



**Análisis ecocrítico de *Un día en el Paraíso* de Carlos Framb (Sonsón, 1964):  
dos representaciones y una mirada afectuosa sobre la naturaleza**

Simón Ramírez Velásquez

1.035.875.412

Natacha Ramírez Tamayo

Doctora en Literatura

Asesora

Trabajo de grado presentado para optar al título de Filólogo Hispanista

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Filología Hispánica

Medellín, Antioquia, Colombia

2022

**Cita**

Ramírez Velásquez, Simón.

**Referencia**

Ramírez Velásquez, S. (2022).[Trabajo de grado profesional]. Facultad de Comunicaciones y Filología. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

---



Biblioteca Carlos Gaviria Díaz

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Edwin Alberto Carvajal Córdoba

**Jefe departamento:** Nancy López Peña.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

### **Dedicatoria**

Al viento que trae y entrega mensajes de vida, aun en el colapso civilizatorio.

Como el agua, la tierra y todo lo que vive.

A mis padres por la existencia y su bondad.

Al territorio, los amigos y el amor: tejidos de afecto e identidad que mutan y resisten.

## Tabla de contenido

Resumen.....	5
Introducción .....	6
Antecedentes críticos sobre la obra de Carlos Framb.....	12
Naturaleza, poesía colombiana y el enfoque ecocrítico.....	15
Capítulo 1.....	19
La naturaleza como interconexión sagrada: dos representaciones en Framb .....	19
1.1 La naturaleza como interconexión.....	20
1.2 La naturaleza como fenómeno sagrado.....	26
Capítulo 2.....	36
Una mirada afectuosa, del antropocentrismo al bio/ecocentrismo .....	36
Conclusiones .....	48
Referencias bibliográficas.....	50

## Resumen

Este trabajo analiza el poemario *Un día en el paraíso* (1994) de Carlos Framb (Sonsón, Antioquia, 1964), a partir de ciertos presupuestos de la ecocrítica. La hipótesis a demostrar es que el poemario tiene un pensamiento y discurso ecológico, por lo que podría incluirse dentro de la categoría de ecopoesía. La metodología consiste, primero, en analizar dos representaciones literarias sobre la naturaleza transversales al libro de Framb: la naturaleza como interconexión y como fenómeno sagrado. Después de esto observaremos cómo el sujeto lírico trata poéticamente los seres no humanos y los fenómenos naturales, a partir de una mirada afectuosa que contempla y celebra la naturaleza. Este asunto se conecta con dos corrientes ecológicas contemporáneas: la ecología profunda y el ecofeminismo. Consideramos relevante utilizar la perspectiva ecocrítica para este poemario antioqueño, pues con ella se problematizan prácticas y discursos vinculados a la degradación ecológica y a su vez se proponen nuevos relacionamientos y discursos humanos, de los cuales la poesía hace parte.

*Palabras clave:* ecocrítica; ecopoesía; Carlos Framb; literatura colombiana; literatura antioqueña; naturaleza, ecología profunda, ecofeminismo.

## Introducción

Este trabajo analiza el poemario *Un día en el paraíso* (1994) de Carlos Framb, escritor y profesor, nacido Sonsón, Antioquia, en 1964. La forma de abordar el texto hace uso del enfoque de los estudios literarios en conexión con la ecología, llamado ecocrítica; tal enfoque plantea la lectura de diversos textos según la relación naturaleza y cultura que se manifiesta en ellos, así como las conexiones entre estéticas y éticas socioambientales.

El término *Ecocriticism* se encuentra por primera vez en el libro de 1976 *Somes Principles of Ecocriticism* del estadounidense William Howarth; y pese a estar incluido en un ensayo de William Ruecker de 1989 (*Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*), la palabra se empezó a utilizar y a citar, fundamentalmente, a partir del libro *The Ecocriticism Reader*, compilado e introducido por Cheryl Glotfelty en 1996. Ecocrítica se entiende allí como:

El estudio de la relación entre literatura y el medio ambiente físico. De la misma manera que la crítica feminista examina la lengua y la literatura en perspectiva de género y la crítica marxista aporta la conciencia de los modos de producción y de la clase económica a su lectura de textos, la ecocrítica adopta una aproximación a los estudios literarios centrada en la Tierra (Glotfelty, 2010, p. 54).

