo para convertirse en el periodista; en “Carta a mamá”, se evidencia una recreación más ligada con lo autobiográfico por la mención de Pampas, un río en Ayacucho, donde nace la preocupación por el medioambiente con mi padre a quien está dedicado el libro: *“A mi padre Alfonso Camasca Vargas, / mi primer ecologista y guardián de la madre naturaleza”*.

A modo de conclusión de este capítulo, las motivaciones que me impulsaron a escribir *Cenizas en la aurora* parten de lecturas de textos poéticos que abordan una crítica a la sociedad moderna y al impacto del capital sobre el hombre y la naturaleza. Mi poemario se hace eco de estos cuestionamientos y busca crear conciencia de la destrucción del medio ambiente en nuestro país. Con diferentes recursos textuales, estructuras poéticas, formatos de presentación y una clara intención acusatoria, mi libro de poesías, de enfoque biocentrista, se adhiere a la exigencia de la poesía social y al llamado de la ecocrítica para interpelar al lector sobre la importancia de velar por lo que la naturaleza nos brindó y asumir una actitud más comprometida con nuestra realidad ecológica.

CONCLUSIONES

1. En la actualidad, la sociedad enfrenta la destrucción del medio ambiente, el agotamiento de los recursos, la pérdida de valores y la deshumanización del ser humano como consecuencia de la imposición de la economía neoliberal que, a escala global, hace prevalecer la ideología capitalista que reactualiza prácticas coloniales de dominación. Esta dominación exige una respuesta desde el punto de vista ético y estético de los artistas y escritores a través de su obra de creación.
2. La ecocrítica pone de relieve las percepciones que los textos literarios brindan de las relaciones del hombre con la naturaleza con el fin de hacer ver si el hombre ha vivido en armonía con su entorno natural desarrollando una valoración de las plantas, los animales, los ríos, los lagos, etc., o si, por el contrario, el ser humano ha actuado explotando los recursos naturales y creando una relación conflictiva con el medio ambiente. Estas dos orientaciones que se pueden descubrir en los textos literarios demuestran la importancia de impulsar la lectura y el análisis de la literatura desde el horizonte de la ecocrítica.
3. Desde la perspectiva de la ecocrítica, existe la necesidad de que el escritor asuma una posición de compromiso en la tarea de crear conciencia y fomentar una reflexión sobre el impacto ecológico que experimenta la naturaleza el día de hoy. Por ello, el escritor debe sentirse llamado a actuar, a través de su creación, en salvaguarda de la

tierra y de las relaciones del hombre con la naturaleza. Se trata de una responsabilidad ética que, en el horizonte de la ecocrítica, es correlativa al espíritu creativo.

4. A través de la crítica a la sociedad, la literatura pone en evidencia sus fisuras y contradicciones, que tienen como consecuencia la degradación del hombre. Así, en *Las flores del mal*, Charles Baudelaire asume una actitud crítica frente a la ciudad de París como una muestra de la decadencia de la sociedad burguesa; y *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca constituye una denuncia de la sociedad capitalista que tiene un impacto ecológico negativo. En ambos poetas, se revela una mirada acusatoria del proceso de deshumanización que vive el hombre desde el siglo XIX hasta el siglo XX.
5. Desde códigos estéticos diferentes, la poesía de Pablo Neruda y la antipoesía de Nicanor Parra obedecen a un propósito ecologista. Así, *Canto general* de Neruda plantea la importancia del ecologismo en la literatura, lo que se articula con la denuncia social y la intención política. En sus páginas, se cuestiona la violencia, la codicia de los españoles y la destrucción de la naturaleza por el poder invasor; frente a ello, el poemario propone restituir la armonía del ser humano con la naturaleza y valorar la visión ancestral de las culturas precolombinas. Por su parte, en “Ecopoemas”, Parra, con una clara intención ecologista, realizó una dura crítica contra el impacto negativo de la economía capitalista sobre el medio ambiente, con lo que hace una denuncia de los peligros que trae consigo la modernidad neoliberal en la sociedad contemporánea.
6. En la poesía peruana, la naturaleza ocupa un lugar importante, por lo que un acercamiento desde la perspectiva de la ecocrítica contribuye a ofrecer una lectura de su tratamiento y representación. Así, en la tradición andina y en la literatura regional, prevalece una poesía cuyos temas están articulados con el legado indígena y donde la

naturaleza se halla en relación directa en los seres humanos. Este vínculo con la naturaleza es un rasgo dominante en las canciones del mundo andino y en la poesía de Mario Florián y César Vallejo. Por otro lado, la dimensión mítica y en el marco de la cosmovisión andina, donde todos los seres que conforman el universo se hallan interrelacionados bajo un principio de armonía, se expresa en la poesía de José María Arguedas, que revela la existencia de una racionalidad de origen ancestral.

