

De la exomitopoética a la ecocrítica. El giro ecológico en la poesía de Víctor Toledo

From Exomitopoetics to Ecocriticism. The Ecological Turn in the Poetry of Víctor Toledo

Jorge Eduardo Márquez Murad¹

RESUMEN

El presente ensayo se deriva de una investigación doctoral sobre la obra del escritor mexicano Víctor Toledo, perteneciente a la generación de poetas nacidos en la década de 1950. Dicha investigación, que explora en especial el uso y la apropiación de la simbólica mítica en la poesía de este autor, y sus consecuencias éticas y estéticas, da cabida también a una reflexión en cuanto al papel que juega en su obra la naturaleza.

En suma, lo que se pretende aquí es mostrar la presencia del giro ecológico en un contexto mítico en el que la consigna y la resistencia sobre el tema medioambiental no aparecen como tales, o por lo menos no como en la mayor parte de la llamada ecoliteratura o ecopoética. Hay, sí, una valoración permanente de la naturaleza en tanto fuerza vital y antídoto contra el vacío de la existencia en un mundo contemporáneo caracterizado por la saturación. **Palabras clave:** giro ecológico, ecocrítica, simbólica mítica, ecopoética.

ABSTRACT

This essay is derived from a doctoral research on the work of Mexican writer Victor Toledo, belong in to the generation of poets born in the 1950s. This research, which explores in particular the use and appropriation of the mythical symbolic in poetry of this author, and its ethical and aesthetic consequences, also allows reflected on the role nature plays in his work.

In sum, what is intended here is to show the presence of the ecological turn in a mythical context in which the slogan and resistance on the environmental issue do not appear as such, or at least not as in most of the so-called ecoliterature or ecopoetics. There is, yes, a permanent valuation of nature as a vital force and antidote against the emptiness of existence in a contemporary world characterized by saturation.

Keywords: Ecological Turn, Ecocriticism, Mythical Symbolic, Ecopoetics.

Uno de los ejes principales que sostiene la poética de Víctor Toledo es la simbólica mítica, herramienta que tiene detrás, paradójicamente, un uso consciente del pensamiento no causal. A esta mecánica del ejercicio creativo del poeta cordobés le hemos llamado exomitopoética. En ella se observa de forma clara la persistencia en el uso de variados elementos simbólicos pertenecientes

¹ Investigador independiente, México, ORCID iD 0000-0003-4182-026X, jmarquezmurad@gmail.com

a la mitología occidental y, en menor medida, a la oriental y a la de antiguas civilizaciones precolombinas. Coincidimos con la perspectiva de la filosofía de las formas simbólicas, con la mitocrítica, así como, en general, con la teoría de la imaginación simbólica que ponen en el mismo plano la dinámica del pensamiento mágico-mítico y la del pensamiento poético. Pero más allá de eso, en la poética de Toledo nos encontramos con la apropiación de la simbólica mítica, con su uso consciente y reiterado, como proyecto estético y también ético. Se trata aquí más de una exploración, o si se quiere, incluso, de una reivindicación del *Mythos* en tanto entidad cognoscitiva dialogante respecto al *Logos* (Gadamer), que del afán posconstructivista, que tiene su origen en las vanguardias europeas, de descontextualizar para resignificar. En el ejercicio creativo de nuestro autor la obra deviene entonces una suerte de supra texto que es uno con, y opera trascendiendo a, la metatextualidad que la articula.

Pero las implicaciones éticas que se derivan de la simbólica mítica en la obra de nuestro autor están conectadas también con una actitud frente a la naturaleza. En última instancia, el problema ecológico es un problema ético. En la introducción a la antología fundacional sobre estudios literarios medioambientales, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, realizada por Cheryll Glotfelty y Harold Fromm en 1996, apunta Glotfelty:

Dicho de una manera sencilla, la ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente físico [y líneas más adelante agrega] La ecocrítica toma como objeto de estudio las interconexiones entre la naturaleza y la cultura, en especial los artefactos culturales de la lengua y de la literatura. Como postura crítica, tiene un pie en la literatura y un pie en la tierra. Como discurso crítico negocia entre lo humano y lo no humano (Glotfelty, 2010, p. 54).

Independientemente de que tratándose de una disciplina muy joven,² y de que aun hoy, más que de ecocrítica, se hable de ecocríticas, lo anterior sería un punto de partida y un elemento común a todas las posiciones que en este campo existen hasta el momento. Pero hagamos dos consideraciones fundamentales. Primera, toda ecocrítica conlleva una reflexión ética acerca de un actuar (*handeln*) del ser humano que redunde en perjuicio o beneficio del propio hombre o de terceros, lo que Glotfelty denomina *lo no humano*. Segunda, la forma en que esta relación se refleja en el discurso literario,³ que puede ir de la contemplación y la visión edénicas a la *Environmental justice*. En cualquier caso, hay una toma de posición frente al medioambiente la cual puede aparecer en un plano principal o en uno secundario. Lo importante es el enfoque del estudio que se haga de los materiales seleccionados. Y es que:

La relación del lugar con la identidad y su representación dentro de las obras literarias es un tema frecuente en la literatura. Lo que la diferencia de los estudios tradicionales, como puede ser la obra de Lutwack (*The Role of Place in Literature* 1984) o la de Bachelard (*Poetics of Space* 1969) es que 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. Las relaciones con el paisaje pueden ser de diversos tipos, desde la negación de toda interdependencia con el entorno, a una estrecha interrelación de seres humanos y no-humanos (Flys, Marrero, Barella, 2010, p. 17).

