

ANDÉVALO OPEN /

antología ecocrítica

2026



**ACSAL
Ediciones**

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares salvo las excepciones previstas por la ley. Si precisa fotocopiar o digitalizar algún fragmento de la obra, contacte con CEDRO (www.cedro.org) o con el email de la editorial.

Colección de Poesía Flor de SAL nº 12

ISBN: 979-13-991763-3-9
Depósito Legal: H 274-2026

© ACSAL Ediciones
© Del texto, sus autores
© De la imagen de portada: Santiago Aguaded
© Diseño de portada: Ferran Fernández
Las ilustraciones de las pags. 32, 74 y 92
son grabados alquímicos
y pag. 62, colibrí de Pancho Madrigal
© Maquetación: Santiago Aguaded Landero
Primera Edición: julio 2026
Imprime: Liberis S.L.

ACSAL Ediciones
Av. de Huelva, 15-B Lepe (Huelva)
acsal2022@protonmail.com • www.acsal.es

La tierra como lengua madre: una lectura ecocrítica del Andévalo Open I

El Andévalo es una comarca onubense de transición entre Sierra Morena y la costa atlántica. También es un territorio fronterizo en la parte occidental con el país vecino. Se distinguen internamente tres áreas principales: el sector occidental predominantemente agropecuario, un sector oriental vinculado a la minería (especialmente la cuenca de Riotinto) y una zona central de transición. Esta dualidad entre minería y agricultura ha marcado históricamente su organización territorial, social y paisajística. La vegetación se caracteriza por dehesas de encinas y matorral, aunque ha sido alterada por repoblaciones de eucalipto. A pesar de ello, conserva una notable diversidad ecológica. Desde el punto de vista socioeconómico, el Andévalo atraviesa una situación regresiva, marcada por la despoblación, el envejecimiento y la crisis de sus sectores tradicionales, especialmente la agricultura. La minería experimenta, en la actualidad, un resurgimiento.

En este contexto, presentamos el **“I Encuentro Poético Andévalo Open”**, una iniciativa de carácter cultural y educativo orientada a la promoción de la lectura en el ámbito rural. Este encuentro persigue no solo valorizar la singularidad estética de sus paisajes, especialmente los mineros, sino ampliarlo a un concepto de cultura, naturaleza y paisaje fundidos en uno. La cultura andevaleña se articula en torno a tres ejes fundamentales: **la minería, la dehesa y la frontera**. Las manifestaciones **festivas y rituales** refuerzan esta relación entre cultura y paisaje. Así pues, qué significa un encuentro poético en este contexto. Lo que proponemos con este encuentro es una fusión entre la poesía ecocrítica, que permita leer el Andévalo como un paisaje narrativo, donde se inscriben historias de explotación, resistencia y adaptación.

En este sentido, el Andévalo se presenta como un espacio clave para reflexionar sobre las relaciones entre cultura, economía y medio ambiente. Su futuro depende en gran medida de la capacidad para integrar la conservación del patrimonio natural y cultural con estrategias de desarrollo sostenible, evitando tanto la sobreexplotación como la museificación del territorio. La ecocrítica, al poner en diálogo naturaleza y cultura, permite visibilizar estas tensiones y abrir nuevas vías de interpretación e indagación sobre el paisaje.

En cuanto a la poesía, la poesía que interesa al que suscribe, es la que *revela lo oculto o resiste* frente al dolor infringido al cuerpo, al paisaje o al alma. Diría, de acuerdo con Riechmann (2005), que la poesía que interesa a estos poetas es la que nace frente a la deshumanización y mercantilización del sistema actual, la que no se rinde al pesimismo, sino que se entrega a la lucha contra la degradación ambiental y social de nuestros pueblos. Es la poesía misma de los bosques, de los ríos, de las piedras, de un territorio sofocado.