Autores como Araya (2016), consideran a tal enfoque sobre la Tierra como uno de los tantos caminos que llevan a un nuevo humanismo, una praxis que es consecuencia de la crisis climática atravesada por la humanidad y una perspectiva que busca hacer evidente las diversas conexiones que existen entre cultura y naturaleza, para una toma de conciencia ecológica (p. 280).

En este sentido, una de las hipótesis de este trabajo es que *Un día en el paraíso* tiene un pensamiento y discurso ecológico, por lo que podría incluirse dentro de la categoría de ecopoesía. Hay tres motivos poéticos que se plantearán para analizar, teniendo presente lo anterior: la representación de la naturaleza que el sujeto lírico propone, la contemplación y la celebración de la vida, realizadas desde una mirada afectuosa. Estos tres elementos se conectan con la estética del autor y a su vez con presupuestos ecocríticos, como se espera demostrar.

En esta introducción realizaremos una descripción inicial del libro a partir de algunos rasgos formales y temáticos, luego pasaremos a una contextualización sobre la recepción crítica que ha tenido el autor, por último generaremos un panorama resumido de lo que ha sido el enfoque

ecocrítico sobre la poesía colombiana. Estos tres momentos nos permitirán situarnos mejor para realizar nuestro propio análisis en los capítulos uno y dos.

El primer capítulo identificará dos representaciones de la naturaleza que el sujeto lírico realiza en *Un día en el paraíso*: la naturaleza como interconexión y la naturaleza como fenómeno sagrado. En el segundo capítulo observaremos cómo se realiza una mirada afectuosa, en conexión con la ecología profunda y el ecofeminismo, algo que conlleva una contemplación y celebración de la naturaleza. Por último, se concluirá de qué forma el texto de Framb realiza una concienciación ecológica, por lo que se le puede concebir como ecopoesía.

Se espera aportar con este análisis a la interpretación de *Un día en el paraíso*, como una voz que renueva los tratamientos sobre la naturaleza en la poesía contemporánea de Antioquia y Colombia, es decir, queremos nutrir el estudio sobre la literatura antioqueña en conexión con la corriente ecocrítica.

El texto en cuestión fue publicado por el sello editorial de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín y Colcultura en 1994 pero la edición consultada es la que hizo en 2007 Álvaro Lobo para la Editorial pi, compuesta por 71 páginas. *Un día en el paraíso* fue su segundo libro después del poemario *Antínoo* (1987) y, a su vez, antecesor de las novelas *Del otro lado del Jardín* (2007) y *Deslumbramiento* (2016).

Sin entrar en la dificultosa separación entre prosa y poema en la contemporaneidad, así como la de prosa poética y poema en prosa, en nuestro trabajo concebiremos el texto como poemario en prosa. Esto lo planteamos debido a que en todos los textos se observa un único sujeto lírico, así como recurrencias rítmicas y temáticas, más no métricas o versales; en una definición sintética de poema en prosa, Márquez (2003) plantea que este puede incluir “series de segmentos rítmicos coincidentes con versos, pero su ritmo carece de patrón rítmico preestablecido (...). Adopta la disposición tipográfica de la prosa como expresión de la voluntad rítmica del autor y del carácter progresivo de su ritmo” (p. 147).

En este caso, la disposición tipográfica sería más cercana a la prosa pues se expresa por medio de párrafos y no de versos libres; todos los textos se componen de máximo dos o tres párrafos donde el sujeto lírico aborda diversos temas sin un ritmo preestablecido, aun cuando se observen recurrencias formales en todo el poemario y ciertas unidades temáticas, como se verá más adelante.

El autor titula los veintiocho poemas con una sola palabra o una oración simple: la mayoría de los poemas (veinte) se compone por un solo sustantivo (*Víspera, Epifanía, Oceánica, Dharma, Ceremonia, Suburbia, Supernova, Natividad, Viajeros, La magia, Neverlands*), un sustantivo y adjetivos (*Pequeño Laberinto Armónico, Homo admirator*) o bien por un sustantivo con un complemento del nombre (*Hermano del noble silencio, El acto del fruto, Teoría de un encuentro, El tao del agua, Acción de gracias, Un toque de azul, Loto de mil pétalos...*). Los ocho poemas restantes se titulan con frases más extensas como: *Amica Silentia Lunae, Más acá de la heliopausa, Una noche en la vía láctea, Soy una multitud, Contemplando Fomalhaut, Para leer en voz admirativa, Elegía por nadie, ¡Oh, tierra!*