7. Los poetas de la Amazonía revelan una actitud contestataria al denunciar el impacto que produce la explotación de los recursos naturales de la selva y plantean, en contraparte, rescatar su verdadero valor, así como recuperar la cosmovisión de las comunidades locales. La defensa de la tierra también es un asunto del discurso de líderes campesinos que defienden la tierra, tal como se expresa en una conocida canción de Máxima Acuña; de este modo, existen otras voces al margen de la literatura canónica impulsadas por una intención ecológica.
8. Nuestra obra de creación *Cenizas en la aurora* se inscribe en el marco de la poesía ecologista y responde a mi preocupación por los daños que experimenta la naturaleza en el Perú y, por extensión, en el planeta. El poemario se concibe a partir de la visión que tengo sobre la naturaleza, se halla ligado a mi experiencia vivencial, responde a mis conocimientos sobre la madre tierra y, en particular, es una defensa poética de la tierra frente al impacto de la modernidad industrial y de la explotación de las riquezas sobre la sierra y la selva del Perú, como una muestra de lo que ocurre en el mundo.
9. El poemario presenta una organización en cuya estructuración convergen textos poéticos, entrevistas, diseños tipográficos e imágenes que hacen ver el aspecto formal en una línea creativa. Las entrevistas son diálogos creados de manera deliberada para conocer la opinión de personalidades históricas o para poner en evidencia el significado de los emblemas de la modernidad; el poemario se vale de ellas para

construir un sentido crítico contra la cultura occidental, responsable de la catástrofe medioambiental.

10. Las formas textuales del poemario tienen un carácter documental y creativo, tienen por finalidad presentar el problema medioambiental de la sierra y la selva desde un plano estético y se adscriben al estilo de la poética experimental. En los poemas, que apelan a los formatos tradicionales y a elaboraciones visuales, mi voz expresa un reclamo por el daño ecológico ante el poder avasallante del capitalismo neoliberal y las nuevas formas de dominación colonial.
11. *Cenizas en la aurora* reflexiona sobre la destrucción del medio ambiente en nuestro país asumiendo una dimensión político-ecologista, que me lleva a situarme en un orden contestatario. Me anima una vocación de identificación y de defensa de la naturaleza, que se halla en concordancia con los postulados de la literatura social y la ética del escritor comprometido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acosta, Alberto (2020). *El coronavirus en los tiempos del Ecuador*. Madrid: Fundación Carolina. Disponible en <https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2020/04/AC-23.-2020.pdf>
- Acuña, Máxima (2016). Máxima Acuña canta canción y da sentido discurso (video). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=D3xLNQRinho>
- Albertos, J. (2008). Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 14 651-707. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/issue/view/ESMP080811>
- Araya Grandón, Juan Gabriel (2016). Hacia una mirada ecocrítica de la literatura hispanoamericana. *Desde el Sur*. 9(1), 27-38.
- Araya Alarcón, René. (2012). Configuración del flâneur en Poeta en Nueva York de F. García Lorca. *Alpha (Osorno)*, (34), 25-42. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012012000100003>
- Arduini, S. (2001). *Prolegómenos para una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Arguedas, José María (1983). *Obras completas*. T. V. Lima: Horizonte.
- Apu Inca Atawallpaman (1955). Elegía quechua anónima, recogida por J.M. Farfán, traducción de José María Arguedas. Lima: Juan Mejía Baca y P.L. Villanueva.
- Ayarza, Armando (2004). *La poesía hispánica en la Amazonía peruana*. Lima; Derrama Magisterial.
- Barella, Vigal, Julia (2010). Naturaleza y paisaje en la literatura española. En Flys Junquera, Carmen et al (2010).