En esta antología poética, el lector, encontrara textos que no solo hablan de la naturaleza, **sino que piensan desde ella**, sienten desde ella y, en muchos casos, escriben como si el propio territorio hubiera encontrado su voz para defender su memoria. Desde una perspectiva ecocrítica, el libro constituye mucho más que una reunión de autores vinculados geográficamente a una comarca del sur peninsular. Lo que emerge aquí es una auténtica **“poética del territorio”**, una conciencia literaria donde paisaje, identidad, historia y crisis se entrelazan hasta resultar inseparables. El Andévalo se convierte así en sujeto poético, organismo vivo y archivo emocional. Podemos decir, también, que estos poemas dialogan de forma intensa con esa tradición crítica, de forma que constituyen un agro-bio-literario ecosistema profundamente interdependiente.

En este contexto las voces que integran la antología se convierten en paisajes vivos, de manera que, uno tiene la certeza creciente de que la tierra no es simple escenario sino sujeto y sintaxis. Los poetas que siguen a estas páginas han nacido —o han elegido arraigar— en una franja del suroeste peninsular donde la dehesa, la mina, el río envenenado y el almendro en flor coexisten en un mismo aliento.

No pretende este prólogo agotar la lectura de tan diversas poéticas, sino ofrecer una lente —la de la *ecocrítica*— que permita interpretar lo que estos poemas dicen cuando dejamos de colocar al ser humano en el centro y permitimos que la encina, el brezo, los tojos, la turma, la adelfa, el río y la piedra ocupen el lugar que reclaman: el de protagonistas legítimos de un mundo que existía antes de nosotros y que, si no corregimos el rumbo, no nos sobrevivirá.

I. La voz de lo que no tiene voz

Antonio de Salas Dabrio, el más antiguo de los poetas aquí antologados, abre el libro con un gesto fundacional: nombrar el lugar. "Castillejero soy yo, / alto campo silencioso." La identidad nace de la tierra, no al revés, en consonancia con la noción de arraigo ecológico propuesta por Abram (1996). Sin embargo, aunque sus textos sean aún antropocéntricos, sus textos sobreviven, dignamente entre estas páginas. El *árbol solitario* de Antonio de Salas Dabrio es revelador: la silueta vegetal funciona como espejo: «*te ha pintado el ejemplar de mi vida*»—. El árbol existe en tanto refleja al hombre; su soledad es metáfora de la soledad humana, no soledad propia. Algo similar ocurre en el poema "*Casi un cuento*" de Manuel José de Lara, donde la rana y la oveja son piezas de un mecanismo lingüístico que el adulto controla y olvida. La naturaleza está, pero está para significar al sujeto.

Esta herencia no sólo no se rechaza sino que se reconoce como punto de partida. Porque incluso dentro del **molde antropocéntrico**, asoman ya las grietas abiertas por las raíces de los árboles. Cuando Salas Dabrio escribe «*La Virgen de Piedras Albas / tiene los ojos llorosos...*», la **piedra** no es mero soporte simbólico: **llora**. Hay una animación incipiente del mineral, un titubeo hacia algo que la ecocrítica contemporánea, con Jane Bennett (2010) llama «*vibrant matter*: materia viva».

El Andévalo, tierra de piritas y escombrera, no podía sino empujar a sus poetas hacia esa intuición. Y el árbol solitario en la cima del monte no es metáfora del hombre: es el hombre quien descubre, al contemplarlo, que su propia silueta ha sido pintada a imagen del árbol. La jerarquía se invierte. El paisaje no ilustra la psicología del poeta; es el poeta quien reconoce en sí los rasgos del paisaje. Ya en 1946, desde un cuaderno manuscrito, el ecocentrismo latía sin necesidad de programa teórico: bastaba con mirar.

