Coleccion de Poesía Flor de Sal

1. Javier Cárdenas
La última ciénaga
I Premio de Ecopoesia Puente del Guadiana

2. Santiago Aguaded Landero
Sesenta y seis autorretraros falaces

3. Antonio Orihuela
Velas para el antropoceno

4. AAVV
I Jornadas de Ecopoesóa Onuba-Algarve

5. Ferran Aisa
Pasión por lãs matematicas

6. Santiago Aguaded Landero
Laberinto de so(m)bras

7. Santiago Aguaded Landero
XXXVI Poemas de amor para Frau Niemand

8. AAVV
Oikos redondo II

9. Santiago Aguaded Landero
Cave hominem

10. AAVV
Oikos redondo III

11. José Dominguez
Sentido

12. AAVV
Andévalo Open I



AC/E
ACCIÓN CULTURAL ESPAÑOLA

Ayuntamiento Lepe

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO, DEL CÓMIC Y DE LA LECTURA

¡Leer es un derecho!

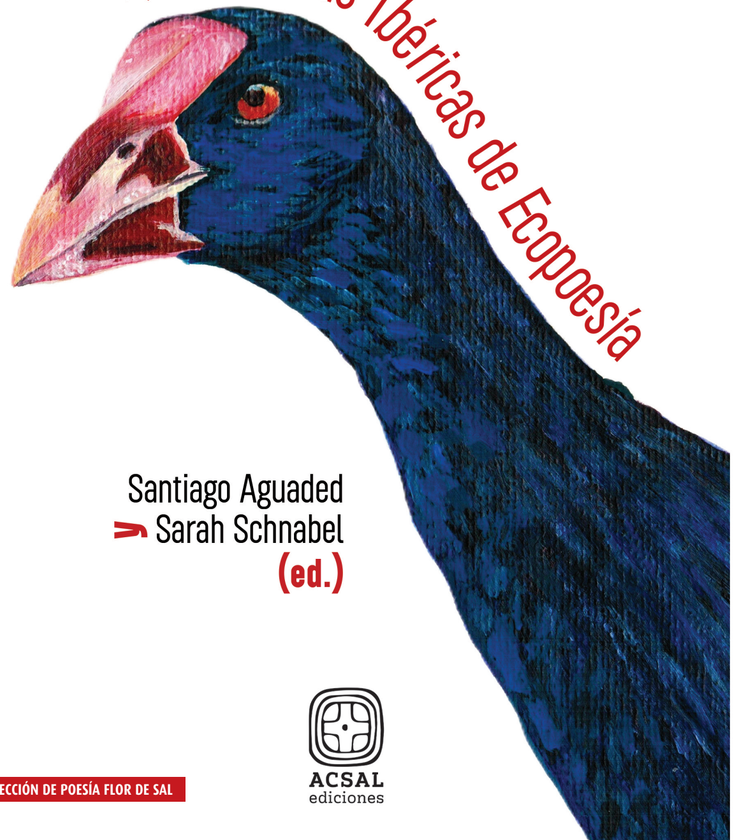
ISBN: 979-13-991763-2-2

OIKOS REDONDO IV

4as Jornadas Ibéricas de Ecopoesía

OIKOS REDONDO IV

4as Jornadas Ibéricas de Ecopoesía



Santiago Aguaded y Sarah Schnabel (ed.)

COLECCIÓN DE POESÍA FLOR DE SAL

ACSAL ediciones

Esta antología ecocrítica de las 4ªs *Jornadas Ibéricas de Ecopoesía 2026* reúne a una treintena de poetas de España y Portugal bajo un proyecto editorial titulado — *OIKOS REDONDO*, es decir la casa circular, que ya sitúa el espacio no humano en el centro de la reflexión poética. La antología está atravesada por dos elementos recurrentes: **el agua y la biodiversidad** (en sus diversas manifestaciones biológicas: principalmente animales y plantas, pero también microorganismos).
En estos poemas heteregeneos el lector podrá encontrar desde la elegía activa y la denuncia hasta textos ecocéntricos donde lo humano es residual. Hay poemas que trabajan vivamente para corroer el privilegio epistémico del sujeto humano: desplazando la enunciación hacia el animal o hacia el agua; atribuyendo saber a los animales, convirtiendo al árbol en cuerpo herido. Las tensiones entre **antropocentrismo y ecocentrismo** en los textos, no se resuelven en la antología: se exhiben. Y esa honestidad es, quizás, su mayor virtud ecocrítica. Ningún texto pretende que el problema es sencillo en un planeta inmerso en una emergencia climática y ambiental sin precedentes. Algunos poemas avanzan hacia un ecocentrismo que abandonan la centralidad humana, Otros trabajan desde dentro del humanismo (¿cristiano?) para ampliarlo hacia lo no humano.
Quizás, António Salvado, represente la síntesis más lograda de la antología: un poeta que convirtió la ecología en ética y la elegía en testimonio. Sus poemas son la voz de quien ha visto arder los bosques reales y no puede sino preguntar, con la rabia contenida del que sabe que la pregunta, aunque sea tarde ya, sigue siendo necesaria: *«¿Qué futuro incierto, nebuloso, persigue a los bosques?»*

OIKOS REDONDO IV

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 13

ISBN: 979-13-991763-2-2
D.L. H 382 -2026

© Del texto e imágenes sus autores.
Muchas imágenes de grabados alquímicos son anónimas y de dominio publico.
© ACSAL Ediciones, septiembre, 2026
© Ilustraciones de la portada: Ibra Niang
© De las traducciones al portugués:
Vítor Cardeira, SAL y Antonio Venda
© De las traducciones al español:
Santiago Aguaded Landero y otros
© Design: SAL e Inês Ramos.
Maquetación: ACSAL.