2 Es la propia Glotfelty quien ubica el campo de los primeros estudios en la materia a mediados de 1980, con lo que el terreno quedará abonado para que en la década siguiente comiencen a tomar forma.

3 Entendemos aquí el concepto de *discurso literario* en un sentido amplio. De la narración oral de la leyenda y el mito, a la poesía, el cuento y la novela.

No obstante, debemos matizar. Se podría colegir que en el planteamiento de la cita se está privilegiando, como material susceptible de ser abordado por la ecocrítica, aquel en el que hay una posición crítica abierta hacia la problemática medioambiental. Por nuestra parte consideramos que la literatura y, desde luego, la poesía, tienen maneras más sutiles de mover a la reflexión. Hay que ver que se ha insistido desde otros encuadres en la forma en que incide el lenguaje metafórico en el plano emocional, en sus alcances, mismos que van más allá de los efectos que producen los textos propiamente argumentativos, con todo y que dicho lenguaje esté inscrito en propuestas literarias que tocan directamente conflictos ecológicos (Sze, 2002).

A este respecto queremos señalar que la labor de la ecocrítica consiste en un acercamiento a los textos literarios para establecer qué papel juega ahí la naturaleza y cómo se plantea la relación entre ésta y los seres humanos, lo mismo si el autor se lo propuso como objetivo central de su programa de trabajo como si no. En cualquier caso, existen implicaciones éticas. Hacer o dejar de hacer son los polos que regulan dichas implicaciones. Más aún. El propio ejercicio de la ecocrítica pone en juego una serie de valoraciones. Dice Flys en “Literatura, crítica y justicia medioambiental”, teniendo en mente a Lewis Ulman:

[...] no solo tiene que ver con las formas de percibir, de creer y de ser del autor, sino que el crítico añade a la discusión el diálogo intertextual y puede así fomentar una actividad compleja que revele las relaciones recíprocas entre el análisis textual, los principios y valores, la subjetividad y la acción concreta en sus contextos culturales y medioambientales. Por lo tanto, un análisis ecocrítico de un texto literario conlleva en sí una postura ética (Flys, 2010, p. 108).

De acuerdo a lo que venimos diciendo tenemos que, lo que podríamos llamar el giro ecológico, resulta una nueva mirada crítica sobre el texto literario que abarca un amplio espectro. Ciertamente es que en los últimos tiempos el crecimiento de obras escritas por individuos pertenecientes a grupos minoritarios ha tenido un auge impresionante, como afirma la propia Flys, y que la defensa de la tierra muchas veces ha corrido a cargo de “los sin tierra”, dando como resultado lo que Jesús Benito llama “Poetics and Politics of Resistance” (Benito, 1999, p. 315), debemos tener cuidado de considerar a la literatura exclusivamente como un canal que exprese los deseos de liberación, o bien, que sea un soporte de la resistencia y contra la opresión. Convengamos que, en el marco de los estudios literarios, los estudios culturales y la propia ecocrítica se han abierto líneas de investigación que se enfocan en estas propuestas, pero que la variedad de subtemas y los proveedores de las respectivas narrativas tiene distintos orígenes y condiciones culturales.⁴

Entendiendo esto, si observamos el trabajo de Toledo bajo una mirada ecocrítica, el resultado es interesante por varias razones. En primer lugar, porque

4 Esta situación se puede ver más clara si pensamos en el trabajo que desde la ecocrítica se ha hecho sobre la obra de poetas como Nicanor Parra y Pablo Antonio Cuadra. Lo que ahí se refleja, en el primer caso es, en efecto, una posición política, contestataria si se quiere, en la que Juan Gabriel Araya descubre que: “Parra, perturbado por la alarmante situación de degradación ambiental de nuestro planeta, se aproxima poética, académica y militantemente a la “ecología profunda” (*deep ecology*), sistema de pensamiento de carácter radical que a partir del problema ecológico busca realizar una crítica de los fundamentos del mundo occidental” (Gabriel, 2008). Por su parte, en el trabajo que sobre Cuadra lleva a cabo, Steven F. White se centra en “la dimensión ecológica del shaman” en algunos poemas del nicaragüense. En ambos casos estamos frente a individuos, escritores, pertenecientes al sector intelectual, una suerte de minoría, pero con un grado de marginalidad mucho menor que, por ejemplo, los escritores tzotziles, del estado de Chiapas, en México, o el de los indios navajos de Arizona, en Estados Unidos. Además, en cada caso se trata de un abordaje distinto.

la naturaleza ha sido una constante dentro de la obra del poeta cordobés en la que siempre tiene un lugar privilegiado. Su papel ahí nunca es contingente. En segundo, la simbólica mítica que constituye el fundamento de la exomitopoética, la poética de nuestro autor, depende necesariamente de una conexión con la naturaleza.⁵ En tercer lugar, hay que tomar en cuenta que el intenso dialogo que se deriva de estas relaciones, y que se produce ya desde su primer libro, presenta diferentes registros.

