

DESASTRE LENTO:

una falsa elegía

Tania Ganitsky* 

Fecha de recepción: 12 de diciembre de 2023

Fecha de aprobación: 09 de febrero de 2024

Para citar este artículo

Ganitsky, T. (2024). Desastre lento: una falsa elegía. *(pensamiento), (palabra). Y obra*, (31), e20463.

<https://doi.org/10.17227/ppo.num31-20463>

* Doctora en Filosofía y Literatura. Profesora, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Ha publicado cinco poemarios y dos libros de ensayo, entre ellos *Cráter* (La Jaula Publicaciones, 2017), *La suspensión de los objetos flotantes* (Cardumen, 2021), y *Emily Dickinson y lo incompleto* (Seix Barral, 2023). Tganitsky@javeriana.edu.co

Resumen

Este artículo de reflexión responde a una invitación que me fue hecha para escribir sobre el rol de lo ecológico en mi práctica como poeta, específicamente como autora del poemario *Desastre lento*, cuya primera edición fue publicada en 2017 y, la más reciente, en 2023. En el lapso de estos años, crítica y poéticas ecológicas han cobrado fuerza en el terreno de los estudios literarios y de la creación poética. De tal manera, en este artículo voy a reflexionar sobre los poemas del libro que considero más tocan las fibras de lo eco-poético a través de preguntas por la animalidad, la catástrofe ambiental y las narrativas del fin del mundo. Los comentaré a través de ejercicios de *close reading* con un enfoque interdisciplinar.

Palabras clave: poesía y ecología; catástrofe ambiental; poéticas; prácticas creativas; animalidad; filosofía y literatura

Slow Disaster: a False Elegy

Abstract

This reflective article responds to an invitation to write about the role of ecology in my practice as a poet, specifically as the author of the collection *Desastre lento*, which was first published in 2017 and, most recently, in 2023. Over these years, ecological criticism and poetics have gained strength in the field of Literary Studies and poetic creation. Accordingly, in this article, I will reflect on the poems in the book that I consider most touch upon the fibers of the eco-poetic through questions about animality, environmental catastrophe, and end-of-the-world narratives. I analyze them through close reading exercises with an interdisciplinary approach.

Keywords: poetry and ecology; environmental catastrophe; poetics; creative practices; animality; philosophy and literature

Desastre lento: uma falsa elegia

Resumo

Este artigo de reflexão respondeu a um convite que me foi feito para escrever sobre o papel da ecologia na minha prática como poeta, especificamente como autora do livro de poesias *Desastre lento*, cuja primeira edição foi publicada em 2017 e a mais recente em 2023. Ao longo desses anos, a crítica e as poéticas ecológicas ganharam força no campo dos estudos literários e da criação poética. Assim, neste artigo, vou refletir sobre os poemas do livro que considero que mais tocam as fibras da eco-poética através de perguntas sobre a animalidade, a catástrofe ambiental e as narrativas do fim do mundo. Vou comentá-los através de exercícios de *close reading* com uma abordagem interdisciplinar.

Palavras-chave: poesia e ecologia; catástrofe ambiental; poéticas; práticas criativas; animalidade; filosofia e literatura



La escritora Juliana Borrero me hizo una invitación en noviembre de 2024 para hablar del rol de lo ecológico en mi práctica como poeta, específicamente como autora del poemario *Desastre lento*. La ponencia se presentaría en un seminario de ecocrítica organizado por la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia en Tunja, Boyacá. Con base en esta ponencia, escribo el presente artículo de reflexión sobre la relación entre ecología y creación poética en la escritura de *Desastre lento*.

Este libro lo escribí entre 2014 y 2017, un periodo que comprende los años en que me fui de Colombia para hacer el doctorado en Inglaterra, un doctorado en Filosofía y Literatura que no tenía nada que ver con las ideas de naturaleza, ecosistema, extinciones, vida multiespecie..., pero sí tenía todo que ver con pensar lo humano desde la vulnerabilidad en que nos sitúa o que incluso nos ofrece, como un don, nuestra condición de ser finitos. Paralelamente al doctorado, fui escribiendo los poemas que componen este poemario; poemas que están poblados de animales del páramo —como el venado de cola blanca, el oso de anteojos, las ranas—, preguntas por la catástrofe ambiental y, también, por la sobreestetización del miedo al fin del mundo. Fui escribiendo los poemas sin el objetivo de hacer un poemario ecológico o ecocrítico. La verdad es que, cuando escribí el libro, había ido al páramo sola una vez, y la mayoría de animales que aparecen en el libro ni siquiera recuerdo haberlos visto ahí. Por eso es importante aclarar que la lectura ecocrítica que propongo hacer ahora sobre el poemario la hago a la distancia, como lectora y estudiosa de la literatura más que como escritora, pues ahora tengo las herramientas teóricas para reconocer en mis propios poemas rasgos ecológicos que, al escribirlos, ignoraba.