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

OIKOS REDONDO IV

4as JORNADAS IBÉRICAS DE ECOPOESÍA



ACSAL
Ediciones

El agua y la biodiversidad en *Oikos Redondo IV*: una lectura ecocrítica

La cuarta entrega de las Jornadas Ibéricas de Ecopoesía reúne a poetas de España y Portugal bajo un proyecto que, ya desde su nombre —*Oikos*, la casa, la morada—, sitúa el espacio no humano en el centro de la reflexión poética. La antología está atravesada por dos elementos recurrentes: **el agua y la biodiversidad** (en sus diversas manifestaciones biológicas: principalmente animales y plantas, y también microorganismos). Su título no es casual: *Oikos redondo* (circular) apuntan a una concepción del mundo como ecosistema cíclico, abierto e interdependiente. La antología se inscribe en un proyecto poético-editorial que desde sus primeras ediciones ha buscado convertir la poesía en acto de resistencia ambiental y cultural. El bilingüismo es en sí mismo un gesto ecocrítico: la diversidad lingüística como analogía de la diversidad biológica. En este análisis queremos revelar algunas de las posturas de los poetas que la componen, distinguiendo entre **antropocentrismo** —que concibe a la naturaleza como escenario o recurso destinado a los humanos— y el **ecocentrismo,** donde el agua (y todo lo vivo en general) posee valor y voz propios, con el ser humano descentrado o integrado como una hebra más de la trama de la vida. Hay un núcleo de textos donde el impulso ecocéntrico se vuelve inequívoco, y son esos los que merecen especial atención.

I. El lenguaje como trampa antropocéntrica

Edurne Batanero abre con una de las operaciones más radicales del volumen. En «*Todas las palabras son antropocéntricas*» asume sin eufemismos el dilema que todo poeta conoce: el lenguaje humano distorsiona lo que pretende nombrar. «*Todos los animales existen sin nombrarlos / y mueren un poco al hacerlo*», escribe. No es una concesión melancólica sino un diagnóstico estructural. El acto mismo de escribir poesía sobre la naturaleza puede ser una forma de colonización simbólica. Batanero no resuelve la paradoja, sino que la sostiene en tensión, convirtiendo la incomodidad epistemológica en

forma poética. Desde el punto de vista de la ecología profunda, pocas estrategias son más honestas.

II. El agua como espejo del yo (polo antropocéntrico)

En esta antología el agua funciona como vehículo de expresión de la emoción humana. Estamos pues ante una visión antropocéntrica del agua que es vista como recurso *"suficiente para limpiar la herida"*. El agua puede desbordar e "inundar" pero siempre acompaña, no protagoniza el relato. En el poema de Ben Clark, *"Teoría de las islas*" se niega explícitamente autonomía al agua —*"No determina el agua lo que es isla*..."— para afirmar que lo que da sentido es lo humano (isleños, náufragos, piratas). Es una posición conscientemente humanista: el agua es materia inerte hasta que el hombre la piensa.

En un paso más, intermedio, se presenta el agua como un recurso herido y se hace denuncia ecosocial. Es decir, este grupo de poetas politiza el agua sin abandonar del todo el eje humano, pero abriéndose a la crítica del daño ambiental. Isabel Martín Ruíz es la voz más incisiva: "*Cambio de juego*" (un campo de golf "con lo seco que estamos") y "*Lo que dejan*" denuncian la sequía, el turismo depredador y la urbanización del litoral, dando además protagonismo al correlimos como "*habitante legítimo de la isla*" frente al "suelo urbanizable". José M. Jaén Bernuz ("Diario... de una resistencia inútil") narra la pérdida del mar, los pulmones y los cielos en "*charcos tóxicos de lantano y litio"*. Estos poemas son ecológicamente comprometidos, pero su centro sigue siendo la catástrofe para lo humano: el agua enferma porque el hombre la enferma, y se lamenta sobre todo lo perdido para nosotros.

Hacia lo ecocéntrico: el agua con voz y agencia propias. Estos poemas se caracterizan por el descentramiento del sujeto. Gisela Ramos Rosa es, tal vez, la voz más ecocéntrica de la antología en la temática del agua. Su díptico sobre el agua invierte por completo la jerarquía: el agua es *"movimiento continuo, energía, escucha... atención plena*", "*la resonancia del mundo*", y culmina en la identificación radical *"Nós somos a água do mundo / Somos el agua del mundo"*. El ser humano no contempla el agua: es agua. No hay metáfora al servicio del yo, sino disolución del yo en el elemento.