Cada poema se compone de cuatro a siete renglones, al menos en la edición consultada. Por lo mismo, se plantea como corpus para el presente trabajo de grado extraer una muestra significativa de todo 24, que permita realizar una lectura según los objetivos planteados; además de estas composiciones textuales, podemos decir que el registro de Framb es solemne y florido. Esto lo consideramos porque incluye conceptos científicos y religiosos, palabras cultas (o en otras lenguas distintas al español) y algunas expresiones en desuso o algo formales. Algunos poemas incluyen teorías y fenómenos vinculados con la física, la astronomía, la biología o bien remiten a conceptos de religiones como el taoísmo, el budismo o el judeocristianismo; así, el lector debe participar de unos determinados conocimientos culturales para el disfrute e interpretación de los poemas.

En este sentido, observamos que los textos se componen de construcciones subordinadas y oraciones complejas, así como de diversos complementos circunstanciales y del nombre, enumeraciones y relativos que conllevan a una intención elaborada y atiborrada en cada poema. Algunas separaciones por párrafos no se presentan como divisiones por ideas o continuaciones del párrafo anterior, sino que cada párrafo realiza toda una construcción textual donde las ideas se conectan autónomamente dentro de este. Un ejemplo de esto sería el primer párrafo del poema *Neverlands*, el cual no tiene una conexión tan evidente con el segundo, como puede observarse:

Pasearme alguna vez entre habitantes de otros mundos, y circunnavegando el horizonte de remotas luminarias, volver a Ítaca una noche después de cien mil siglos; adentrarme en las

cuánticas regiones, descubrir cómo percibe un electrón su incertidumbre, y emerger en otro dónde que el aquí y en otro cuándo que el ahora...

Más de setenta veces siete dimensiones tiene el Cosmos: otras tantas perspectivas que me impiden ver mis ojos, otros ámbitos que ni alcanzo ni a imaginar que no imagino, otros seres que no sé que no sabré (Framb, 2007, p .61)

De igual forma, y anticipando algo de lo que se abordará en el texto, podríamos hipotetizar que el correlato con que se teje esta estructura compleja, a nivel formal y temático, es el asombro del sujeto lírico sobre el misterio de la vida. Esto lo decimos en este momento de presentación porque los poemas suelen construirse por medio de preguntas sin respuesta, pronombres indefinidos y sustantivos interrogativos o exclamativos: “algo, cuánto, tanto, de qué, cómo” son algunas de las formas recurrentes con que inician los poemas o párrafos y que, a nivel semántico, expresan cantidades pequeñas no precisadas, atenuaciones del discurso que disminuyen la acción señalada por el verbo y dan cuenta de lo que no puede ser nombrado con claridad.

Tomando las primeras frases con que Framb (2007) inicia ocho de sus poemas, logramos ver la importancia de estas construcciones sintácticas en el poemario, las cuales demuestran un asombro ante la naturaleza: “quién será el que conmemore el Big Bang del cual es hoy mi voz lejano eco”(p.15); “Cómo habré de celebrar la incalculable y maternal resplandecencia del océano” (p.29); “Algo nos prefiguraba ya en cada primitivo duplicado de molécula” (p. 31); “Con qué pasión se ha consagrado nuestro humano cerebro a nombrar y conocer todas las cosas” (p. 33). “Quién diría que también a cierta altura nuestro sol está en la noche” (p. 41); “Qué no habrá visto la Luna en el espejo remoto de su ayer” (p. 43); “Qué gran fiesta o polvareda de cristal y de llama es la Vía Láctea” (p. 49); “Qué Cosmos es este, que hasta la flor más breve da perfume” (p. 69).