En 2019 terminé haciendo un posdoctorado sobre un complejo de páramos en Boyacá, el complejo de páramos Guantiva-La Rusia. Cuando hice el trabajo de campo, sentí que *Desastre lento* cobraba vida, que, entre frailejones de distintos tamaños y pencas masticadas por osos de anteojos, los poemas retornaban a su hábitat, y que era un poemario profético, porque hablaba más de los montes que subiría en el porvenir que de experiencias que había tenido cuando lo escribí. De hecho, también podría parecer un poemario escrito en tiempos del covid, al cuestionarse bastante por la fijación plástica y estética que tenemos por las narrativas del fin del mundo.

En este artículo voy a reflexionar sobre los poemas del libro que ahora considero más tocan las fibras de lo eco-poético y los comentaré poco a poco en un diálogo interdisciplinar. Pensar la poesía ecológicamente implica encontrar y crear conexiones entre la literatura y otros discursos y disciplinas: la biología, la antropología y la filosofía, entre otros. Si pensara en interlocutores teóricos para acompañar la lectura de estos poemas, no serían solo los dos filósofos franceses que me ayudaron principalmente a entender la finitud como un punto de conexión entre seres vivos mientras hice el doctorado: Jean-Luc Nancy y Maurice Blanchot, sino también la filósofa estadounidense Donna Haraway. En *La promesa de los monstruos*, Haraway desarrolla una idea que será clave para mi lectura, el “artefactualismo” de la naturaleza: el hecho de que la idea que tenemos

de “naturaleza” es una construcción, en primer lugar,¹ y que se construye tanto en forma de ficción como de hecho real. Por eso afirma que es un *lugar común*: un topos que damos por sentado, una palabra que no cuestionamos, que no descontextualizamos, y, por otro lado, un lugar compartido del que tenemos que ocuparnos y cuidar (Haraway, 2019, pp. 30-31).

El trabajo de autoras como Angela Hume y Gisella Heffes sobre la ecocrítica ha sido también importante para mi práctica, quizás no para mapear lo que escribo, pero sí para entender cómo leo e interpreto y cómo enseño a leer poesía ecológica en mis clases. De ellas, para lo que concierne este artículo, que es una lectura distanciada sobre mi propia poética, me parece importante rescatar la idea de que, en las eco-poéticas, la naturaleza representada no tiene una función simbólica o metafórica; aunque estemos en el campo del lenguaje poético, cuando yo digo rana, me refiero a una rana, cuando hablo del venado y la desaparición, me refiero a una existencia amenazada, etcétera. Lo iremos viendo poco a poco, lo importante es aclarar que las eco-poéticas nos invitan a leer poesía de una manera más directa a como normalmente se aborda la lírica. Leer poemas ecológicos requiere que se vean y escuchen los seres y escenarios que el poema muestra y hace sonar, sin buscar sentidos ocultos o trascendentales. Prima la existencia de la vida nombrada sobre lo que pueda ponerse al servicio de la expresión del sentimiento humano.

Quiero comenzar la revisión por los dos epígrafes del libro, porque la idea de la muerte es lo primero que me permitió experimentar de manera física el puente entre lo humano y lo no-humano que permea el libro:

“Compartimos sólo un desastre lento”, Rosario Castellanos.

“Sólo tenemos en común el vértigo del abismo”, Georges Bataille.

En ambas citas sobresale la idea de que lo común o lo que compartimos es la muerte. En la filosofía de Heidegger, Nancy y Blanchot, la muerte es entendida como lo que nos hace más como los otros y, al mismo tiempo, absolutamente singulares e irrepitibles: la muerte me determina en el sentido en que nadie más puede morir en mi lugar.

Al mismo tiempo, la muerte vuelve nuestros cuerpos vulnerables a la enfermedad, a la herida, a la violencia, nos sitúa en el mundo en toda nuestra fuerza y fragilidad. También nos dice: “aprovecha cada segundo, cada caricia, toda la belleza, aunque a veces duela”. La idea de la muerte en el verso de Castellanos se pone en términos de un “desastre lento”, lo cual puede leerse en clave ambiental y de los cuerpos que componen y se descomponen en el ecosistema —la manera en que el mundo se enferma y sus consecuencias nefastas son un desastre lento, tan lento que a veces ni nos damos cuenta, que por mucho tiempo no nos dimos cuenta hasta que abrimos los ojos al borde de la desaparición—. La extinción de los insectos, por ejemplo, ha sido un desastre lento (con sus diminutas aceleraciones). El vértigo del abismo, en la cita de Bataille, habla más de la manera en que se siente tener la consciencia de la muerte o del fin —un vértigo—, es una mirada quizás más intimista sobre el paisaje que describe Castellanos.