Ventura Ruiz Gómez ("*La muerte es líquida*" y "*Agua viva*") concede al mar y al agua una potencia autónoma —*"violenta masa de agua que agrede al litoral"*— y termina invocando "*el agua viva / para volver a ser*": el agua como fuerza regeneradora que precede y excede a lo humano. Es interesante observar como, partiendo de un yo antropocéntrico, en el primer poema, esa concepción se fractura desde el interior del poema dando fuerza activa al mar. El mar no decora ni metaforiza: actúa.Este desplazamiento resulta ecocrítico en un sentido preciso: el mundo natural deja de ser fondo y deviene figura autónoma. Con todo, el yo poético no desaparece; permanece como instancia que observa y que, de manera significativa, duda de que «*sus palabras puedan llegar tan hondo*». Esa humildad epistémica ante la profundidad de lo no humano es ya una erosión del privilegio del sujeto. *«Agua viva»* radicaliza este movimiento. El poema arranca en un registro de carencia y deriva humana y construye una letanía de necesidad colectiva. La clave ecocrítica reside en el desenlace: la regeneración no proviene de la cultura ni de la voluntad humana, sino de fuerzas naturales que la preceden y exceden. El sujeto no se disuelve en el elemento —a diferencia de las poéticas más radicalmente ecocéntricas de la antología, como la de Gisela Ramos—, pero sí se subordina a él. Ruiz Gómez ocupa, por tanto, una posición intermedia y valiosa: un ecocentrismo emergente que conserva al sujeto humano, pero invierte la jerarquía clásica entre naturaleza e individuo.

Santiago Aguaded ofrece el gesto más originalmente biocéntrico, concediendo voz en primera persona a bacterias del ciclo del nitrógeno y a *Thermus aquaticus*, que "*vive en las fuentes de agua caliente*". La vida microscópica ligada al agua habla, se burla de los poetas y reivindica "*el único triunfo... la vida imparable de los microscopios*". El humano queda literalmente descentrado por lo invisible y lo vivo.

Rita Pitschieller Pupo en su «Trilogía del río» personifica el agua como entidad que *«no se domestica»* y que porta su propia sabiduría: *«la sabiduría de los lechos»*. La emergencia de Poseidón no es amenaza sino regeneración; el agua excede al ser humano y no requiere de él para tener sentido.

Especial atención merece Alicia Es. Martínez — en el drama poético *"Greenwashing",* practica un ecocentrismo militante: convierte la gota de agua en cuenta atrás de la sexta extinción planetaria, partiendo del rio Tajo. Éste quizás sea el poema más *político* de todos, ya que nos revela que el agua envenenada es síntoma del ecocidio. Su poema es, la pieza más elaborada de la antología y la que hace del agua su columna vertebral dramatúrgica. La acotación inicial lo fija: "*Suena una gota lenta que permanecerá durante todo el Drama hasta la acción 7*". En la acción 6 el agua se vuelve elegía concreta: el Tajo envenenado, invadido por las carpas, "*un río muerte / un río ya no río*". El río deja de ser paisaje o metáfora amorosa ("esa orilla en la que escribir 'Te quiero'") para convertirse en cadáver ecológico, y su muerte arrastra la de lo humano y la de la propia palabra poética. La postura de la poeta es de un ecocentrismo activo y político, no contemplativo. No disuelve el yo en el agua ni le da voz propia; más bien denuncia su destrucción y liga explícitamente el ecocidio a la extinción de lo humano y del arte —la cita de Carlos de Prada que ella incorpora: "la destrucción de la biodiversidad es la destrucción de la poesía". Su agua es acusatoria: mide la culpa de la especie. Esto la sitúa muy alto en el eje ecocéntrico, aunque en una modalidad distinta de la identificación mística que vemos en Gisela Ramos Rosa: Alicia es la voz del compromiso ecosocial, la que convierte la gota en juicio. Pasemos ahora a el otro concepto medular de la antología:

III. La biodiversidad

La antología *OIKOS REDONDO IV* constituye un mapa poético de la biodiversidad donde animales y plantas dejan de ser motivos ornamentales para convertirse en sujetos de una ética ecológica. A lo largo del volumen, la representación de aves, árboles, peces, insectos, mamíferos y especies amenazadas permite observar un desplazamiento progresivo desde perspectivas antropocéntricas hacia posiciones claramente ecocéntricas, en las que la comunidad biótica adquiere un valor intrínseco independiente del ser humano. Desde una perspectiva ecocrítica, la biodiversidad aparece como una red de relaciones donde el ser humano pierde progresivamente su centralidad. El bosque, el río, el mar o el campo dejan de ser paisajes

contemplativos para convertirse en organismos complejos cuya supervivencia depende del equilibrio entre especies.

Las posiciones más próximas al **antropocentrismo** siguen considerando animales y plantas como prolongaciones de la experiencia humana. Así ocurre, por ejemplo, en algunos poemas donde el pez, el ave o el árbol funcionan principalmente como metáforas del estado emocional del sujeto lírico. Así en determinadas imágenes vegetales —los almendros de Ben Clark o los maizales de Concha Gil— participan todavía de una simbología moral donde la naturaleza representa valores humanos como la resistencia, la esperanza o la memoria.

III.a) El catálogo de lo amenazado

Sin embargo, incluso en estos textos el antropocentrismo aparece profundamente erosionado. La metáfora nunca consigue domesticar por completo la autonomía del mundo natural. Los almendros de Clark florecen "contra todo", ajenos a la historia humana, mientras el poema enumera especies extinguidas —*el dodó, el tilacino, el tigre persa o el águila de Haas*t— cuya desaparición convierte la biodiversidad en una cuestión ética universal antes que exclusivamente humana. Este pasaje es uno de los más poderosos de la antología desde el punto de vista ecocrítico: el poema convierte a los almendros en plañideros de la extinción, y el catálogo de nombres científicos o populares funciona como un acto de memoria taxonómica. Nombrar lo extinto es el primer acto de resistencia ante el olvido biológico. La pérdida de estas especies representa un duelo planetario más que una simple nostalgia cultural. Es precisamente en esa enumeración donde comienza a imponerse una visión ecocéntrica. Los animales poseen identidad propia y ocupan un lugar equivalente al del ser humano dentro de la comunidad biológica. La biodiversidad deja de organizarse jerárquicamente y pasa a entenderse como una red de interdependencias. Mario Lourtau, en «*La mirada del cóndor*», construye una perspectiva ornitológica radicalmente ecocéntrica —la del cóndor andino como testigo aéreo— para catalogar la destrucción desde arriba:

Vi correr los corceles con sus crines anegadas de cenizas,
vi al jaguar retorcerse, vi gemir a los osos,
vi escapar al venado con el fuego hecho un ovillo en su osamenta
y vi como la tarde, como un espeso barro,
apagaba los colores de un grupo de tucanes.