Teniendo presente esto, podríamos hipotetizar que tales construcciones morfosintácticas consolidan una visión de asombro, el cual constituye un motivo formal y temático transversal al poemario. En estas frases se manifiesta un sujeto lírico que contempla la naturaleza y que, al observarla de manera atenta, le genera un asombro y una celebración; como lo veremos más adelante, la observación que tiene el sujeto lírico de diversos fenómenos naturales le conduce a un despertar de su propio lugar dentro de la existencia, logrando así una concepción de sí mismo y una toma de conciencia ambiental. Este sujeto lírico no se queda en una contemplación estética de

la naturaleza, según la belleza o armonía que le produce en su contemplación, sino que, gracias a este asombro y mirada afectuosa sobre la vida, consolida una conciencia sobre la naturaleza. Como lo veremos, aun cuando el mismo Framb no haga mención de determinadas problemáticas ambientales o de temas relacionados con la justicia ambiental, su forma de contemplar (mirar afectuosamente) la naturaleza (y la celebración de la vida que esto le conlleva), consolidan a su texto como ecopoesía.

Teniendo presente este primer bosquejo temático, es de señalar que los poemas de *Un día en el paraíso* se componen de diversos temas y motivos, aunque todos con una clara vinculación con la naturaleza: el Big Bang, las causalidades o casualidades en los procesos vitales, el agua, ciertos pensamientos, fabulaciones y sensaciones del sujeto lírico sobre teorías científicas o experiencias corporales, la Vía Láctea, los árboles, los frutos, etc... Por lo mismo, y en vista de la amplitud de fenómenos y tratamientos sobre la naturaleza en su poesía, hemos decidido escoger dos representaciones literarias sobre esta, las cuales consideramos tienen gran relevancia dentro de la construcción de todo el poemario; además, relacionaremos diversos poemas y fragmentos con perspectivas relacionadas con el ecofeminismo y la ecología profunda, como es el caso de la mirada afectuosa. En total, se incluirán veinticuatro de los veintiocho poemas de todo el libro, por lo que se puede considerar una muestra significativa del poemario.

Ahora bien, también podemos observar a nivel temático que en *Un día en el paraíso* aparece un sujeto lírico que se sitúa a sí mismo dentro de la mayoría de los textos, como parte del sentido de los poemas. Para una definición inicial de sujeto lírico, nos basamos en lo planteado por Slawinski (1994) quien considera que este:

Tiene una existencia puramente funcional, en contraste con la existencia “sustancial” de la persona real del escritor, es decir, existe solo como miembro de una relación cuyo otro miembro es la obra. Ese sujeto es definido en cada ocasión por su diálogo con la materia, con el material temático, con los esquemas de soluciones que se imponen, con las normas estilísticas y compositivas. En otras palabras: con los modelos y directivas de la tradición literaria, los cuales crean, positiva o negativamente, los marcos para la iniciativa del sujeto. Sin embargo, esto no significa que el emisor así distinguido rompa por completo los lazos que lo ligan a los otros costados de la personalidad real del escritor (p. 335).

Es decir, esta voz lírica, a quien nombraremos indistintamente como “Framb” o “sujeto lírico” dentro de nuestro trabajo, nombra a su propio cuerpo y subjetividad, pero también desaparece dentro de la composición y temática de los poemas para darle paso a lo poetizado; de esta forma, el cuerpo y los sentimientos del sujeto lírico tienen un lugar importante a nivel funcional dentro del poemario, sin embargo, se oscila entre quien observa y lo observado, pues si bien puede existir una preeminencia de esta “supuesta” corporalidad y asombro del poeta (como persona ficcional) también este desaparece en lo que describe, poetizando sobre aquello que está por fuera de él.

Para entender mejor lo que planteamos, podríamos incluir dos fragmentos del poema *Hermano noble del silencio*; en un primer momento, el sujeto lírico expresa una idea donde no se incluye a sí mismo: “Bendita sea la simiente inmemorial que engendró el primer árbol: dónde gravitaría el ave sin su selva rumorosa, dónde reposaría el caminante sin su umbrátil llamarada...” (1994, p. 23). Y, a continuación, aparece él mismo como un cuerpo-persona dentro del sentido del mismo poema: “Todo en mi fisonomía conmemora un ayer entre sus brazos: en sus flores aprendieron mis ojos de curioso lémur a advertir relieves y matices” (1994, p. 23).

De esta forma, la poesía de Carlos Framb se expresa como una afirmación y manifestación del poeta o sujeto lírico, como persona ficcional dentro del sentido del poema; nombra fenómenos relacionados con su propio cuerpo e individualidad, aun cuando no se sitúe ni espacial, temporal o históricamente en un punto determinado. Y, por otra parte, el sujeto lírico expresa ideas e imágenes donde no se nombra a sí mismo, sino únicamente a los fenómenos poetizados.