En “Gueta Bigui (*El totopo*)”, poema con que abre *Poemas del Didxazá*, Toledo hace una reinterpretación sintética del mito fundacional que habla de la gloria y ocaso de los *binigulaza* y del nacimiento de los *binizá*, primeros hombres zapotecos (Henestrosa, 2012; Cruz, 1935). Veamos algunos elementos clave. El texto empieza cuando se ha cernido ya la catástrofe sobre los *binigulaza* que han incurrido en soberbia y han sobrepasado las leyes del orden cósmico. La degradación moral se refleja en el espacio y es descrita en términos de un paisaje primigenio desolador:

Llegó el tiempo, después del diluvio, en que crujió
la casa de la tierra. Nuestros *binigulaza* (antepasados)
sufrieron mucha hambre, entonces la luna humeaba y
sus senos estaban completamente secos, sin leche (Toledo, 1985, p. 9).

Hemos dicho que el mito apunta a fustigar la soberbia. Los *binigulaza*⁶ se creyeron superiores a los dioses y ahora tienen que pagar. Dicha soberbia también ha convertido a la Tierra en un páramo estéril. No solo eso. Las consecuencias han desbordado la dimensión terrestre para alcanzar proporciones cósmicas. A nuestro juicio, el mito que está detrás del poema, o para decirlo mejor, el enfoque que el poema le da a este mito, lo coloca en un lugar en que se evidencia el desorden que se puede producir en esta suerte de ecosistema cósmico si uno de los elementos que lo componen contraviene el principio de unidad. En parte coincidimos con Jonathan Bate, en lo que plantea en “El canto de la tierra: W. H. Hudson y el estado natural”, cuando afirma:

Todas las comunidades humanas tienen mitos de origen, relatos que sirven tanto para inventar un pasado que es necesario para dar sentido al presente como para establecer una narración de la unicidad del género humano y su diferencia respecto al resto de la naturaleza. Por ejemplo: éramos los elegidos que Dios creó después de todas las demás especies y a quienes hizo señores y dueños de la tierra. O bien: éramos los elegidos a quienes los dioses legaron el don prometeico del fuego, es decir, de la tecnología. El peligro en estas narraciones progresivas es la *hybris*. La insuficiencia de ellas es su incapacidad de explicar, digamos, la guerra, la esclavitud, el suicidio, la opresión social y la degradación del medio ambiente. Para comprender estos males, nos hacen falta narraciones más oscuras, historias de nuestra caída hacia el conocimiento y la muerte, de la expulsión del Edén y la apertura de la caja de Pandora (Bate, 2004, p. 17).

5 La actitud del poeta en cuanto al uso consciente del pensamiento mítico y, concretamente, del mito de distintas latitudes y con algunas variantes, lo lleva al encuentro con la naturaleza y, de manera muy particular, del reino vegetal, en tanto fuerza que desencadena las consideraciones éticas fundamentales que están detrás de los más antiguos sistemas de creencias. Estar bien con el medioambiente supone una vida buena, mantiene el orden entre el hombre y su entorno. Transgredir este orden conlleva generalmente consecuencias negativas, en muchos casos catastróficas.

6 Aunque el poeta se refiere aquí a los *binigulaza* como *antepasados*, en estricto sentido, y como se puede cotejar en la descripción que de ellos hace Wilfrido C. Cruz en su versión del mito zapoteco, estos individuos serían *protoantepasados*, en términos de Meletinski, pues: “La actividad de los protoantepasados-demiurgos-héroes culturales tiene, pues, un claro carácter paradigmático o creativo. Los actos de la creación primordial pueden consistir en la transformación espontánea de algunos seres u objetos, o bien derivar indirectamente de ciertas acciones de los héroes mitológicos [...]” (Meletinski, 2001, p. 184).

Y decimos en parte, porque la idea aquí, aunque sirve de apoyo para el análisis y la reflexión que estamos llevando a cabo, acusa cierta falta de precisión. Si consideramos que la *hybris* es, según la entendieron los griegos: “[...] una violación cualquiera a la *norma de la medida*, esto es, los límites que el hombre debe mantener en sus relaciones con los demás hombres, con la divinidad o con el orden de las cosas” (Abbagnano, 2006, p. 564), entonces, en este sentido, representa un peligro y, de cierta manera, implica el riesgo de desplazamiento hacia la oscuridad y la degradación. Tal es el caso del propio mito de Prometeo, quien rebasa los límites de la “norma de la medida”,⁷ o del que nos ocupa, el surgimiento de los *binizá*, cuyo objetivo no es otro que el de forjar un pasado que sirva de base a la cohesión y al sentido de una cultura, pero en el que no debemos pasar por alto que “la luna humeaba” y “sus senos estaban completamente secos” configuran una imagen que representa el resquebrajamiento de las relaciones con el orden superior.⁸ Un buen número de mitos del origen llevan aparejado el lado oscuro que se produce en función de la *hybris*.

El poema continúa. Se refiere ahora a los intentos de supervivencia de algunos que por sí mismos pretenden proveerse el alimento. Nada consiguen. Cometen un doble error:

“[...] quisieron cazar la liebre que se ocultaba en el espejo de la luna [...]”, aprovecharse, pues, de la situación, en medio del agravio. Evidentemente no es el camino:

Pero bastó con que unos pocos imploraran: “Madre, danos la menstruación de tu fertilidad que anima todo, no te seques mientras la tierra se pudre como una hoja en el fango. Somos sobrevivientes del cósmico intento de destrucción, los más débiles, ¡ayúdanos! (Toledo, 1985, p. 9).