El cóndor no es metáfora del poeta: el cóndor **es el sujeto poético,** y el yo humano se disuelve en esa perspectiva animal. La biodiversidad aparece aquí como víctima colectiva de la acción humana, representada en una cadena de seres que van desde mamíferos carismáticos (jaguar, oso, venado) hasta aves de brillante cromatismo (tucanes), animales cuya pérdida visual —la extinción del color— es la imagen más devastadora del poema.

III b). Ecosistemas concretos: el bosque, el litoral y el río

La antología es extraordinariamente rica en ecosistemas nombrados con especificidad geográfica. Dejando de lado el ecosistema "río" ya tratado en el apartado del agua, **el bosque** aparece en múltiples registros: Clara Andrade en «Floresta/Bosque» describe la tala con una brutalidad sensorial intensa: *«savia esparcida sobre hojas y destrozos»*, los hombres moviéndose *«al ritmo de las hachas»* como figuras de ritual sangriento. El bosque no es fondo sino víctima activa; su destrucción es carnicería sagrada invertida. En "Bosque", la violencia humana —las hachas, la tala, la carnicería— irrumpe como una fuerza externa que rompe un orden previo perteneciente a árboles, aves, resinas y humus. El poema no lamenta únicamente la pérdida del paisaje, sino la alteración del funcionamiento del ecosistema. La niña, el pájaro y los árboles comparten una misma vulnerabilidad, anulando cualquier jerarquía antropocéntrica.

Isabel Martín practica la forma más política del ecocentrismo, la que reconoce que la devastación ecológica y la explotación humana comparten arquitectura. Sus poemas trabajan el litoral y la especie amenazada con economía verbal extrema: el correlimos (*maçarico* en portugués), limícola de costas y marismas, es *«el habitante legítimo de la isla»* frente al «suelo urbanizable» que lo desplaza. Aquí es el cemento, la especie invasora.

Isaac Alonso Araque también ofrece uno de los ejemplos más significativos. En sus poemas aparecen gusanos, escarabajos, polillas, carcomas, serpientes, aves y árboles formando parte de un mismo ciclo ecológico donde la muerte constituye un proceso regenerador y no una tragedia exclusivamente humana. La cadena alimentaria aparece desprovista de juicio moral: los insectos devoran la madera, las semillas alimentan nuevas vidas y la serpiente completa el equilibrio del ecosistema. No existe privilegio humano alguno; todas las especies participan de una misma lógica biológica. Vítor Gil Cardeira lleva este desplazamiento aún más lejos mediante una auténtica descentramiento del sujeto humano. Sus peces poseen una psicología propia, ajena a la experiencia de los hombres; desconocen incluso sus sueños y los de los dioses. La naturaleza deja de existir para ser interpretada por el hombre y comienza a desplegar una lógica autónoma. Algo semejante sucede en "Os rios dos laranjais", donde raíces, insectos, topos, abubillas, jilgueros y gallinas configuran una compleja red ecológica en la que la acción humana —la labor agrícola— constituye únicamente un elemento más dentro del metabolismo del paisaje.

Como ya hemos mencionado, el momento ecocéntrico más intenso de toda la antología aparece en "La mirada del cóndor", de Mario Lourtau. El desplazamiento del punto de vista hacia un ave rapaz constituye un auténtico cambio epistemológico. La historia deja de ser narrada desde el hombre para ser observada desde una especie no humana que contempla la devastación provocada por nuestra civilización. La biodiversidad ya no sirve de espejo de la condición humana; es precisamente la humanidad quien comparece como agente perturbador del equilibrio biológico.

Este cambio culmina en el poema de Jaén Bernuz, donde la guerra ecológica desemboca en una inversión absoluta del paradigma antropocéntrico. La humanidad pierde el mar, los cielos, la biosfera y finalmente su propia condición, mientras la naturaleza aparece como la única fuerza capaz de sobrevivir: *"Bendita naturaleza que vencerá esta terrible guerra*". La supervivencia ya no depende del hombre; es el hombre quien necesita de la naturaleza.

III. c) Posturas antropocéntricas y ecocéntricas: ¿mapa del conflicto ideológico?

La antología no es ideológicamente uniforme. En ella conviven —y a veces colisionan— distintos modos de situar al ser humano en relación con el mundo natural. El análisis ecocrítico permite distinguir, al menos, tres posiciones: antropocentrismo, antropocentrismo humanista y ecocentrismo.

1. El ecocentrismo: la naturaleza como sujeto autónomo

La posición ecocéntrica más radical implica que la naturaleza posee valor intrínseco independiente de cualquier utilidad o percepción humana. Varios textos de la antología lo sostienen con coherencia.