Teniendo estos primeros esbozos descriptivos e interpretativos, como hipótesis de este trabajo, consideramos que el motivo transversal a todo el poemario será la naturaleza: numerosas imágenes poéticas se solapan y concatenan en todos los poemas y dentro de cada uno de ellos de formas variadas. La poética sobre la naturaleza conforma uno de los hilos de sentido en todo el texto como lo observaremos con los fragmentos o poemas completos que citaremos en nuestra investigación.

### Antecedentes críticos sobre la obra de Carlos Framb

Podemos decir que los tratamientos críticos que ha tenido la obra de Carlos Framb son pocos, y secundarios o apenas se dedican a incluir su nombre entre poetas de finales del siglo XX en Colombia; esto, al menos, en lo que respecta a los estudios literarios y académicos. Decimos pocos, pero podríamos decir que es casi nulo: el único artículo de investigación dedicado a algún aspecto de su obra es *Manifestaciones poéticas del tiempo en la obra de Carlos Framb*, escrito por Peralta (2017), desarrolla el análisis de seis poemas incluidos en *Un día en el paraíso* bajo la óptica de algunas reflexiones filosóficas, científicas y poéticas sobre el tiempo.<sup>1</sup>

A manera de síntesis, luego de haber analizado algunos versos de los poemas, Peralta (2017) nos propone que la poesía de Carlos Framb:

Denota un conocimiento y una preocupación por aquellos sucesos que tanto han inquietado al ser humano, teniendo entre ellos lo que conocemos como el tiempo (...) transmite la complejidad de conceptos metafísicos y abstractos (...) permite conciliar el eterno enfrentamiento entre lo científico y lo filosófico, al evidenciar que un proceso celular o nuestra constitución molecular derivada de las estrellas puede entenderse como una conjunción entre la ciencia y la poesía (2017, p. 306).

Estas conclusiones de Peralta podrían ser un camino abierto y plural al considerarse como proposiciones con las cuales dialogar en esta investigación, toda vez que nos planteamos abordar este poemario como perteneciente a la ecopoesía o, dicho de otra forma, buscamos demostrar que en la obra de Carlos Framb se manifiesta con claridad y amplitud la relación entre poesía y naturaleza o poesía y ecología.

Tal perspectiva ecocrítica no se incluye de manera nominal en el texto de Peralta, sin embargo podría asimilarse con algunos de sus planteamientos y conclusiones; por ejemplo, en el fragmento citado es posible establecer algunas resonancias con el presupuesto esencial de la ecocrítica sobre hacer evidente la interconexión entre tiempos, lugares, seres y ramas del saber.

---

<sup>1</sup> El artículo hace parte de la compilación sobre literatura regional del Oriente Antioqueño *Literatura del Páramo: Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral*, realizada por Maria Stella Girón; se podría asumir como el único antecedente crítico sobre la obra Framb, por esto representa un gran aporte a la recepción y comprensión de su obra desde una perspectiva investigativa.

Por otra parte, si bien existe una casi nula recepción de su obra por parte de la academia, también observamos que, como antecedentes históricos en la recepción de su poesía, Framb “ha sido reconocido por la profundidad de sus ideas y la sutileza de su poesía por autores como Jaime Jaramillo Escobar, Alberto Aguirre y Germán Espinosa” (2017, p. 298). En el prólogo que escribe para *Una noche en la vía láctea* (antología poética del 2010), Espinosa considera a los poemas de Framb como “joyas perfectas en alabanza del vino, del amor, de los goces de la carne y del espíritu, o bien reflexiones sobre la vida y la muerte” (citado por Peralta, 2017, p. 298). Peralta (2017) también referencia unas palabras elogiosas del crítico cultural Alberto Aguirre, al describir a Framb de una manera íntima y con profundo respeto en una de sus columnas de opinión:

Oyendo la poesía de Carlos Framb en este interminable camino de Damasco sucede la iluminación del rayo: tengo de súbito la conciencia de mi ser estelar. El verso en su libro deriva en música: lo leo en mudez y oigo un canto de esferas sentir el súbito rayo iluminado y padecer una elación, una hermandad, un sosiego. En esa levitación de la poesía reconozco la expansión del ser y sé entonces que mi pequeñez cabe en el universo (...). Es posible que el verso sea solo mediación. Para la inmensa unión con éste que canta y con ese que llora y con ese que guarda un pavor en la oscuridad y que por eso es sordo todavía. La unión con la manzana y con la rosa y con la estrella. La poesía es vínculo (El Colombiano, 30 de mayo de 1994).