Este otro sector del grupo reconoce, en un gesto de humildad, su precaria condición y pide ayuda. Ora vehementemente. Lo esencial: la Tierra necesita volver a ser fértil. ¿Se podrá restablecer el equilibrio?

La diosa se compadece:

Entonces la luna reunió a sus animales preferidos, los que salvó de la catástrofe que conmovió entero al universo, por ser la tierra centro de lo que lleva movimiento (Toledo, 1985, p. 9).

Para reintegrarse la luna incorpora a los animales. Los reúne también para reestablecer el equilibrio natural. El gesto es inesperado, aunque en el fondo, si lo consideramos bien, como dice Marrero en “Ecocrítica e hispanismo”: “Tal y como ponen de manifiesto las deidades concebidas a partir de los fenómenos naturales, de los animales y de las plantas, el respeto al orden natural ha formado parte de la idiosincrasia de los pueblos indígenas” (Marrero, 2010, p. 194).

7 Recordemos que el orden en las relaciones del Titán Prometeo con la Divinidad se rompe cuando aquél traiciona la confianza que se le ha otorgado.

8 Pero debemos subrayar también que el esquema en el que los hombres o protohombres pierden contacto con la divinidad, es decir, quebrantan la armonía cósmica, y por ello se genera un desequilibrio ecológico que se multiplica a lo largo de todas las mitologías del mundo. Veamos, por ejemplo, el paralelismo semántico que existe entre los primeros versos de Gueta Bigui (*El totopo*) y los del siguiente poema mapuche: “Aquí, henos aquí, / ya viudos de nuestros dioses, / viudos del sol, del agua / y de la luna llena. / Adentro / frente al brasero / quemamos lengua y memoria” (Huenún, como se citó en Fierro y Geeregat, 2004, p. 77).

Aquí dos aspectos importantes. Los sobrevivientes han dado muestras de arrepentimiento. En su soberbia faltaron al respeto y al arrepentirse tratan de volver, simbólicamente, al estado de orden anterior a la transgresión. De otra parte, la diosa habilita nuevamente a la tierra como “centro de lo que lleva movimiento”, es decir, como núcleo de la vida y del cosmos.

En este primer libro, *Poemas del Didxazá*, Toledo intenta recuperar la memoria de los pueblos originarios. Las coordenadas éticas y ecológicas en las que se mueve corresponden a una cosmovisión en donde:

Las catástrofes que provocan los dioses alteran la vida del mundo. Las sucesivas creaciones fueron destruidas por desastres naturales. Las destrucciones y las creaciones se producen cíclicamente dando lugar a distintas edades y eras del universo. Mundo dinámico de vida y movimiento, el fin de un ciclo era el comienzo de otro nuevo; todo propiciaba la evolución y el cambio (Andueza, 1996, p. 48).

Pero debemos reiterar que en el caso del poeta que nos ocupa su adhesión a la naturaleza no es circunstancial. Es una elección. Los libros que vendrán después también trabajan con ella. Ciertamente que en buena medida estamos frente a espacios simbólicos, pero estos espacios están articulados sobre una base mítica la cual, lo hemos visto ya, nos vincula a una ética, no a una cualquiera, sino a una ética compleja, en términos de Edgar Morin, que apunta a un humanismo regenerado, y regenerador, en el que: “El ser humano es sujeto no del universo, sino en el universo. Somos responsables de la vida en la Tierra y de la vida de la Tierra, su biósfera, debemos ser los copilotos del planeta, los pastores de los nucleoproteínados que son los seres vivientes” (Morin, 2009, p. 221).

Y cómo no mover a una sutil concienciación, a una toma trascendente de conciencia ecológica, al proponer a la naturaleza como espacio en el que tiene lugar el misterio de la vida, una vida equilibrada y armónica. La naturaleza como vehículo de bienestar espiritual impele a defenderla. El bienestar material es evidente, pero está tan cerca de nosotros que lo perdemos de vista. Luchamos a medias por él porque el sustento nos llega de cualquier forma. Muchas veces de la peor de las formas.⁹ Las buenas nuevas que trae consigo la revelación del espacio que nos fundamenta y da cobijo, en cambio, nos deslumbran, sacuden de otra manera nuestra conciencia. Ciertamente estamos en el terreno de la ecología profunda, si aceptamos, con Valero y Flys que se trata de una vertiente de la filosofía actual en la que se considera a la humanidad como un componente más del medio y que todos los esfuerzos en los distintos campos de la actividad del hombre deben ir encaminados a conseguir la convivencia armónica entre los seres humanos y el resto de los seres (Valero y Flys, 2010).

Esto sucede también con la poesía de Toledo desde *Poemas del Didxazá* y la que vendrá después. Pensamos en *La zorra azul* o en *Oro en canto son oro: sor tija de hadas*, textos que ya revisamos, en otro momento, bajo la lente de la exomitopoética, y que, al igual que el primero, ofrecen una clave de lectura ecocrítica. La poesía como sentido del ser y resistencia contra el vacío fundada en la conexión y en el equilibrio con la naturaleza solo podría funcionar en tanto sistema holístico. En una entrevista que le hace a nuestro poeta, Ignacio Ballester le pregunta:

9 No censuramos el discurso político montado en la obra de arte, aunque lo cierto es que, o cuando menos así nos parece, la exploración en esta línea poco ha contribuido a la política, de un lado, y al propio arte, del otro.