Manuel Silva-Terra es el caso más puro. En su «*libro-de-hierbas*» y su *«libro-animal»*, la naturaleza precede al lenguaje y al pensamiento humano: *«El libro-de-hierbas es anterior a las palabras, anterior a la necesidad humana de ordenar el pensamiento»*. La tierra bendecida es la tierra *«por la partida del hombre»* (*Natura naturante*). El regreso utópico que propone —después de que los embalses caigan y las centrales sean enterradas— es una utopía ecocéntrica radical: el planeta sin infraestructura humana como forma suprema de la existencia.

El *«libro-animal»* extiende esta ontología: el animal-libro respira, tiene mandíbulas, *«ya muerto y aún respira»*, y el lector humano es invitado a entrar en ese cuerpo animal para purificarse. La subjetividad animal no es proyección humana sino realidad ontológicamente previa.

Los tres poemas de M.A. Curiel comparten una estrategia original que los distingue dentro de la antología: la naturaleza no aparece como objeto del poema sino como condición de su posibilidad. La nieve que guarda huellas, la montaña que resiste a la memoria, la tormenta que activa la música —en todos los casos, el mundo no humano es lo que permite que el sujeto se conozca, cree o silencie. Es un ecocentrismo de estructura, no de argumento. Curiel no denuncia, no hace elegías, no cataloga especies extintas. Hace algo más arriesgado: propone que sin mundo natural —sin nieve, sin montaña, sin tormenta— el yo no

tiene superficie donde proyectarse ni silencio donde escucharse. La crisis ecológica, en esta poética, no es solo un problema de recursos o biodiversidad: es una amenaza a la posibilidad misma del poema.

Conviene observar cómo aparecen, en los poemas de Eladio Orta, **a)** la relación entre territorio, oralidad y mundo rural**; b)** la aparición del paisaje no como fondo, sino como matriz de vida y conocimiento y **c)** el modo en que el lenguaje puede volverse ecosistémico, áspero, local, encarnado en materiales y ritmos del entorno. En los poemas de Eladio Orta, el ecocentrismo se hace visible desde el momento en que el sujeto abandona cualquier posición de dominio sobre el entorno. En el primer poema, la aparición del "*camaleón blanco*" como "*visión sagrada*" introduce una experiencia de extrañamiento que altera la percepción habitual del yo. El camaleón no es mero símbolo: comparece como una forma de vida provista de un "saber camaleónico", de "estrategias de supervivencia" y de una "lentitud vivencial" que lo convierten en portador de una inteligencia ecológica propia. Desde el ecocentrismo, este gesto es decisivo, pues reconoce valor cognitivo y existencial a lo no humano, sin subordinarlo a la racionalidad antropocéntrica. El segundo poema de Orta profundiza esta misma lógica desde una ética del silencio y del vínculo. La escena de una lectura *"sin aplausos"* cuestiona la dimensión espectacular de la cultura y propone, en su lugar, una comunidad de escucha en la que el poema pueda integrar tanto las "respiraciones / de los asistentes" como "el canto de los pájaros / festejando la venida de la lluvia". La centralidad del sujeto creador queda así desplazada hacia una experiencia coral y ecosistémica. El verso final, "mejor vincularse que borrarse", resume una verdadera ética ecocéntrica: la vida y la escritura valen en la medida en que participan de una red de relaciones, no en cuanto afirman una individualidad autosuficiente. En Orta, por tanto, el ecocentrismo se traduce en una poética de la contemplación y de la convivencia con los ritmos de lo viviente.

Si en Orta predomina una poética de la contemplación y la interdependencia, en Liyanis González el vínculo con el mundo natural aparece atravesado por la vulnerabilidad, la pérdida y una conciencia más tensa del habitar. También aquí la naturaleza posee presencia y

agencia, pero no se configura como ámbito sereno de epifanía, sino como espacio atravesado por el silencio, la orfandad, la memoria y la intemperie corporal. En "*Me he acostumbrado tanto a este silencio*", el sujeto femenino aparece inscrito en un entorno material que responde y cruje. Esa reacción del espacio sugiere que la materia participa del drama humano, pero sin quedar absorbida por él. Más adelante, la posibilidad de *"arriesgar la palabra"* introduce una fractura fundamental: el lenguaje ya no garantiza una relación armónica con el mundo, sino que testimonia una escisión entre los nombres y las cosas, entre la experiencia y su formulación. Esa tensión alcanza una gran intensidad en "Ofelia", donde la naturaleza se revela como fuerza ambivalente: "*me arrastra el río que no salva / Soy el cuerpo cansado / de su última piedra"*. Aquí el río no consuela ni redime; posee una lógica propia que desborda la necesidad humana de sentido. Esta representación es plenamente coherente con una perspectiva ecocéntrica, precisamente porque rechaza la visión sentimental de la naturaleza como refugio moral. Es curioso señalar esa contraposición entre los dos autorres

Aspecto	Eladio Orta	Liyanis González
Relación con la naturaleza	Contemplativa, abierta, celebratoria	Tensa, vulnerable, atravesada por pérdida
Figura dominante	Camaleón, retamas, pájaros, lluvia	Río, bosque, flores, piedra, casa, patio
Tono afectivo	Serenidad, asombro, vínculo	Orfandad, silencio, desamparo, memoria
Modelo ecocéntrico	Interdependencia y escucha	Exposición corporal y fragilidad del habitar

2. El antropocentrismo crítico o ilustrado

No todos los textos adoptan una postura ecocéntrica. Algunos operan desde un antropocentrismo que se reconoce a sí mismo como problema, lo que los sitúa en una posición de autocrítica lo que ya es una transición hacia el ecocentrismo.