Leídos en clave ecológica, ambos epígrafes me hacen pensar en el ejercicio que realiza la escritora y artista Verónica Gerber sobre los poemas de José Juan Tablada en *Otro día: poemas sintéticos*. En este ejercicio, la poeta reescribe, en 2019, un libro de haikus publicado por Tablada en 1919 (*Un día: poemas sintéticos*) en el que el autor representa la naturaleza de una forma contemplativa y calma, fiel al género poético del haiku. Así, donde el poeta mexicano escribe:

Las ranas

Engranes de matracas
Crepitan al correr del arroyo
En los molinos de las ranas.

(Tablada, 2008, p. 28)

Gerber responde:

Las ranas

Ahora hay que
buscarles cinco patas
y a veces tres.

(Gerber, 2019, p. 27)

La distancia entre ambos poemas no nos hace sentir que antes el mundo era perfecto y que ahora estamos, de repente, en una crisis en la que los cuerpos de las especies están mutando por el uso de pesticidas tóxicos. Lo que ocurre es que, a través de la repetición de los contrastes que

1 Otro libro clave para profundizar en esto desde los estudios literarios es *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* de Timothy Morton (Harvard UP 2007).

nos ofrece el dispositivo del libro, poema tras poema, la lectura nos lleva a sentir que el desastre fue lento, pero que ambos textos están conectados porque el germen ya habitaba incluso los poemas de 1919, y el germen no solo era el químico, sino también la idealización que hemos hecho de la naturaleza. Así, su aparente calma se convierte en una incómoda verdad, y ambos libros se hunden en y tienen en común el vértigo del abismo.

El epígrafe de Castellanos, también mexicana, lo tomé de un poema que se llama *Falsa elegía*:

Compartimos sólo un desastre lento
me veo morir en ti, en otro, en todo
y todavía bostezo o me distraigo
como ante el espectáculo aburrido.

Se destejen los días,
las noches se consumen antes de darnos cuenta;

así nos acabamos.

Nada es. Nada está.
Entre el alzarse y el caer del párpado.

Pero si alguno va a nacer (su anuncio,
la posibilidad de su inminencia
y su peso de sílaba en el aire),
trastorna lo existente,
puede más que lo real
y desaloja el cuerpo de los vivos.

(Castellanos, 1972, p. 21)

Una elegía es un poema de duelo que se escribe cuando alguien o algo muere. Esta elegía es falsa, como lo señala el título, porque termina en el nacimiento, en el anuncio y la posibilidad de la vida, que irrumpe el movimiento lento, constante y compartido del desastre. Es ahí donde también quise que terminara mi libro, porque como bien dice Gayatri Spivak, la naturaleza es ese lugar común *que no podemos no desear* (Haraway, 2019, p. 30). Por eso el último poema de mi libro es:

CORREN hacia los espacios
que van despejando las palabras.
Con el tiempo, ahí volverá a crecer la hierba.

(Ganitsky, 2023, p. 67)

No sé bien quiénes corren, los sobrevivientes,
humanos y no-humanos, lectores que llegaron hasta el

último poema del libro; la palabra y el sentido se han enfrentado a la aridez, a la sequía y a un mundo desamparado poema tras poema, pero al cuestionar el lenguaje con que representamos estos espacios, al entablar conexiones con otras especies en ese proceso, algo se mueve, cambia y es posible que la hierba crezca de nuevo, que “trastorne lo existente” con su “peso de sílaba en el aire”, como escribe Rosario Castellanos.

En el discurso que pronunció cuando recibió el Premio Nobel, *El narrador tierno*, Olga Tokarczuk propone que, en un mundo donde la narración está siendo dominada por puntos de vista individualistas y alienados, debería existir una cuarta persona, un “narrador tierno” que pudiera percibir “los lazos que nos conectan, las similitudes y la similitud entre nosotros. Es una forma de mirar que muestra el mundo como vivo, interconectado, cooperando y codependiente de sí mismo” (2018). La voz poética de *Desastre lento* a menudo se manifiesta como esta cuarta persona. La ternura, entendida de esta manera, hace posible el siguiente poema:

EL OSO hiberna en una cueva.
Las sombras
de sus sueños
se deslizan en los míos.

(Ganitsky, 2023, p. 40)

Me interesaba crear una conexión con el mundo interior del oso, difusamente, borrosamente, pero de una manera imaginaria en la que nos tocamos, en la que se enlaza mi existencia a la suya, desde la inconsciencia y la intuición. En una charla que dio recientemente Anne Carson, habló de un concepto que es *in-see* (ver-en), no ver a través, que implica entrar pero también salir, sino ver en el perro, en el pez, en el oso, demorarse viendo adentro suyo.