Como se ve en estos dos testimonios y especialmente en el último (citado en extenso), aparecen elementos personales y elogiosos en la recepción que tuvieron estos dos escritores y críticos culturales sobre Framb; este asunto es relevante si concebimos cierta raigambre intelectual de ambos escritores en Colombia: Aguirre se le ha considerado uno de los mejores columnistas de opinión del siglo XX (Hoyos 2014) y Espinosa tuvo un lugar relevante en el campo literario y editorial colombiano, sobre todo después de los años 80s del siglo XX (Araújo, 2012).

Más allá de estas visiones personales, sería importante mencionar la inclusión de Framb en dos inventarios o compendios de poetas de Antioquia (Castro, 2005) y Colombia (Cadavid, Robledo y Torres, 2012). Estos dos inventarios dan cuenta de una recepción, al menos nominal, por parte de la crítica literaria regional y nacional. La primera inclusión de Framb en inventarios poéticos la realiza el profesor Óscar Castro García (2005) en su ponencia *¿Idioma literario*

*antioqueño*?; allí aparece como el penúltimo poeta por orden de nacimiento en una lista de veintitrés poetas. El criterio para realizar esta selección lo justifica como aquel:

Otro gran número que ahora diría que los saquen de la lista [de la poesía regional antioqueña] que ellos son universales, que nada tienen que ver con este pueblo y esta tierra atravesada de violencia y de desarraigo, de injusticia y desigualdades (p. 15).

Así, para Castro García, Framb es un escritor universal y no puede ser acuñable a un discurso literario regionalista. Resulta curioso que el ponente incluyera los nombres de poetas asociados a la literatura regional antioqueña, pero que considera alejados del pueblo mismo y sus identidades locales y, en cambio, con una mayor conexión con la literatura universal.<sup>2</sup>

En el mismo sentido que la ponencia de Castro García (2005), se incluye a Framb en otro inventario de poetas a nivel nacional titulado *Poesía colombiana 1990 – 2012* (Cadavid, Robledo y Torres, 2012); este artículo dice haberse propuesto el “rastreo de las principales tendencias de la poesía colombiana entre 1990 – 2012, con el propósito de distinguir los rasgos de estilo y de contenido que definen estas nuevas voces poéticas con las generaciones precedentes” (p. 131).

En tal investigación, sin embargo, no se desarrolla ningún elemento temático o formal de la obra poética de Carlos Framb y solo se le menciona a partir de una frase: “voz con ecos neohelenistas” (p. 142). La composición del artículo se da a partir del compendio y el comentario mínimo de los poetas o algunas obras suyas. En este caso, se infiere, los autores pueden referirse al primer poemario de Framb *Antínoo* (1987), pues en él sí manifiestan algunos temas y motivos grecolatinos, como lo evidencia el propio título del libro.

En el mismo artículo, Cadavid, Robledo y Torres (2012) plantean que hay cinco tendencias que marcan a estos poetas de finales del siglo XX y principio del XXI; sin especificar cuál tendencia

---

<sup>2</sup> Sin fatigar con otro inventario calcado, sería pertinente nombrar algunos de los poetas que anteceden a Carlos Framb, pues se evidencia una inclusión de buena parte del canon poético de la literatura antioqueña del siglo XX, los cuales sí han tenido un tratamiento crítico relevante, en contraposición a Framb. Algunos de los listados son: Gregorio Gutiérrez González, Porfirio Barba Jacob, Ciro Mendía, León de Greiff, Carlos Castro Saavedra, Rogelio Echavarría, Jaime Jaramillo Escobar, Mario Ribero, Darío Lemos, José Manuel Arango, Darío Jaramillo, Helí Ramírez, Elkin Restrepo, etc.