Luís Filipe Pereira en «Dos meios / De los medios» construye una crítica devastadora de la domesticación humana de la naturaleza,

pero desde dentro del lenguaje y la razón. Su catálogo de animales —castores, lobos, albatros, guacamayos azules como ejemplos de fidelidad monógama; jirafas, halcones, linces como modelos de superioridad— está formulado desde la comparación con lo humano, que siempre sale perdiendo. Es una inversión del humanismo, no su abolición.

Carmen Palomo Pinel elabora la analogía del duelo animal —la jirafa que vela el cuerpo de su cría— para argumentar que hay *«algo así como una afirmación de trascendencia»* en el luto animal, algo que *«atraviesa las cosas con una nostalgia unívoca»*. El animal aquí no es autónomo: sirve de espejo para profundizar la experiencia humana del duelo. Hay empatía, pero el sujeto sigue siendo el ser humano que observa. En Francisco Silvera, el título "Animal", desnudo y sin artículo, funciona como una declaración de categoría ontológica. En la tradición antropocéntrica, «lo animal» designa una otredad inferior; aquí se postula como categoría común, trans-específica, capaz de acoger tanto al amigo humano como a cualquier ser vivo. Silvera, cuya obra se inscribe en una reflexión sostenida sobre la naturaleza —desde *El mar de octubre* (2020) hasta *Delta* (2022)—, practica lo que podría denominarse un ecocentrismo de la proximidad: no la grandilocuencia del sublime natural, sino la atención ética al ser cercano, concreto, nombrado.

III. d) Análisis especial de Jorge Riechmann

J. Riechmann (Madrid, 1962) es probablemente el poeta con mayor trayectoria ecosocial de toda la antología. El poeta lleva una vida entera articulando una obra de poesía, ética medioambiental y crítica del capitalismo. Los tres textos que aporta aquí, todos del libro inédito *El duelo de la celebración*, confirman esa coherencia y ocupan el polo más claramente ecocéntrico-político del volumen, junto con otros.

"Nadie a salvo" arranca desde una solidaridad radical entre especies: *humanos y no humanos, vivos y muertos, antepasados y descendientes*. La lista no es retórica sino ontológica. Riechmann borra la frontera entre lo humano y lo no humano antes de que el lector pueda asentarse en ella. La imagen del *jadeo del monstruo* —en la que sin quererlo participa cada aliento individual— convierte el sistema

capitalista en un organismo depredador del que nadie escapa, ni siquiera quien lo denuncia.

"En un mundo adulto" es el poema más tiernamente ecocéntrico del conjunto. El condicional (*cuidaríamos del petirrojo… atenderíamos a la conversación de las micorrizas*) señala lo que la humanidad no ha alcanzado todavía: un estado de madurez ética en el que cuidar de otras especies no sea filantropía sino reconocimiento de interdependencia. La referencia a las micorrizas es característica de Riechmann: lo invisible, lo subterráneo, lo que las ciencias ecológicas han revelado recientemente como red de comunicación vegetal, entra en el poema como argumento moral. La naturaleza no es paisaje; es *conversación* que merece ser escuchada. El poema acaba en el tiempo verbal del sueño frustrado —ese mundo *con el que hemos soñado alguna vez*—, lo que instala una elegía sobria sin caer en el lamento estéril.

Rasgos definitorios de la ecopoesía de J.Riechmann

Rasgo	Manifestación en los poemas
Descentramiento del sujeto	*Lo humano aparece siempre en relación con otras especies, nunca como medida de todo*
Ecocentrismo político	*La crítica ecológica y la crítica del capitalismo son inseparables*
Epistemología ecológica	*La naturaleza no es escenario (o decorado) sino fuente de conocimiento*
Comunidad interespecies	*Micorrizas, petirrojos, cuervos, granito: todos tienen estatuto ético*
Tono elegíaco sin resignación	*El duelo coexiste con la exigencia moral*

El díptico con epígrafe de Mary Oliver lleva el razonamiento ecocrítico a su dimensión epistemológica. La primera parte es una pregunta devastadoramente simple: si no entendemos *el habla de los cuervos, la rectitud de las flores o la lengua de signos del granito*, ¿cómo cabe esperar comprender *nada*? El no-humano no es aquí objeto de contemplación poética; es condición de posibilidad del conocimiento. La segunda parte radicaliza esa inversión: *¿podríamos ceder el mando*

al árbol? / Justamente porque no lo quiere / ni lo aceptará jamás. La paradoja es precisa: el árbol es el mejor gobernante precisamente porque no aspira a gobernar. Es una crítica implícita a la voluntad de dominio humana, formulada no como utopía sino como ejercicio lógico. Finalmente los tipos de miedo ancla el conjunto en la crítica ecosocial: el miedo funcional ante la catástrofe ecológica ha sido colonizado por miedos instrumentalizados, y esa inversión afectiva es parte del mecanismo que perpetúa el daño.