[...] ¿De qué manera el jardín es la base para la poesía?" VT: "Jardín significa paraíso. Viene del hebreo, *pardes*; y es para mí un retorno a la infancia: proyectar la felicidad al mundo desde esa primera etapa vital. Yo viví en un paraíso, en un mundo donde lo cotidiano era lo mágico. De tal manera que el milagro estaba presente, ejercido por mi madre tehuana, de lengua *didxazá* o zapoteco que posee esa cosmovisión y la trasmite. A veces, por supuesto, no sé si estoy alucinando, delirando o estoy loco, poseído por un gran entusiasmo (que es –como palabra– el estar con Dios, el soplo interior de Dios, inspiración), en mi caso mágico-poético, sincrónico [...] (Ballester, 2019).

Asimismo, de la poesía de Toledo se desprende la noción de *religación* que subyace en la ética moriniana. Este concepto nos abre, necesariamente, a una dimensión en la que el hombre se convierte, por así decirlo, en un sistema de relaciones que define su ser en el mundo. Para ser, entonces, se requiere, es indispensable, una religación que haga funcionar el sistema para bien, para el bien. En esta ecuación, desde luego, está incluido el espacio vital, un espacio que no se puede entender, so pena de parcializar y desligar, vamos, de hacer daño, sino desde una dimensión cósmica:

La ética es, para los individuos autónomos y responsables, la expresión del imperativo de religación. Todo acto ético, repitámoslo, de hecho es un acto de religación, religación con el prójimo, religación con los suyos, religación con la comunidad, religación con la humanidad y, en última instancia, inserción en la religación cósmica (Morin, 2009, p. 40).

El hongo aparece así como el símbolo religador universal. Se trata de la esencia del poder generador encarnado en el reino vegetal. Pero es la semilla que requiere, por supuesto, una matriz, la implica, para proyectar, ciertamente, el equilibrio de las fuerzas naturales. Echando mano de elementos de la mitología griega, el propio Toledo lo explica en su estudio *La poesía y las hadas*:

Patriarcas y símbolos fálicos: el hongo es el miembro de Dionisio, dios del vino, de la divina ambrosía, de la miel sagrada, que no es otra cosa que el secreto de la preparación adecuada del hongo con otras plantas reguladoras, escanciadoras, apostólicas y tísicas [símbolo, el de Dionisio, que habrá de evolucionar] A partir de la cosmogonía órfica que canta la zaga de cómo la diosa madre (y el dominio total de lo femenino, la unión de la tierra, el mar y el cielo: forma e imagen absoluta de la poesía) es reemplazada por el poder masculino (la fragmentación, la racionalidad y el orden) hasta llegar a un equilibrio con Apolo, el cual domina a las ninfas: al dragón, a la pitón-oráculo, de las que toma y aprende sus artes: la curación y el don de la profecía, pero que finalmente es engañado por la ninfa principal: Telfusa-Erynis: dominador dominado, para que el oráculo de Delfos no se sitúe en el lugar que el dios designa. De esta manera *el poder de la madre tierra*, de la diosa, no es usurpado completamente por los atributos masculinos: el orden, la lógica, la razón, la objetividad, la visión cónica, *y se llega a un mayor equilibrio* (Toledo, 2014, p. 13). (Las cursivas son nuestras).

Pero hay más. Si en la gramática de *La zorra azul*, el núcleo religante del lenguaje poético que ahí se despliega, es una *gramazorra*,¹⁰ neologismo que asimila asimismo los mundos vegetal y animal, podemos entender por qué: "La zorra piensa y escribe la hierba que el tiempo no existe".¹¹ Porque ya vimos que para nuestro poeta es más importante el espacio, un espacio de interconexiones infinitas, que se vuelven casi ininteligibles cuando la *gramazorra* deviene

¹⁰El concepto aparece en los primeros versos del poema "(Gramática)" correspondiente a la sección "Lengua de zorra": "Corre por la florazul de un horizonte / Gramazorra" y constituye un elemento religante clave, no sólo para el poema, sino para el libro en general.

¹¹Corresponde al título de la novena sección de las diez en que se divide el libro.

gramacósmica y la duda, a su vez, resulta exclamación de júbilo en este fragmento del poema que abre la sección “La hierba bajo el blanco”:

[...] y la gramacósmica de los interiores neutrónicos
 De Filónov
 engallado y engallonado
 adentro de sus cuadros.
 ¡Cómo puede vociferar la hierbazorra!
 alzándose con sus caladas bayonetas
 lanzando ojivas de luna
 y *herbir* malas palabras
 en el caldero amarillo del oxígeno
 carnivorear el viento
 que recorta en trocitos el aire
 y rumorea al oído tapado de la piedra
 alrededor de la cual la zorra forma una corona
 luminosa de silencio:
 ¡cómo puede vociferar tal piéride la hierba! (Toledo, 1996, p. 76).