Uno de los poemas más antiguos que incluí en el libro habla directamente de la ternura, sigamos por ahí:

LOS CABALLOS no iban a vivir
tanto tiempo.
Pero encontraron ofrendas
en el sueño de los muertos.
Allí pastan, beben agua y, a veces,
se acercan a las manos
cubiertas de panela
que brotan como flores dulces
a su alrededor.

Doblan el cuello y reciben la ternura
que también debió extinguirse
hace tiempo.

(Ganitsky, 2023, p. 12)

Este es un poema onírico, imaginario, en el que la voz poética se sitúa más allá del fin del mundo, un fin del mundo causado por una extinción masiva... Pero más allá de la muerte, unos animales liminales —los caballos— se alimentan de la ternura en los sueños de los muertos que insisten en cuidar la vida. La ternura, en este mundo imaginado y deseado, que está más allá de la violencia y de la catástrofe ambiental que terminó con todo, es lo que perdura, porque es también el punto, el sentimiento, de contacto. El poema no es un llamado a que se acabe el mundo, sino a que despierte la ternura entre nosotres.

No sé cómo se dio, pero la voz poética que desarrollé en este poemario se sitúa, ficcionalmente, en el después, después de que se terminó el mundo, después de que se acabaron varios mundos. Algo que descubrí escribiéndolo es que todo el tiempo se acaban mundos.

CRECÍ EN UNA MONTAÑA
embruja por indígenas
que se lanzaban de peñascos.

Sin tiempo de decir sus últimas palabras,
sus últimos suspiros exhalaban mariposas.

En la montaña nadie se pregunta
hacia dónde vuelan estos insectos
o cuánto tiempo duran,

sabemos que no puede retenerse
el suspiro de un suicida.

(Ganitsky, 2023, p. 56)

ME PREGUNTASTE por el venado
de cola blanca,
por qué justamente ese.

Porque va desapareciendo,

la punta blanca de la cola
solo es el comienzo,
después se extiende por todo su cuerpo.

Las orejas son más resistentes
y demoran en perderse
en el rumor de la nieve.

En parte por la pasión
de sacudirme la voz de encima,
como un animal mojado;

y en parte por asemejarse al olvido.

Tuve que haberte hablado
del parentesco
entre los animales y la música;

decirte que hablo del venado
como pongo una canción para desaparecer.

(Ganitsky, 2023, p. 48)