II. El giro ecocéntrico: cuando el territorio toma la palabra.

Este desplazamiento se hace patente (y totalmente explícito) en **María Dolores Almeyda**. Sus “Poemas a Sotiel” invierten la jerarquía: es el yo el que escucha y el río el que habla -«*Vengo oyendo deslizarse lento el río, / hablando quedo con la seca hojarasca*»-. Más aún: cuando confiesa «*Quisiera ser flor de jara / pero soy la arisca peña entre los pinos*», la identidad humana se define por pertenencia mineral y vegetal. El yo lírico se disuelve en la naturaleza y el mastranto y perderse así no es extravío sino restitución. Y cuando la explosión del barreno hace sangrar la tierra con fuerte olor a yodo, el cuerpo herido es el de la comarca. Estamos ya en un territorio donde la tierra sangra y siente y el poema es testimonio de su dolor.

Esa misma escucha vegetal ocurre en **Sarah Schnabel** en *Erica andevaliensis* –brezo endémico que sólo prospera sobre escombreras de metales pesados. Es la planta quien nos habla. Y cuando dice que «*conocer es una forma de violencia*» está formulando con concisión casi taoísta, una de la tesis nucleares de la ecocrítica pos-humanista (Haraway, 2016; Braidotti, 2015): el saber como apropiación, como poder factual, frente a la contemplación como reconocimiento de la alteridad.

III. La herida en la tierra: mina, fuego y asfalto.

Inevitablemente, toda lectura ecocéntrica, atiende no solo la celebración del paisaje, sino a la denuncia de su devastación —y, más aún, a la escucha de la devastación como experiencia propia de la tierra, no solo como pérdida humana. **Gaspar Limón**, poeta de El Almendro, ofrece en sus poemas sobre la turma —*Terfezia arenaria*, el hongo subterráneo que aflora en los campos del Andévalo— un ejemplo de lo que podríamos llamar *poética micológica*: el poema nace en la grieta, en la oscuridad y la humedad, y la turma irrumpe con una lógica que no es la del mercado sino la del ciclo. «*¡Tranquilo, medio ambiente,/nos iremos los humanos!*» El verso desmonta la fantasía de «*salvar el planeta*» -el planeta no necesita ser salvado por los humanos, requiere que nos vayamos- y restituye al micelio su soberanía cíclica. La presencia humana es un paréntesis. Estos versos que en boca de otro sonarían a cinismo, aquí es lucidez radical: el micelio volverá, los árboles volverán con sus frutos. El ciclo no depende de nosotros. Nosotros dependemos del ciclo. Y la cena resuelta con turmas fritas y vino en el jarro no es folklore: es una economía de la reciprocidad donde el ser humano toma lo justo y lo devuelve al plato.

Francisco Ramírez, en *Mudanza*, asume el luto del paisaje contemporáneo con el lirismo del fin del mundo: «*Pronto será*

ceniza / la hermosura del mundo». ¿Es su verso derrotista? Tal vez, pero también es elegíaco en sentido estricto: nombra para no perder del todo. **Ana Deacracia**, en *Luminaria amarilla*, contrapone esa elegía con un vitalismo casi franciscano: «*¿Quién, más que aquel enamorado soñador del campo y de la herida...*». La herida y el enamoramiento conviven: no hay paisaje puro al que regresar, hay un paisaje habitado al que pertenecer.

Y entre ambos, la encina. El poema final de esta antología: "*A una encina solitaria en el Andévalo*", intenta articular esa pertenencia: "*Las encinas son sombra justa de luces siderales*". La encina, a diferencia del eucalipto repoblador —especie alóctona impuesta por la lógica papelera de la industria—, es árbol nativo de larga conversación con el suelo. Defender la encina es defender un modelo de relación: lento, recíproco, no acumulativo.