La hierba ha sido ascendida, justamente, al rango de musa del séquito de Apolo (piéride). Una lección de humildad recompensada nos propone aquí el poema en el que es protagonista uno de los más modestos elementos del reino vegetal: la hierba. Por ello el asombro ante la astucia de la naturaleza de ser en sí y de mostrarse una, y al mismo tiempo, de distintas maneras. En suma, una lección de solidaridad con la vida.

Una forma de llenar el vacío se desprende de la proximidad de la naturaleza y de las claves que nos da la poesía para poder leerla. Leer a la naturaleza. Razón de más para protegerla sin que medie necesariamente una posición contestataria. El valor ecológico de la poesía de Toledo, por supuesto, va más allá de una relación contemplativa, o de aprecio por el solaz sensual y estético que ofrece la naturaleza como lo plantea la primera oleada de ecocrítica, según Cohen, la escuela ecocrítica del canto y la alabanza (Cohen, 2004). Se trata más bien de una relación dialogante que estimula y promueve la vida. De ahí que nuestro enfoque le dé cobertura desde una noción más amplia, pues coincidimos con Glotfelty en cuanto a que:

La ecocrítica expande la noción de «mundo» hasta incluir toda la ecósfera. Si estamos de acuerdo con la primera ley de la ecología de Barry Commoner, «todo está relacionado con todo lo demás», debemos deducir que la literatura no flota sobre el mundo material en una especie de éter estético, sino que más bien participa en sistema global inmensamente complejo en el cual la energía, la materia y *las ideas* interaccionan (Glotfelty, 2010, p. 55).

Oro en canto son oro: sor tija de hadas habrá de ser el poemario en donde se explicita de forma rotunda la posición de Toledo respecto a la ecología profunda, y donde se observe el amplio registro que maneja. Interesa, en primer lugar, la exploración que el poeta hace en este libro sobre los seres extraordinarios que habitan los bosques, las plantas sagradas y la vegetación en tanto anclajes de un mundo espiritual que de alguna manera puede paliar la degradación moral del desmedido afán de tener en las sociedades contemporáneas, mismo que se opone al ser, en un momento en el que el interés colectivo por temas urgentes como la conservación de la vida en el planeta pasa grandes apuros. El vacío gana terreno.¹²

¹²Sin duda, uno de los teóricos que ha profundizado más en esta cuestión es el francés Guilles Lipovetsky. Precisamente

Afortunadamente, los focos de contención desde la literatura, trabajos que manifiestan de muchas formas y matices una conciencia ecológica, nunca se apagan. Tal es el caso de la obra del poeta que nos ocupa. Por otro lado, el poema muestra, y así lo encontramos a lo largo de la producción toledana, un conocimiento del medio vegetal, en este caso el de su entorno inmediato, del espacio donde nació y creció el poeta hasta su adolescencia,¹³ en el que alternan individuos de especies que son alimento (Mango, Naranjos), característicos de la región tropical o intertropical (Filodendro, Palma de Sica, Vergonzosa), medicinales (Guarumbo, Tetlatín), de poder (Toloache, Floripondio),¹⁴ a través de los cuales se muestran las bondades, no solo de una región, sino de la tierra misma. Todo ese mundo está frente a nuestros ojos pero lo ignoramos, y lo que es peor, lo maltratamos. El poeta lo tiene que convertir en un lugar mágico, justo donde habitan las hadas, para que lo podamos ver. ¿Lo vemos?

Un estudio futuro y más completo de la obra de Toledo desde la ecocrítica debería considerar lo que aquí esbozamos. Nuevamente es Glotfelty la que opina: “[...] los ecocríticos han estudiado las condiciones medioambientales de la vida del autor (la influencia del lugar sobre la imaginación del autor) y han demostrado que el lugar en donde creció, a donde viajó y en donde escribió es pertinente para comprender su obra” (2010, p. 62). Comprendemos entonces que el trabajo de Toledo tenga una conexión tan íntima y fuerte con la naturaleza: viene de tierra feraz y generosa, afirmación rotunda de la vida.¹⁵ Pero, ¿lo vemos?, ¿es suficiente el tratamiento poético que se le da para mover la conciencia?

Si el objeto de estudio de la ecocrítica lo constituye, como afirma Glotfelty en la cita que abre el presente ensayo, en las relaciones entre la naturaleza y la cultura, y en cuanto a esta última, en particular, lo que ella denomina “artefactos culturales de la lengua y la literatura”, tenemos en el fragmento del poema “En el bosque está Dios” un ejemplo ideal. Aquí, la defensa del medio ambiente está dada en dos frentes. El primero se manifiesta desde la simbólica mítica, si consideramos que, después de todo, el mito viene a ser, esencialmente, un artefacto cultural de la lengua. En esta línea de pensamiento no debe sorprendernos que en el bosque esté dios, o dios asimilado a la figura del rey del bosque como en tantos mitos agrarios de la antigüedad (Frazer, 2011). A su vez, la idea de presentar con respeto a los dioses o diosas ctónicos, o aquellos otros dioses menores que pueblan el folklor y que están relacionados con la naturaleza, como las hadas, los dioses tutelares, etcétera, y sus avatares, las plantas de poder, presupone que reconocer la fuerza esencial y generadora de la misma naturaleza, así como la asociación necesaria de ésta con la vida, tarde o temprano nos induce a su cuidado y su defensa.¹⁶

en *La era del vacío* leemos: “El momento posmoderno es mucho más que una moda; explicita el proceso de indiferencia pura en el que todos los gustos, todos los comportamientos pueden cohabitar sin excluirse [...] El mismo retorno a lo sagrado queda difuminado por la celeridad y la precariedad de existencias individuales regidas únicamente por sí mismas. La indiferencia pura designa la apoteosis de lo temporal y del sincretismo individualista” (Lipovetsky, 2007, p. 41).