se da con mayor relevancia en cuál de los poetas mencionados, estas son: “crítica y autocrítica, clásica, barroca, prosaico narrativa y filosófica” (p. 131).<sup>3</sup>

Para cerrar esta recepción de su poesía por parte de la crítica, podrían señalarse otros escritos sobre Framb, incluidos en revistas las virtuales *La cola de rata* (2014) y *Literariedad* (2015). Este último es un texto corto, escrito por Edwin Hurtado, que hace énfasis en *Un día en el paraíso*, como:

Un canto a la vida en todas sus manifestaciones, al universo, con sus supernovas y sus lunas y sus estrellas (...). Pareciera casi un conjunto de oraciones laicas que empieza a recitar desde la víspera, con la capacidad de asombro intacta (párr. 4).

### **Naturaleza, poesía colombiana y el enfoque ecocrítico**

Pese a lo reducido de este tratamiento crítico sobre el autor, podemos ver que en estas referencias a su obra poética se plantean unas determinadas relaciones entre naturaleza y poesía. Y es que la relación entre poesía y naturaleza ha sido abordada de distintas y amplísimas formas en el ámbito colombiano y latinoamericano. Secundando a Ostria (2010) y a Camasca (2020) la naturaleza ha sido uno de los tópicos por excelencia de la literatura latinoamericana; desde la Crónicas de Indias, pasando por la literatura colonial y del Siglo XIX y XX, la naturaleza se ha narrado y poetizado en su interacción con las culturas y las transformaciones sociales latinoamericanas: sea bajo la óptica del paisaje indómito, las relaciones simbólicos-materiales con la a naturaleza, la extracción de materias primas, o bien en las tensiones que se dan entre campo-ciudad; civilización-barbarie- paisaje construido o paisaje natural...en síntesis, la naturaleza ha sido un fenómeno transversal en muchas obras y autores latinoamericanos y colombianos.

Los textos que han abordado la poesía desde enfoques ecocríticos en Colombia emergen en la segunda década del siglo XX; sin embargo, pueden rastrearse investigaciones sobre naturaleza y poesía o naturaleza y paisaje desde (por lo menos) mitades del siglo XX, aunque inicialmente la

---

<sup>3</sup> En conexión con lo anterior, la tesis doctoral de Maria Dolores Romero *Hacia una cosmovisión cultural y emocional de la poesía de Piedad Bonnett* (2019), amplifica las cinco tendencias que exponen Cadavid, Robledo y Torres; concretamente, incluye a Framb en la tendencia barroca, sin analizar nada más : “Los versos de estos poetas se puebla de imágenes visionarias así como metáforas herméticas, por lo que cabe hablar de poesía imaginista como la de Mario Jurisch (1964), Carlos Framb (1963\*) o la poesía de Fernando Denis (1968) (p. 93).

naturaleza se entendía como paisaje o bien según el simbolismo que podría tener algún elemento o situación natural.

Ahora bien, rastrear lo que se ha escrito sobre las conexiones entre naturaleza y poesía en Colombia (sin pensar siquiera en toda Latinoamérica) excedería con creces las capacidades e intereses de esta investigación. Aun así, el antecedente más antiguo del que se pudo dar cuenta fue el texto de Mario Carvajal (1919), donde analiza *El paisaje en Jorge Isaacs*, a partir de la exaltación que da en sus poemas sobre determinados espacios naturales de El Valle del Cauca. García-Prada (1941) abordó cómo aparecía el paisaje en la poesía de Guillermo Valencia y José Eustasio Rivera. Después Vimara (1964) analizó la construcción poética de la naturaleza que se daba en los *Carmina* de Miguel Antonio Caro, como una influencia grecolatina vinculada a las Bucólicas y Geórgicas. Años después Valcárcel (1983) describió y analizó la naturaleza en el poeta colonial Hernando Domínguez Camargo, no solo desde los elementos de la naturaleza en carácter simbólico, si no según cómo se narraban elementos como flores, animales, espacios geográficos (cuevas y desiertos). Como último antecedente en los estudios literarios sobre el paisaje y la naturaleza (es decir, que no se nombran a sí mismos ecocríticos), podría citarse un texto con el que se inaugura el siglo XXI: este es el libro de ensayos *Por los países de Colombia* de William Ospina (2002), en el que también se realiza unas semblanzas biográficas e interpretativas sobre algunos poetas nacionales, como en el caso de la poesía de Aurelio Arturo y su cercanía con la naturaleza.