Sarah Schnabel lleva la herida ecológica a su extremo más bello y más perturbador con su poema sobre el brezo endémico de las escombreras mineras, esa planta que sólo crece en suelos saturados de metales pesados —aluminio, plomo, cobre, zinc— y que se encuentra en peligro de extinción. "*¿Para qué estas hojas que acumulan veneno? ¿Para qué el conocimiento?*" La pregunta vale tanto para la planta como para el poema: ambos metabolizan la toxicidad del entorno y la transmutan en floración. El brezo no embellece el paisaje, sino que es testigo vegetal de siglos de extracción, y su posible desaparición no sería la mera pérdida ornamental sino la extinción de una memoria biológica. Schnabel lo entiende así: "*la pirita batida con plata da fuego y si, además, se le imprime al metal la huella del duelo, brotan corazones tallados / con las llamas de la Ausencia*." La flor y el poema comparten destino: nacen del residuo, de lo que la industria descarta, y su belleza es inseparable de la herida que las hizo posibles.

José Domínguez, por su parte, traza en *"Adelfas"* una línea envenenada a lo largo de la autopista: la flor del mal que ordena el asfalto, "arrojada desde un cielo imposible / a la sucia mediana por un dios gamberro". La adelfa no es decorativa sino resistencia botánica, veneno lento que penetra la mirada de quien avanza olvidando *"por qué recorreremos esa distancia / para producir ignorando las esencias"*. Domínguez funde a Jim Morrison con la toxicología vegetal: viajamos con los labios envenenados por la sonrisa burlona de las adelfas, y no nos damos cuenta.

IV. El animal como espejo roto

Alejandro Bellido consigue, en *"Galgo"*, uno de los poemas más genuinamente ecocéntrico de esta antología, y lo hace sin recurrir a ninguna retórica verde. El poema admira la anatomía del galgo —"perfectamente diseñada para / cazar a aquella liebre"— y reconstruye con fascinación la larga historia de cruces selectivos, "la omnipresencia del humano siempre / como si fuera un dios, seleccionando, / decidiendo el futuro de la especie". Pero el giro final desarma toda complacencia: "no he visto / jamás una victoria / más triste que la tuya." El galgo, criatura fabricada por el hombre para su servicio, es la prueba viva de un ecocentrismo invertido, una creación donde lo humano se arrogó el papel de diseñador y dejó al animal atrapado en una perfección que no eligió. La tristeza no es del galgo: es del sistema que lo produjo. Y el poema, al negarse a celebrar la captura, restituye a la liebre —"bola de nieve en pleno lanzamiento"— su derecho a existir fuera de la boca del depredador diseñado.

Aún más explícita resulta la conciencia ecocrítica **en Irene Flores**. Su poema «Germinar» ofrece una poderosa imagen de resistencia ecológica: la vida que emerge bajo el cemento. Las plantas aparecen como sujetos capaces de desafiar la lógica de

la urbanización y recordar que la vitalidad de la tierra persiste incluso bajo las estructuras de dominación humana. La pregunta final invierte la jerarquía tradicional: si las plantas encuentran siempre el camino hacia la luz, ¿por qué los seres humanos parecen incapaces de hacerlo?

Laly González, en *"Hijos del hambre"*, amplía esa mirada compasiva al territorio humano devastado, pero sin perder el anclaje ecológico: *"Arden los árboles, perdemos oxígeno / somos un mapa color ámbar."* La catástrofe social y la catástrofe ambiental son una sola; separarlas sería una ficción que estos poemas no se permiten.

V. La encina como eje del mundo

En los poemas de **Aguaded**, la ecopoesía adquiere una dimensión casi mística. Los árboles poseen voz, conciencia y sacralidad. El almendro, la encina o la piedra participan de una ontología compartida donde lo humano y lo natural se encuentran profundamente entrelazados. En *"Monólogo del autor en defensa de los almendros"*, el poeta otorga al árbol una dignidad espiritual que desafía el antropocentrismo. El almendro se convierte en "palacio viviente", criatura sagrada capaz de custodiar el silencio y la memoria. *"Dad voz al almendro, voz ecuménica"*, pide el poeta, y la palabra *ecuménica* —del griego *oikoumene*, la tierra habitada— devuelve al lenguaje su raíz: toda voz verdadera es voz de la casa común.