- Baudelaire, Charles (2009). *Las flores del mal*. 12ª ed. Madrid: Cátedra.
- Benjamín, Wálter (1972). *Iluminaciones II. Baudelaire Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Berman, Marshall (2000). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Madrid: Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (2003). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Editorial Quadrata.
- Borot Peraza, Edgar y Fierro Chong, Bárbara M. y García Caballero, Ángela M. (2012). El proceso de construcción diseño textual el enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural en la formación inicial en las universidades de ciencias pedagógicas. *Atenas*, 3 (19), 19-31. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4780/478048955002>
- Bula Caraballo, Germán (2009): ¿Qué es la ecocrítica? *Revista Logos* N° 15: 63-73 / Enero - junio de 2009. Disponible en https://www.researchgate.net/publication/260145208_Que_es_la_ecocritica
- Byung-Chul Han (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Canaza Choque, Franklin Américo. (2018). Justicia Ambiental vs Capitalismo Global Experiencias, Debates y Conflictos en el Perú. *Revista de Investigaciones Altoandinas*, 20(3), 369-379. Disponible en <https://dx.doi.org/10.18271/ria.2018.368>
- Cassany, D. (1999). *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama.
- Campos-F-Fígares, M., & García-Rivera, G. (2017). Aproximación a la ecocrítica y la ecoliteratura: literatura juvenil clásica e imaginarios del agua. *Ocnos: Revista De Estudios Sobre Lectura*, 16(2), 95-106. Disponible en https://doi.org/10.18239/ocnos_2017.16.2.1511
- Campos López, Ronald (2018). Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: hacia un estado de la cuestión. *Artifara*. (18), 169-204.
- Castillo, A.; Suárez, J. y Mosquera, J. (2017). *Naturaleza y sociedad: relaciones y tendencias desde un enfoque eurocéntrico*. Universidad de Caldas.

- Castro-Klarén, Sara (1975). Testimonio sobre preguntas a José María Arguedas. *Hispanamérica*. 4(10), 45-54.
- Chateau, Pierre. (2017). Cultura visual e historia del arte. la puesta en evidencia de los estudios visuales. *Universum (Talca)*, 32(2), 15-28. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762017000200015>
- Chirif, Alberto y Cornejo Chaparro, Manuel (2009) (Eds). *Imaginario e imágenes de la época del caucho: los sucesos del Putumayo*. Lima: CAAP.
- Chocano, José Santos (1988). *Obras escogidas*. Lima: OXI.
- Chomsky, Noam (1969). *La responsabilidad de los intelectuales*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Chueca, L. (2015). *Surrealismo, estética e ideología en El autómatas de Xavier Abril*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Cornejo Chaparro, Manuel (2009) (Eds). Percepciones, representaciones y ausencias: narrativas e imágenes de la época del caucho. En Chirif, Alberto y Cornejo Chaparro, Manuel (2009).
- Donoso Aceituno, Arnaldo (2015). Estudios literarios ecocríticos, transdisciplinariedad y literatura chilena. *Acta Literaria*. (51), 103-118.
- Eco Umberto (1987). *Tratado de Semiótica General*. 5ª ed. Barcelona: Lumen.
- Fernández Tapia, Joselito. (2016). Ciudadanía y desarrollo en las ciudades del siglo XXI: ¿polis y civitas o sólo urbs?. *Andamios*, 13(32), 131-160. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632016000300131&lng=es&tlng=es.
- Fernández Cozman, Camilo (2018a). Carlos Oquendo de Amat y la modernidad. Disponible en <http://www.desco.org.pe/recursos/sites/indice/68/312.pdf>
- _____ (2018b). Metáforas orientacionales y espacialización del sujeto en Una casa en la sombra, de Carlos López Degregori. *Revista de Lingüística y Literatura de la Universidad de Lima*.

- _____ (2016). Carlos Germán Belli y Jorge Eduardo Eielson: Un ensayo de retórica comparada. *Literatura y lingüística*, (33), 61-80. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-58112016000100004>
- _____ (2005) *La soledad de la página en blanco*. Lima, Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005.
- Fierro, Juan Manuel y Geeragat, Orietta (2004). La memoria de la Madre Tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches. *Anales de la literatura hispanoamericana*. (3), 2004, 77-84.
- Flys Junquera, Carmen et al (2010). *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid: Iberoamericana.
- Flys Junquera, Carmen et al (2010). Ecocríticas: el lugar y la naturaleza como categorías de análisis literario. En Flys Junquera, Carmen et al (2010).
- Flys Junquera, Carmen (2010). Literatura, crítica y justicia medioambiental. En Flys Junquera, Carmen et al (2010).
- Flores, William (2015). *Ecocrítica poscolonial y literatura moderna latinoamericana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Florián, Mario (1969). *Antología poética*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima y Fondo de Cultura Económica de la Universidad de Lima
- Friedrich, H. (1959). *Estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Gayo, M. (1970). *Teoría literaria. Elocución general y arte métrica*. Cultural Centroamericana Guatemala. Madrid: Mediterráneo.
- Goldmann, L. (1975). *Marxismo y ciencias humanas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- García Lorca, Federico (1998). *Poeta en Nueva York*. Buenos Aires. Losada.
- Glotfelty, Cheryll (2010). Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental. En Flys Junquera, Carmen et al (2010).
- Guy Debord (1995). *La sociedad del espectáculo*. Santiago de Chile: Ediciones Naufragio.