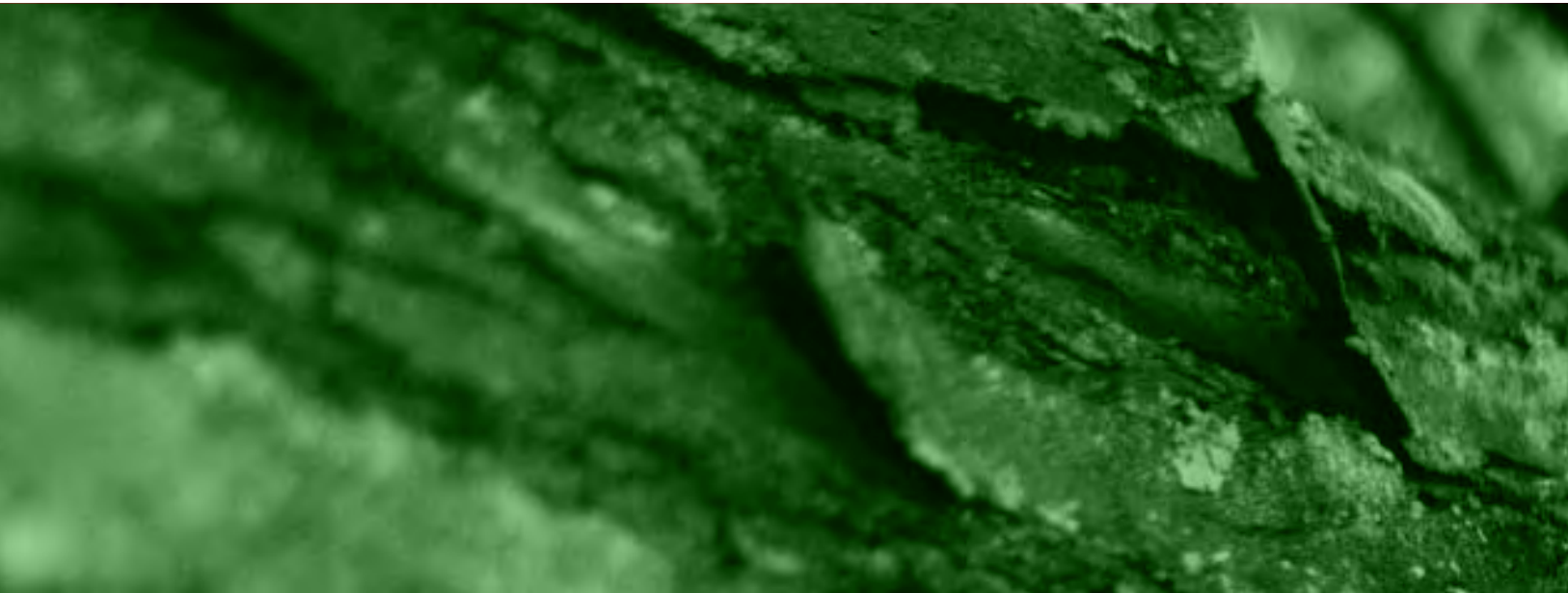
El fantasma de Sitting Bull

En diálogo con un poema de L. M. Panero

Sueño con tambores
y una densa
niebla roja.
Sitting Bull ha vuelto
y ya no hay grandes
praderas
ni caballos, onagros
o bisontes.
En sus manos marcadas
se pronuncia
el vestigio de unas riendas,
en su pecho,
el agujero de una bala.
Camina despacio
a través de la nube roja,
a cada paso
deja un cráter
pintado de estrellas
en la tierra.

(Ganitsky, 2023, p. 58)

En estos tres poemas hay tres mundos distintos: el de los muiscas de Ubaté, que en 1541 se lanzaron de un peñasco en Sutatausa, antiguamente conocida como Suta, para escapar de la conversión y los crueles métodos que empleaban los misioneros colonos para conseguirlo.



Este poema lo escribí originalmente para una antología poética colectiva sobre mariposas; no lo planeé, el poema salió antes de pensarlo, es una elegía, una elegía que busca conjurar el recuerdo de los indígenas que murieron en ese tiempo y lugar específicos a través de una imagen. Escribí una ficción que ojalá nos permita pensar en ellos siempre que veamos una mariposa —una mariposa real— volando por los lados de Ubaté, Cundinamarca. Es importante incluir este poema en mi lectura porque una de las tareas de la ecocrítica, como lo señala Gisella Heffes, es desnaturalizar lo que entendemos por naturaleza. Y, en particular, la ecocrítica latinoamericana debe atender al hecho de que, en los discursos eurocéntricos,

la mujer, el indígena, el no europeo y el pobre fueron relegados a cumplir un papel de ‘figura objetivada’ y correspondiente con la ‘naturalidad’; el hombre europeo (obviamente blanco), al contrario, fue asociado con la idea de racionalidad, subjetivado y portador de cultura. (Heffes, 2020)

El poema del venado de cola blanca es sobre un animal que está en peligro de extinción. Nunca había visto uno cuando escribí el poema. Ahora he ido al páramo varias veces y he visto varios al borde de la carretera o entre frailejones, siempre difusos entre la niebla. Su aparición es siempre delicada, frágil, parecen propensos a desaparecer.

En el poema de Sitting Bull, el personaje aparece en el mismo lugar que la voz poética de este poemario: después del fin de un mundo, el suyo. El fantasma de Toro Sentado, jefe espiritual de los Lakota, vuelve al asentamiento de Grand River en Dakota del Sur y encuentra un escenario transformado en donde ya no existe lo que había en su tiempo: grandes praderas, onagros y bisontes. Su espiritualidad contagia la tierra, y en cada cráter seco, va dejando estrellas. Una imagen para el deseo de la vida.

En los tres poemas nombro algunas cosas perdidas, que se están perdiendo, pero intento conjurarlas para que creemos un vínculo con ellas, para que sintamos, a través de la palabra poética, la singularidad de cada uno de estos mundos: “Solo la literatura es capaz de permitirnos profundizar en la vida de otro ser, comprender sus razones, compartir sus emociones y experimentar su destino” (Torkarczuk, 2018). Es en esta clave que podemos leer el siguiente poema:

EL MUNDO va a acabarse antes que la poesía
y habrá nombres
para diferenciar el olvido de la fauna
del olvido de la flora.
La palabra esqueleto solo se referirá a los restos
humanos
porque habrá una forma particular
de describir el conjunto de huesos
de cada especie extinta.



Habrá un nombre para designar la última
chispa de fuego,
un nombre primitivo como el del maíz,
y otro para la transparencia del río
que muchos se habrán lanzado a atrapar
al confundirla con sus almas.
Las crías nacidas ese día no se tendrán en
cuenta,
pero la palabra parto sustituirá a la palabra
ironía que ya habrá sustituido a la palabra
tristeza.
Y habrá un léxico de adioses,
porque se dirán de tantas formas
que llenarán un libro entero, que es lo que
quedará del amor,
de la literatura.
El mundo va a acabarse antes que la poesía
y la poesía continuará afirmando su devoción
a lo perdido.