Asimismo, en *"A una encina solitaria en el Andévalo"*, la encina aparece como centro cósmico y símbolo de resistencia campesina. La visión del árbol conecta con antiguas tradiciones mediterráneas donde el bosque era espacio ritual y comunitario. En Aguaded, la botánica es sagrada y la teología es ecología: el árbol no necesita justificación humana para ser sagrado. Lo es por su floración, por su sed, por su raíz que habla. La ecocrítica

contemporánea ha insistido precisamente en la necesidad de recuperar formas de percepción no utilitaristas del mundo natural. Estos poemas avanzan en esa dirección.

VI. Habitar el poema, habitar la tierra. Lenguaje y oralidad.

Una ecocrítica sería examina también la forma. Se observa gran diversidad en los textos pero podemos decir que la oralidad campesina vibra en **Limón**, cuyos sonetos y romances recuperan métricas que el rural andaluz nunca abandonó del todo. La prosa poética de **Curiel** –*oigo las luces*– quiebra la sintaxis lineal para abrir un espacio sinestésico donde lo humano y lo no humano se confunden. Sus paisajes visionarios participan de una temporalidad distinta a la humana. Sus textos descomponen la percepción ordinaria y crean una especie de ecología verbal donde nieve, animales, ramas, pájaros y cuerpos humanos forman parte de una misma materia fluctuante. El paisaje deja de ser estable y se convierte en flujo energético. La fragmentación lingüística reproduce la complejidad caótica del ecosistema contemporáneo. Frente a la aceleración contemporánea, estos poemas recuperan los ritmos lentos, estacionales y biológicos. La vida no se organiza alrededor del reloj productivo, sino en torno a procesos de germinación, crecimiento, decadencia y renovación. Frente a la linealidad humana, los ciclos naturales. **José Domínguez** convierte el árbol en interlocutor – Tiene la mirada raíz- mediante una imagen que es ya, en sí misma biología poética. Manuel José de Lara recuerda el “picudo frescor de la tinaja, / el olor del armario”. Irene Flores observa como las plantas “encuentran su hueco ante la civilización”. Sánchez Durán despide al verbo *luchar* “extenuado como un viejo corredor de fondo”, y nos deja “desnudos de hambre y de justicia, / como pájara desharrapados bajo la lluvia”. Ana Deacracia crece “como la rana que soñó ser árbol” y

contempla “un infinito de soles brotando de la luminaria amarilla / que le dedica Apolo desde su irreverente soledad”.

Estos recursos no son ornamento: son modos de descolonizar el lenguaje del paradigma utilitarista y antropocéntrico. Cuando **Díaz Trillo** escribe «*es color de vino el mar, Homero*», no cita por erudición, recuerda que la mirada antigua sobre el mundo natural era cualitativa, sensorial, no cuantificable. Recuperar esa mirada es, hoy, un gesto crítico de primer orden.

VII. Hacia una poética del arraigo.

La identidad propia de este encuentro –la poesía como forma de arraigo- no es nostalgia del pasado. Arraigarse, en clave ecocéntrica, no significa volver al pasado idealizado, sino asumir la responsabilidad del lugar: conocer sus especies, sus aguas, sus heridas, sus topónimos, reconocer que el yo se constituye en relación con un suelo concreto.

Las voces más jóvenes de la antología –Irene Flores, Alejandro Bellido, Laly González- explora ya ese arraigo en condiciones nuevas: crisis climática, despoblación, hiperconectividad. «*Si ellas pueden extenderse / hacia el sol, ¿por qué nos / ciega a nosotros su / incandescencia?*» –pregunta Flores ante las plantas que rompen el cemento. La respuesta no está en el poema; está en el lector que decida bajar a mirarlas.