13Nos referimos a Córdoba, Veracruz, México.

14Cfr. Portal de la Comisión Nacional para el Conocimiento y uso de la Biodiversidad: <https://www.gob.mx/conabio>

15En efecto, esto es plausible en *Oro en canto son oro: sor tija de hadas*, en particular en “Enredadera”, si pensamos en la tierra natal de nuestro autor. Pero lo mismo podemos constatar en lo referente a los viajes. Sin ir más lejos, el que realiza a Rusia y su estancia en ese país en la década de los ochenta del siglo pasado es crucial para entender el espacio que domina en *La zorra azul*. La mirada puesta en la nieve, “El blanco en el blanco”, y sus infinitos caprichos, en los abedules y en la misma zorra azul cuya *gramática* lo envuelve todo. Y también la hierba, en contrapunto, “La hierba bajo el blanco”, que espera estoica y al final del invierno tiene su oportunidad de confirmar el milagro del renacimiento de la vida. Tiempo circular que sigue estando frente a nosotros desde hace miles de años, pero cuyo mecanismo nuestra soberbia, o nuestra indiferencia, nos impide descifrar.

16En este punto, ya lo hemos dicho, discrepamos en cuanto a que el tratamiento del espacio simbólico no sea lo

El otro frente ofrece una perspectiva abiertamente crítica que mantiene un equilibrio con el primero, gracias a esto el poema no rueda pendiente abajo por el camino de la consigna y el panfleto. Aunque las implica, la premisa de la crítica va más allá de las necesidades materiales, así como de la postura política. De hecho, el poema oscila entre una concepción mítica de la deidad, en el sentido que ya hemos dicho líneas arriba: “Está Dios en el bosque”, y otra filosófica, cuando se indica que ese bosque es “la cabaña del Ser”, combinación que tiene un paralelismo en “Canta la luz en el bosque, surge el Ser”. El poeta ha llevado al extremo el problema, al terreno ontológico. La existencia en su ultimidad radical se está viendo amenazada.¹⁷

Lo anterior no quiere decir que no haya una crítica al estilo de vida capitalista contemporáneo, a la indiferencia, al egoísmo y al hedonismo exacerbados. El hombre se aleja de dios, por un lado, y del sentido de la vida, por el otro (aunque quizá, si lo miramos bien, se trate de las dos caras de una misma moneda) y con ello contribuye de forma alarmante a su propio aniquilamiento. Ha perdido la dimensión real de los hechos “sumido como está en su inmediatez”. Y aquí, paradójicamente, la cercanía es lejanía.

En una entrevista a Scott Slovic, uno de los primeros presidentes de la ASLE (*Association for the Study of Literature and Environment*) y quien más ha contribuido a la internacionalización de la ecocrítica, Diana Villanueva lo cuestiona en cuanto a cómo respondería al intento de integrar a la ecocrítica en la definición que da Bloom de la “Escuela del Resentimiento”.¹⁸ Slovic contesta:

Creo que entre los que se dedican a la ecocrítica algunas veces el equilibrio puede estar inclinado del lado de la ética o de la estética, pero a mí me interesan ambos. Siempre acabo estudiando, enseñando y escribiendo sobre autores en cuyas obras encuentro cualidades estéticas encomiables. Para mi gusto la literatura que estudio posee belleza. Al mismo tiempo, siento que la belleza artística adquiere mayor poder si consigue ponerse en relación con las preguntas que la sociedad se hace [...] desde los comienzos de mi trabajo en este campo, he sentido que gran parte de la escritura sobre el medio ambiente es a la vez hermosa y éticamente poderosa (Villanueva, 2010, p. 38).

Nosotros consideramos en el caso del poeta que hemos revisado, la relación entre ética y estética mantiene un balance que aleja a su obra del facilismo didáctico en que muchas veces cae el entusiasmo político de un número considerable de obras que abordan problemáticas medioambientales, aquellas que no están en la *gran parte* a la que alude con optimismo Slovic. Queda claro que, visto desde la ecocrítica, Toledo no es poeta que pontifique. Sus

suficientemente valioso para crear una conciencia ecológica, y que sólo “la materialidad física y científica del lugar” posibiliten una concienciación, como afirma, por ejemplo, Carmen Flys, a quien ya hemos citado en este ensayo.

¹⁷No es, como cabría pensar, que el autor esté aquí cerca de una idea heideggeriana, ya que, en estricto sentido, el concepto que encierran estos versos se aviene más a lo planteado por Kant quien, por otra parte, lleva a cabo la distinción entre la noción de *ser*, en tanto cópula predicativa, y la posición absoluta existencial ya que, en virtud de esta última, leemos en Abbagnano: “[...] se establece la existencia de la cosa (*Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseins Gottes* [El único fundamento posible para una demostración de la existencia de Dios], 1763, § 2) (2016, p. 951).