(Ganitsky, 2023, p. 46)

La importancia de escribir sobre todo lo que se
pierde y también lo que permanece con la palabra justa es
una razón por la que creo que la poesía existe, todo tiene
derecho a ser nombrado y visto y escuchado de las maneras
más singulares posibles. Dice Donna Haraway que, cuando
hablamos de la naturaleza, debemos pensar en términos
de generación y no de reproducción (*La promesa de los*

monstruos, p. 44), porque todo muta y nada se repite, cada
ser conlleva una alteración con respecto al anterior. Dar
cuenta de esta alteración, poder mirar, como precisa, desde
la difracción y no desde la reflexión, es una de las respon-
sabilidades del arte, de la literatura. Quizás sea por eso que,
en *Desastre lento*, aparece un poema que no está tan rela-
cionado con la naturaleza, pero sí con estos modos posi-
bles, deseables y alterados de ser:

TEMÍAMOS VOLVER del paisaje difuminado,
reincorporarnos a las formas
sin salirnos de las líneas.
El retorno a la concentración,
a los nombres que le quitan las cosas al
silencio.
Temíamos mirar un espejo
y encontrar un espíritu contenido
en la lógica del reflejo.

(Ganitsky, 2023, p. 46)

El poema habla, en primer lugar, de la libertad que
nos da la difracción, de las libertades de existir en un
paisaje donde no estamos limitados a formas preexis-
tentes que concentran la existencia y la limitan. Ser un
inadaptado/able, escribe Haraway, “significa estar en una
relación crítica, deconstructiva: una relacionalidad difrac-
tiva antes que reflexiva, como forma de establecer cone-
xiones potentes que excedan la dominación... no estar

originalmente fijado en la diferencia” (2019, p. 47). La voz poética de mi poemario es una inadaptable, no se busca a sí misma en un reflejo, busca la multiplicidad en la difracción y se encuentra con los animales y con la naturaleza como artefacto.

El silencio que se abre a través de la palabra poética —expresado en el poema en estos dos versos: “el retorno a la concentración / a los nombres que le quitan las cosas al silencio”— también es importante para señalar la singularidad de los seres, porque, en la difracción, escapan a la posibilidad de la identificación y, por lo tanto, a nuestra capacidad de reconocer y nombrarlos. Esta diferencia o distancia —que no es una brecha para superar, sino para valorar— la exploro en otros poemas del libro:

POR LA NOCHE canté
una canción de cuna indígena, me dolía
la mandíbula
porque hay que mover la boca
de otra forma.
Los sonidos precolombinos
vienen en distintos tonos como las sombras
me dolían los ojos también.

(Ganitsky, 2023, p. 10)

ESA NOCHE EL FUEGO y yo nos dimos espacio.
Lo dejé ser y me dejó ser.
No busqué sentido en las llamas
ni una mitología entre la brasa.
Me hice la sorda ante las duras interrogaciones.
Nos hicimos los inalterables,
los extraños.
Esa noche él invocó a sus dioses
y yo olvidé los míos.

(Ganitsky, 2023, p. 29)

Ambos poemas hablan sobre distancias con seres con los que me es imposible fusionarme, ser una, de los que no me puedo apropiar; siento las distancias con el cuerpo, pero no por eso les dejo de lado, no por eso evito la rareza, la difracción, el silencio, el desajuste poético en que la ternura, es decir, los lazos que nos conectan, crean de todos modos un *lugar común* en el cual habitar juntos: el poema, el canto, la oración.

En la poesía he encontrado una y otra vez, y sobre todo en este libro y a partir de este libro, animales enunciándose para ser escuchados, para fijarme en ellos con más detenimiento.

RANA estática
la musa es la hierba
croar es cantar.

(Ganitsky, 2023, p. 11)

Este poema me regaló un tótem poético: la rana. La rana llegó a este poema para decirme: “no busques la poesía en lo celeste, en lo elevado, en el canto de las aves”. La poesía no siempre es melodiosa, la poesía está en la Tierra, en el pasto, en los tonos y los timbres raros y extraordinarios de las ranas, que son poemas, como sus pieles rugosas y sus patas pegachentas.



Además, cuando no han sufrido mutaciones, como la rana del poema de Gerber, son criaturas que anuncian y afirman la humedad de un lugar, la vida, lo saludable, las ranas existen y habitan allí donde hay ambientes sanos, y limpian los mundos.

Un haiku para Denise

Ella dibuja
al hermano colibrí:
color errante.