III. e) Análisis especial de António Salvado (Castelo Branco, 1936–2023)

António Salvado ocupa un lugar singular en esta antología por varias razones que merecen atención específica. Salvado fue uno de los poetas portugueses más prolíficos y celebrados de la segunda mitad del siglo XX y primeros decenios del XXI. La inclusión en *Oikos Redondo IV* es, en cierto modo, póstuma, mas aparece representado con textos de un ciclo tardío marcado por la escritura como lamento por la naturaleza destruida. La referencia en su bibliografía a *Animais na poesia de António Salvado* (2023) —una antología poética sobre su propia relación con el mundo animal— indica que esta dimensión ecocrítica no era accidental sino sostenida y reflexiva. A continuación, analizamos algunos de los poemas de Salvado en esta antología:

«Declamação / Declamación»

El primer poema es, de entrada, una declaración ontológica: es la **tierra la que habla**, no el poeta. La tierra tiene *«cada raíz, cada tallo, cada hoja, cada fruto»* como *«misterios gráciles que se abren hasta surgir en la luz»*, y su lenguaje es *«cadencioso, oyéndose y, sin embargo, tan mudo»*. El giro final —*«habla, habla, la tierra habla; espera ser escuchada»*— convierte al poema en una ética de la escucha: la función del poeta no es expresarse sino traducir la voz del mundo natural. Esta es una postura **ecocéntrica** profunda, donde el sujeto humano es intérprete, no creador.

«Elegía fúnebre / Elegia fúnebre»

Este poema es el más significativo del conjunto de Salvado y uno de los más importantes de toda la antología. Comienza con una búsqueda urgente y desolada:

> Con afán recorro los bosques, aun desfigurados o empañados,
> los bosques que sobrevivieron a los suplicios de las hogueras:
> vertiginosamente.
> Pregunto por ellos, por el bullicioso verdor de los árboles,
> silenciosos trabajadores, incesante luminosidad de los renuevos.

El adverbio *vertiginosamente* —aislado, cortando el verso— es un hallazgo sintáctico y rítmico: el vértigo no es del caminante, sino del tiempo de la destrucción. Los árboles son *«silenciosos trabajadores»*, metáfora que los hace sujetos laborales, productivos en sentido ecológico (fotosíntesis, regulación hídrica, refugio de biodiversidad). El núcleo del poema articula la dimensión del **crimen ecológico** con precisión moral:

> *Mis ojos de ceniza buscan comprender la insólita confusión que disimula el crimen; levantan precarias construcciones sobre el pensamiento vacío; nada consiguen para contener la rabia y el sollozo.*

El término *crimen* no es metafórico: Salvado está nombrando los incendios forestales (devastadores en Portugal en 2017 y años sucesivos) como acto criminal, ya sea por negligencia, especulación o acto deliberado. Los *«ojos de ceniza»* condensan de forma extraordinaria la experiencia del superviviente de un incendio: ojos que han visto la ceniza, ojos ellos mismos encanecidos por el horror. La pregunta final —*«¿Qué futuro incierto, nebuloso, persigue a los bosques?»*— es retórica en su pesimismo, pero no nihilista: la forma de la pregunta implica que todavía hay alguien que pregunta, que vigila, que no acepta el silencio.

«Quando se fala de paisagens / Cuando se habla de paisajes»

Aquí Salvado trabaja la **destrucción del paisaje** como **destrucción del lenguaje**. La *«era despoblada»*, la *«viña reseca y los campos desolados»* no pueden ser cantados porque el cantor —el *aedo* solitario que camina por los surcos devastados— ya no tiene ni el timbre ni el ritmo para sus versos, pues las ramas están calcinadas y las chimeneas apagadas. Esta idea —que la destrucción ecológica destruye la capacidad poética— conecta directamente con la tesis de Carlos de Prada citada en el poema de Martínez Juan. Para Salvado, esto no es teoría sino experiencia vivida.

La imagen final es una de las más oscuras del conjunto:

> *Ni siquiera una rendija de cielo habría podido escucharlos: la neblina había desalojado las señales de la vida, el horno ardía en toda su plenitud y el desierto había consumido los oídos*.

El desierto *consumiendo los oídos*: la desertificación como sordera colectiva, como fin de la capacidad de escucha que el primer poema («Declamación») había establecido como imperativo ético.

«Esboço / Esbozo» y «Desolação / Desolación»

Estos dos poemas breves son los más líricos y los más íntimos. «Esboço» comienza como poema amoroso —el olor de las retamas y el romero— pero queda truncado, inconcluso, como si el paisaje se negara a completarse o la memoria del poeta fuera interrumpida por el dolor. El fragmento es en sí mismo una forma: el poema-ruina como analogía del ecosistema-ruina. **«Desolação»** es el texto más comprimido y más desesperado de Salvado:

Los **alcornoques** (*sobreiros*) muriendo: en Portugal, el alcornoque (*Quercus suber*) es un árbol emblemático, especie protegida, productora del corcho y ecosistema en sí mismo. Su muerte —por incendios, por sequía, por patologías como el *Phytophthora cinnamomi*— es en Portugal un dolor nacional y ecológico. Salvado lo convierte en símbolo de la traición: la naturaleza traicionada por quienes debían protegerla.

DESOLAÇÃO	**DESOLACIÓN**
Sobreiros a morrer... A vil traição. A natureza veste um vasto pranto de solidão que nada refrigera... (...) Nem um queixume. A pouco e pouco morrem. Submissamente acatam os opróbrios de quem a vida joga como zero.	*Alcornoques muriendo... La vil traición.* *La naturaleza viste un vasto llanto* *de soledad que nada refrigera...* *(...)* *Ni un quejido.* *Poco a poco mueren.* *Sumisos acatan los oprobios* *de quienes valoran la vida como cero*.