¹⁸Recordemos lo que dice al respecto Harold Bloom en *El canon occidental*: “Lo que más me interesa es el hecho de que tantas personas de mi profesión hayan desertado de la estética [...] Longino habría dicho que lo que los resentidos han olvidado es el placer. Nietzsche lo habría llamado dolor; pero todos ellos habrían pensado en la misma experiencia en las alturas. Aquellos que de ahí descienden, como lemmings, salmodian la letanía de que la mejor manera de explicar la literatura es decir que se trata de una mistificación promovida por las instituciones burguesas. Eso reduce la estética a ideología, o como mucho a metafísica [...] Si adoras al dios de los procesos históricos, estás condenado a negarle a Shakespeare su palpable supremacía estética, la originalidad verdaderamente escandalosa de sus obras. La originalidad se convierte en el equivalente literario de términos como empresa individual, confianza en uno mismo y competencia, que no alegran los corazones de feministas, afrocentristas, marxistas, neohistoricistas inspirados en Foucault o deconstructivistas; de todos aquellos, en suma, que he descrito como miembros de la Escuela del Resentimiento” (2001, pp. 28-30).

vínculos con la naturaleza suscitan un diálogo permanente entre lo humano y lo no humano, un diálogo mítico que, si se le escucha bien, responde a las necesidades de la realidad contemporánea.

REFERENCIAS

- Abbagnano, N. (2016). *Diccionario de Filosofía*. Ciudad de México: FCE.
- Andueza, M. (1996). Los míticos orígenes de la creación del mundo en Mesoamérica. *Revista de la Universidad de México*, (543), pp. 44-48. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/a65da3e0-1a0a-412c-91f4-7edc2985e211?filename=los-miticos-origenes-de-la-creacion-del-mundo-en-mesoamerica>
- Araya, J. (2008). Nicanor Parra. De la Antipoiesis a la Ecoipoiesis. *Estudios Filológicos*, (43), pp. 9-18. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132008000100001>.
- Ballester, I. (2019). "Entrevista a Víctor Toledo", Entr. Ignacio Ballester. *Buenos Aires Poetry*, Agosto 16. Recuperado de: <https://buenosairespoetry.com/2019/08/16/entrevista-a-victor-toledo-ignacio-ballester-pardo/>
- Bate, J. (2004). El canto de la tierra: W. H. Hudson y el estado natural. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (33), pp. 15-32. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0404110015A>
- Benito, J. (1999). Poetics and Politics of Resistance. En: Benito, Jesús / Manzanar, Ana (Eds.): *Narratives of Resistance. Literature and Ethnicity in the United States and the Caribbean*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bloom, H. (2001). *El canon occidental*. Madrid: Anagrama.
- Cohen, M. (2004). Blues in the Green: Ecocriticism Under Critique. *Environmental History*, 9 (1), pp. 9-36.
- Cruz, W. (1935). *El Tonalamatl zapoteco*. Oaxaca: Imprenta del Gobierno del Estado.
- Flys, C. (2010). Literatura, crítica y justicia medioambiental. En: Flys, Carmen et al (Eds.): *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Frazer, J. (2011). *La rama dorada*. Ciudad de México: FCE.
- Gadamer, H. (1997). *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.
- Glotfelty, C. (2010). Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental. En: Flys, Carmen et al (Eds.): *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Henestrosa, A. (2010). *Los hombres que dispersó la danza*. Ciudad de México: Porrúa.
- Huenún, J. & Geeregat, V. (2004) La memoria de la Madre Tierra: el canto ecológico de los poetas mapuches. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (33), pp. 77-84. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1087132>
- Lipovetsky, G. (2007). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- Marrero, J. (2010). Ecocrítica e hispanismo. En: Flys, Carmen et al (Eds.): *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert.
- Meletinski, E. (2001). *El mito*. Madrid: Akal.
- Morin, E. (2009). *El Método, 6, Ética*. Madrid: Cátedra.
- Sze, J. (2002). From Environmental Justice to the Literature of Environmental Justice. En: Adamson, Joni/Evans, Mei Mei/Stein, Rachel (Eds.). *The Environmental Justice Reader: Politics and Pedagogy*. Tucson: University of Arizona Press.
- Toledo, V. (1985). *Poemas del Didxaza*. Ciudad de México: Universidad Veracruzana.
- Toledo, V. (1996). *La zorra azul*. Ciudad de México: UNAM.
- Toledo, V. (2012). *Oro en canto son oro: sor tija de hadas*. Ciudad de México: CONACULTA / Instituto Veracruzano de Cultura.

- Toledo, V. (2014). *La poesía y las hadas. Catábasis poética del reino vegetal*. Ciudad de México: BUAP.
- Valero, C. & Flys, C. (2010). Glosario [de ecocrítica]. En: Flys, Carmen *et al* (Eds.) *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*. España: Iberoamericana / Vervuert.
- Villanueva, D. (2010). Entrevista con Scott Slovic. En: Flys, Carmen *et al* (Eds.): *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*. España: Iberoamericana / Vervuert.
- White, S. F. (2004). Ecocrítica y chamanismo en la poesía de Pablo Antonio Cuadra. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (33), pp. 49–64. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1087127>