(Ganitsky, 2023, p. 44)

Este poema me lo regalaron un colibrí y una hermana. Una hermana que dibujaba a mis espaldas mientras yo seguía con la mirada el vuelo de un colibrí. Sucedió una mañana en La Calera, Cundinamarca. Las palabras torcieron los hechos para revelar una verdad: el colibrí es mi hermano, el colibrí es un color errante. Tanto el poema de la rana como este son haikus en el sentido en que los escribió José Juan Tabla, como una forma más espiritual que estética, o una estética espiritual japonesa, en la que la voz poética se detiene a contemplar y nombrar lo que puede ver, en el paisaje o en el ojo de la mente. No lo transforma en metáfora, sino que lo representa desde la singularidad y el milagro de su existencia y las relaciones en que se ve inmersa, son postales diminutas de un presente relacional, capturan ese instante en que la hermana dibuja y un colibrí pasa volando, en que una rana croa entre la hierba. Dentro de mi libro, debo admitir que estos poemas son, en los términos de Haraway, más reflexivos que difractivos, pues capturan las imágenes de unos instantes reveladores que experimenté al observar u oír la naturaleza, pero no se ocupan de desencajar algunas ideas preconcebidas de lo que llamamos “naturaleza” o por la crisis ambiental. Dentro del campo de la ecopoética, no obstante, se seguirían clasificando como poemas ecológicos, ya que su eje son los animales y se da un enfoque horizontal entre lo humano y lo no-humano. El siguiente poema sigue esa línea:

NO SÉ CÓMO sean tus huellas
en la nieve,
pero quiero que sepas que hice cuanto pude
para que nada las borrara.

Le pedí al venado de cola blanca
que no corriera sobre ellas;
a los jaguares,
que las bordearan con sigilo.

Le supliqué a los tigrillos
jugar en otra parte
y al oso de anteojos
mirar muy bien por dónde pasa.

Los árboles y el viento
prometieron deshacer las hojas en el aire,
aunque en el viento, lo sabes,
no confío nada.

(Ganitsky, 2023, p. 31)

Este poema lo escribí para alguien que estaba en el Nevado del Cocuy mientras yo me quedé en Bogotá. Su ausencia me hizo buscar por internet la singularidad de ese ecosistema, pero sobre todo en cuanto a la vida animal, en *Desastre lento* el mundo vegetal no se enuncia, no se me revela todavía, mientras que en la vida doméstica —fuera del texto— estoy mucho más inmersa y rodeada por lo vegetal. Probablemente, si lo hubiera planeado, si hubiera dicho: “voy a hacer un poemario ecológico”, habría calculado mucho mejor el balance entre lo animal y lo vegetal, pero escribir poemas, para mí, está totalmente fuera de ese tipo de dinámicas esquemáticas. Por eso, el siguiente poema es casi un *ars poética* del libro, llegaron los animales y sus figuras a despertarme, a presagiar lo que se venía.

EN LA PARTE MÁS SOLA de la imaginación,
una voz presagia el tiempo de seres ardientes
y le da forma al animalario de mi lengua. *A la luz hay que despertarla, me dice, como lo hace el venado de cola blanca: al saltar un tronco muerto, clava sus cuernos en el sol y pone el fuego otra vez en movimiento.* (Ganitsky, 2023, p. 39)

Desastre lento está moviéndose constantemente entre esas imágenes que nos hermanan con las singularidades que nos rodean, y entre unos escenarios más devastados que nos hacen pensar y conectar el desastre lento, el fin del mundo y el montaje o artefactualismo —a partir de las ideas y preconcepciones que tenemos del fin del mundo y de la naturaleza—. Este poema en particular tiene la fuerza vital y resplandeciente del venado que salta hacia el sol, pero, al mismo tiempo, está saltando un tronco muerto, única ruina estática en el corazón de este poema kinético —pero esta ruina no es como las humanas (que duran siglos y se convierten en lugares turísticos), pues el tronco será consumido y transformado por el ecosistema—.

MONTAJE II

Los caballos en los sueños
tienen hambre y sed.
Donde había hierba
solo hay tierra árida,
los pozos y las lagunas
se secaron.
De vez en cuando pasa un lobo
o un perro
olfateando la nada.
Entran por un lado y salen por el otro,

como en un escenario de teatro.
No me sorprendería
que fuera solo un perro
o solo un lobo
disfrazándose.

(Ganitsky, 2023, p. 33)

MONTAJE V

Tampoco nos convencieron
del desastre; todos
los restos eran de plástico.
Un montaje más
del fin del mundo
no engaña
a las hijas del residuo.