El final —«*Submissamente acatam os opróbios / de quem a vida joga como zero*»— es de una amargura sin consuelo: los árboles aceptan sumisamente los ultrajes de quienes valoran la vida en cero. La postura económica que reduce la naturaleza a valor monetario está aquí condenada sin apelación.

Posición ecocrítica de Salvado: síntesis

António Salvado ocupa en la antología la posición del **testigo** doliente. A diferencia de los poetas más jóvenes, que pueden articular la crítica desde la distancia teórica o la performance política, Salvado escribe desde la cercanía biográfica y cultural con los ecosistemas que lamenta. Su ecocentrismo no es programático sino vivido: los bosques que llora son los bosques de la Beira Baixa, los alcornoques que mueren son los de los campos que conoció de niño. Su postura es ecocéntrica en el sentido más profundo: la naturaleza no necesita al ser humano para tener valor, pero el ser humano necesita la naturaleza para tener lenguaje, para tener corazón, para tener futuro.

IV. Conclusiones

OIKOS REDONDO IV constituye un corpus poético heterogéneo, que va desde la elegía activa y la denuncia hasta posturas ecocéntricas más deseables. Las tensiones entre antropocentrismo y ecocentrismo no se resuelven en la antología: se exhiben. Y esa honestidad es, quizás, su mayor virtud ecocrítica. Ningún texto pretende que el problema es sencillo en un planeta inmerso en una crisis ambiental, social y climática sin precedentes. Algunos poemas —los de Silva-Terra, los de Riechmann, los de Salvado, los de Lourtau— avanzan hacia un ecocentrismo que abandona la centralidad humana sin negarse a la emoción. Otros trabajan desde dentro del humanismo (¿cristiano?) para ampliarlo hacia lo no humano.

Si Ramos Rosa representa la disolución mística del yo en el elemento natural y Alicia Martínez el ecocidio como denuncia dramática, Riechmann junto con Silva-Terra ocupan una posición equivalente en ecocentrismo: la de dos intelectuales que hacen del poema un instrumento de pensamiento crítico. La escritura de estos autores busca la reformulación de qué significa ser humano en una trama de vida compartida. Por último, António Salvado, en particular, representa la síntesis más lograda de la antología: un poeta que convirtió la ecología en ética y la elegía en testimonio. Sus poemas son la voz de quien ha visto arder los bosques reales y no puede sino preguntar, con la rabia contenida del que sabe que la pregunta, aunque tarde, sigue siendo necesaria:

«¿Qué futuro incierto, nebuloso, persigue a los bosques?»

© **Sarah A. Schnabel,** fin de julio 2026, mientras incedios forestales asolán parajes de Avila, Toledo y la Vall de Uixó.

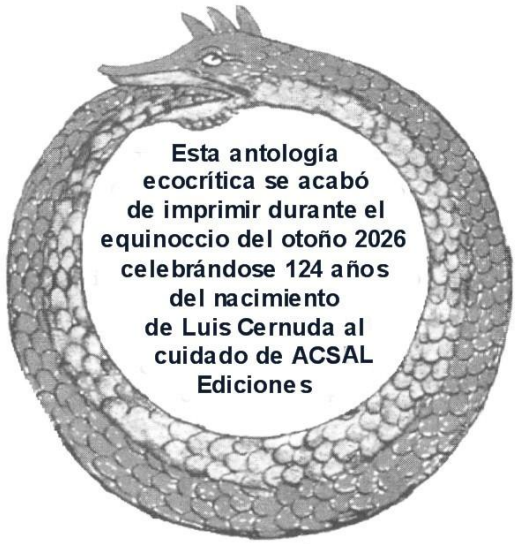


© Ibra Niang, Lepe
11-10-2025

ÍNDICE

	Prefacio por Sarah A. Schnabel	7
1.	Silvia Abad Montoliú	25
2.	Isaac Alonso Araque	29
3.	Clara de Andrade	33
4.	Edurne Batanero	39
5.	Ana Sofia Brito	45
6.	Vítor G. Cardeira	53
7.	Ben Clark	59
8.	Miguel Ángel Curiel	67
9.	José Dominguez Fernández	73
10.	Concha Gil	79
11.	Liyanis González Padrón	85
12.	J.M. Jaén Bernuz	93
13.	Mario Lourtau	103
14.	Isabel Martín	111
15.	Lorena Maestre Gregori	115
16.	Alicia Es Martínez	119
17.	Santiago Méndez	129
18.	Bella F. Oria	135
19.	Eladio Orta	141
20.	Carmen Palomo Pinel	149
21.	Ricard M. Pinyol	157
22.	Luís Filipe Pereira	165
23.	Rita Pitschieller Pupo	171
24.	Francisco Ramírez	179
25.	Gisela Ramos Rosa	187
26.	Estela Rengel	191

27. Jorge Riechmann 199
28. Ventura Ruiz Gómez 205
29. Antonio Salvado 211
30. Elisa Scarpa 217
31. Sarah Schnabel 227
32. Luís Serguilha 231
33. Manuel Silva-Terra 237
34. Francisco Silvera 243
35. Silvia Vasconcelos 249
36. S*antiago Aguaded Landero* 255
Epílogo
Escarabajo pelotero por *Eladio Orta* 262
La oportunidad del escarabajo 266


Esta antología
ecocrítica se acabó
de imprimir durante el
equinoccio del otoño 2026
celebrándose 124 años
del nacimiento
de Luis Cernuda al
cuidado de ACSAL
Ediciones