Cada uno de los poetas de esta antología, desde su dicción particular, converge en una misma intuición: no somos dueños de la tierra; somos, en el mejor de los casos, una de sus lenguas. Y ni siquiera la más elocuente. La jara, el micelio, el brezo de las minas, el galgo, la encina íngrima dicen cosas que el poema sólo puede balbucear. Pero este nuestro balbuceo importa, porque es el único modo que tenemos de recordar lo que alguna vez supimos: que el mundo no es un recurso a disposición de los humanos, sino linaje anterior y posterior a nosotros mismos.

Andévalo Open I no es, por tanto una antología regional, ni siquiera temática. Es una antología telúrica: un libro donde la tierra escribe a través de quienes la pisan, la cantan, la huelen y a veces la hieren. Leerlo no es forzar una interpretación: es simplemente escuchar lo que los poemas llevan diciendo desde su primera sílaba. Y lo que dicen (o preguntan) es esa idea central - *¿cómo puede la poesía volver a ser un acto de relación con la vida?*

Bibliografía básica

Abram, D. (1996). *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. Nueva York: Vintage Books.

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.

Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.

Garrard, G. (2012). *Ecocriticism* (2.^a ed.). Londres: Routledge.

Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chuthulucene*. Durham: Duke University Press.

Heise, U. K. (2008). *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Oxford: Oxford University Press.

Riechmann, J. (2005). *Un mundo vulnerable. Ensayos sobre ecología, ética y tecnociencia*. Madrid: Los Libros de la Catarata.

© S. Schnabel y S. Aguaded Lepe, julio de 2026



ANTONIO DE SALAS DABRIO

(Villa Nueva de los Castillejos, 1930-1969)

Obra publicada:

Pequeña Eternidad (Celacanto, 1985)

LA VIRGEN DE PIEDRAS ALBAS

La Virgen de Piedras Albas
tiene los ojos llorosos...

Pena de piedra anunciada
y de aurora sin retorno.
El Almendro y Castillejos
guardan su dolor redondo:
Castillejos y El Almendro
—pueblos sin mar— están solos.

En Castillejos nací:
me bautizaron Antonio.
Castillejero soy yo,
alto campo silencioso.

La Virgen de Piedras Albas
tiene los ojos llorosos...

EL ÁRBOL SOLITARIO

¿**V**es el árbol sereno y solitario
en la cima desnuda de ese monte
ofreciendo el contorno al horizonte
como un pobre fantasma imaginario?
Ramajes del invierno destruidos
yacen secos y mustios por el suelo,
y tienen la nostalgia y el desvelo
de veranos e inviernos conocidos.
¡El árbol solitario allá en lo alto
del monte! Un árbol seco y macilento
que tiene sus temblores en el viento
y sueña cielos de un azul cobalto.
¿Qué manos campesinas bienhechoras
plantaran a tu lado compañeros
que hicieran los parajes lisonjeros
y te hablaran de pájaros y auroras?
Árbol, cuando contemplo tu silueta
solitaria en el viento estremecida,
pienso que alguna mágica paleta
te ha pintado el ejemplar de mi vida.

OLVIDO

Amé una vez, y en el alma
tengo la ceniza fría.
Queda tranquila, alma, nunca,
habrá lumbre en tus cenizas.
A solas pienso: '¡Qué triste
he sido y soy! De la vida
solo saqué los recuerdos
de cosas vagas y nimias'.
¿Qué es ilusión? ¿Qué es encanto?
¿Qué es amargura? ¿Qué es dicha?
Ya tengo el alma cansada
de pasiones fugitivas.
Amar... ¿Qué es eso? Yo no
sé lo que amar significa.
Amé una vez –muy lejana-
y está la ceniza fría.

Poema manuscrito inédito
Cuaderno primero (1946)

En 'Hojas nuevas'
Entrega de Poesía / Instituto 'La Rábida'
Huelva . Año XXI . Nº 10
Edición de Juan Carlos de Lara