(Ganitsky, 2023, p. 55)

El libro está atravesado por cinco montajes. Son poemas que reflexionan sobre la plasticidad del discurso del fin del mundo, sobre la plasticidad de un poema o poemario, sobre el artefactualismo de la idea de la naturaleza. De tal modo, los poemas que llevan el título de montajes tienen el objetivo de hacer evidente que, así como nuestras ideas de “naturaleza” y del “fin del mundo” son montajes discursivos, el poemario también es un montaje, y que he tomado decisiones conscientes y premeditadas sobre el sentido que crea el conjunto de poemas que agrupé, el orden en que los agrupé y las palabras que agrupé en cada uno. El tema de cada uno de estos cinco poemas tiene que ver con una puesta en escena o con algo que aparenta ser de un modo y es de otro.

En Montaje II vuelvo a los caballos que habían aparecido antes, pero ya, en este punto, no encuentran las manos cubiertas en panela de los muertos, no encuentran nada. El fin del mundo, la imagen de la tierra seca y árida, es también una puesta en escena. El último lobo o el último perro es el actor en este teatro. A través del papel que le di a este poema en el libro, quise cuestionar las narrativas y la estética del fin del mundo. A lo largo del libro hay una ambigüedad y una pregunta: ya que la catástrofe ambiental es una realidad, ¿cómo debemos relacionar esa inminencia con la artificialidad de sus representaciones y con el placer estético del fin? ¿Deberíamos representar, mejor, la vida? La vida es el deseo, el fin es el temor. Creo que ambos pueden atraparnos, como espectadores, y ambas hay que pensarlas, como habitantes de un lugar común: la Tierra.



En Montaje v están muy presentes unas reflexiones que había tenido con una amiga argentina que estaba haciendo su doctorado en geografía política mientras yo terminaba el mío. Hablábamos acerca de lo poco natural que es la naturaleza. Si relacionamos lo natural a lo puro u original, las plantas nativas son lo más natural a un territorio, pero en muchos países de América el paisaje fue colonizado: de la tierra crecen plantas no nativas e invasoras que, en muchos casos, debilitan y desequilibran el ecosistema. Pensé, entonces, que si entendemos el fin del mundo como el fin de lo natural, lo natural se había acabado ya hace mucho tiempo y muchas veces, aunque también resistía. Entonces sentí que habitaba entre residuos y que mi cuerpo estaba también compuesto por una ecología residual y colonizada a través del aire que respiro y los alimentos que consumo. Pensé en los microplásticos, en los agroquímicos, en las montañas, en el sol, en las fábricas y los campesinos que producen nuestros alimentos, en las tecnologías de las que dependemos y a través de las que nos desenvolvemos como animales humanos, sentí, con toda la fuerza y fragilidad que conlleva el verso, que somos hijas del residuo. Para profundizar en lo residual de este poema y hacer de *Desastre lento* una suerte de ensayo poético ecocrítico, tendría que incluir poemas sobre lo vegetal.

A lo largo del libro intento no hacer juicios morales o imponerle una sola perspectiva al lector. La poesía, decía el poeta rumano Paul Celan, es un espacio de exposición, no de imposición. El único lugar que éticamente sí fue planeado era cómo terminar el libro: si con la posibilidad o imposibilidad de futuro. Terminarlo aquí:

EL COMPROMISO de las rocas en el mar:
ser grandes y silenciosas,
albergar, en su centro, el pasado de las olas,
en la superficie, el presente.
Las rocas saben que las olas no tienen futuro,
eso las hace fuertes.

(Ganitsky, 2023, p. 54)

O aquí:

DICEN que la última llama
se encenderá
en el océano.
En el vientre de la ballena
que hospeda los mitos olvidados,
en su canto,
que conjura el retorno de los dioses.
Pero yo he escondido
unas cerillas
para amparar las llamas
de la tierra.

(Ganitsky, 2023, p. 64)

Opté por lo segundo:

CORREN hacia los espacios
que van despejando las palabras.
Con el tiempo, ahí volverá a crecer la hierba.

(Ganitsky, 2023, p. 67)

Corren las hijas del residuo, con las miradas difractivas, a través del telón de niebla del páramo andino.

Referencias

- Castellanos, R. (1972). *Poesía no eres tú: obra poética, 1948-1971*. Fondo de Cultura Económica.
- Haraway, D. (2019). *La promesa de los monstruos*. Holobionte.
- Heffes, G. (2020). Un diccionario para hablar de naturaleza. *Revista anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/diccionario-hablar-naturaleza/>
- Gerber, V. (2019). *Otro día: Poemas sintéticos*. Almadía.
- Ganitsky, T. (2023). *Desastre lento*. Himpar.
- Tablada, J. (2008). *Un día: Poemas sintéticos*. Conaculta.
- Torkarczuk, O. (2018). El narrador tierno. *Abisinia*. <https://www.abisiniareview.com/el-narrador-tierno/>