- Heffes, Gisela (2014). Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 11 (79), 11-34.
- Hernández- Sampieri, R., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la Investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. México D.F.: McGraw-Hill Interamericana editores.
- Hidalgo, Juan Carlos (2001). *Economía política y la educación superior. Crítica al pensamiento neoliberal*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Lakoff, G. (1998). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Lienlaf, Leonel (1989). *Se ha despertado el ave de mi corazón*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Majfud, Jorge (2005). *La narración de lo invisible: los significados ideológicos de América Latina*. Georgia: Universidad de Georgia. Disponible en https://getd.libs.uga.edu/pdfs/majfud-albernaz_jorge_200505_ma.pdf
- Mamani Macedo, Mauro (2011). *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky*. Lima: PETROPERÚ.
- Mariátegui, José Carlos (1996). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. 64ª ed. Lima: Amauta.
- Marrero Henríquez, José Manuel (2010). Ecocrítica e hispanismo. En Flys Junquera, Carmen et al (2010).
- Marrero Henríquez, Jesús Manuel (2014). Pertinencia de la ecocrítica. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 11 (79), pp. 57-77.
- Melis, Antonio (1998). Para una ecología de la literatura andina. *Kipus, Revista Andina de Letras*. (9), pp. 43-52.
- Montoya, Rodrigo, Montoya, Luis y Montoya, Edwin (1997). *La sangre de los cerros*. 5 t. 2ª ed. Lima: Editorial Universitaria.
- Neruda, Pablo (2004). *Canto general*. Barcelona: Seix Barral.
- _____ (1982). *Odas elementales*. Bogotá: Oveja Negra.

_____ (1969). *Fin del mundo*. Buenos Aires: Losada.

_____ (1964). *Nuevas odas elementales*. Buenos Aires: Losada.

Organización de las Naciones Unidas (ONU) (2006). *Más allá de la escasez: Poder, pobreza y la crisis mundial del agua. Informe sobre Desarrollo Humano de las Naciones Unidas*. Barcelona: Aedos.

Ostria, Mauricio (2010). Globalización, ecología y literatura. Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos. *Kipus, Revista andina de Letras*. (27), 97-109.

Pantigoso, Manuel (1990). *Mario Florián: poeta de piedra y de paloma*. Lima: Revista Nosotros.

Parra, Nicanor (1983). *Poesía política*. Santiago de Chile: Bruguera.

Paz, Octavio. (1956). *El arco y la lira*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Predmore, Michael P. (2004). Imágenes y visiones apocalípticas en Residencia en la tierra y Canto general: de revelación a revolución en la poesía de Pablo Neruda. *Revista chilena de literatura*, (65), 77-89. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952004000200005>

Quintupil, Erwin (1994). Anciano. *Pentukun*. (1), p. 87.

Revolución en la poesía de Pablo Neruda. *Revista chilena de literatura*, (65), 77-89. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952004000200005>

Sánchez, A. (1992) La inmolación perpetua de Carlos Oquendo de Amat. Disponible en <https://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94423/142625>

Seoane, José (2012). Neoliberalismo y ofensiva extractivista. Actualidad de la acumulación por despojo, desafíos de Nuestra América. *Theomai*, (26), julio-diciembre, 2012

Sartre, Jean-Paul. (1987). El amigo del pueblo. En *Escritos políticos, 3 [Situations, VIII]*. Madrid: Alianza.

Sartre, Jean-Paul. (1950). *¿Qué es la literatura? [Situations, II]*. Buenos Aires: Losada.

Sert Anús, Genera (2014). El concepto de autonomía del arte en TH. W. Adorno. Barcelona: Universidad de Barcelona. Disponible en

https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/287329/GSA_TESIS.pdf?sequence=1

Tamayo Vargas, Augusto (1976). *Literatura peruana*. 2 t. 4ª ed. Lima: Studium.

Vallejo, César (2005). *Narrativa y ensayo. Antología*. Compilación de Alonso Rabí do Carmo. Lima: El Comercio.

_____ (1968). *Obra poética completa*. Lima: Moncloa.

Vásquez Valcárcel, Jaime (2013) (Ed.). *Un río interminable de palabras. Expresión literaria en la Amazonía peruana*. Lima: Litho y Arte.

Volpi, Jorge (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. Madrid: Alfaguara.

Vigotski, Lev (2007). *Pensamiento y habla*. Buenos Aires: Colihue S.R.L.

ANEXOS

CENIZAS EN LA AURORA

Edwin Camasca