Teniendo estas claridades, sí podríamos decir que el primer texto que aborda la poesía colombiana (al menos nominalmente) desde la ecocrítica es el trabajo del estadounidense Lawo (2007); en él busca rastrear la problemática del medio ambiente en la poesía afrocolombiana del Pacífico, pero partiendo de la poesía de Hugo Salazar Valdés. Por su parte, Germán Bula (2009 y 2010) abre caminos a este enfoque nacido en Norteamérica, al publicar dos textos cortos que conllevan un acercamiento teórico y metodológico desde Colombia a la ecocrítica.

Pese a esto, solamente hasta el 2015 y 2016 empiezan a surgir los primeros trabajos y análisis desde el enfoque ecocrítico. Del primero que tuvimos conocimiento es la tesis de pregrado de Arias Moreno y Arias Geren (2015) *Personajes nocivos: La naturaleza a través del lente de la ecocrítica. Una mirada a La historia de Horacio*. Este trabajo representa la primera teorización y aplicación del enfoque sobre una obra colombiana desde la academia misma: allí se exponen

elementos sobre la pertinencia de la ecocrítica, un contexto de la ecocrítica en Hispanoamérica, así como algunas tendencias o ramas de la ecología, como un antecedente y marco conceptual para abordar la novela *La Historia de Horacio* de Tomás González

Al año siguiente, Pardo Uribe (2016) analiza el poemario *Manglares* de Tomás González desde una aproximación ecocrítica: primero trae a cuento ciertos elementos de la obra de Tomás González que buscará relacionar con algunos planteamientos propios de la ecología (como la afirmación poética del bio-centrismo y la negación del antro-pocentrismo); después ahondará en el asunto de la interdisciplinariedad, propio de la ecocrítica, a la hora de abordar cualquier fenómeno (asunto similar para el caso de la literatura). La autora desarrolla su trabajo como un análisis de la estructura y las visiones ecológicas que se observan en el poemario pues tiene una profunda relación con la fauna, la flora y las relaciones ecosistémicas del caribe colombiano. Esta es una de las primeras obras que acompaña en su marco teórico las citas directas en inglés de textos canónicos ecocríticos, textos que ella misma traduce. Resulta un gran antecedente, también, del estudio de poesía colombiana a la manera ecocrítica, pues hay poca traducción al español de diversos textos ecocríticos, escritos en lengua inglesa.

Cambiando la lógica que se llevaba hasta el momento, Villegas (2017) realiza una lectura al poemario *Suenan timbres* de Luis Vidales. Esta vez el enfoque ecocrítico problematiza los límites entre naturaleza y cultura, expresados en una obra poética donde el dominio sobre la naturaleza aparece como algo deseado por el sujeto lírico; para el autor, la obra de Vidales es una clara manifestación de la urbanización y modernización de comienzos del siglo XX en Colombia. Villegas considera que la búsqueda de unión poetizada en *Suenas timbres* no se da en términos de armonía, sino de sometimiento de la naturaleza al hombre. Es decir, este sujeto lírico (que nos dice es un sujeto lírico propio de la poesía de vanguardia) dialoga y se relaciona con distancia y duda frente a la naturaleza; al concebirla como aposento de la fugacidad y la casualidad, el sujeto lírico busca oponerse a ella con la propia personalidad. Así, el poemario *Suenan timbres* tiene intereses por la domesticación y la resignificación de la naturaleza, según una lógica de control humano, que se expresa en las actitudes vitales y elaboraciones estéticas del sujeto lírico.

Distintos análisis ecocríticos se siguen realizando a la poesía colombiana desde entonces. Benavides (2017) reivindica este enfoque al final de su tesis sobre Quintín Lame, pero en la óptica

de recibirla compleja y críticamente, según los contextos sociales latinoamericanos y, en su caso, las obras de escritores indígenas. Tal recepción crítica y contextualizada entre naturaleza, poesía y cultura será expuesta también por Bolaño Sandoval (2017), quien al analizar la obra de José Ramón Mercado propondrá el concepto de geopoética y poesía geocultural, debido a la interacción que para él representa la memoria y la identidad del caribe colombiano en este autor.

Reivindicando la categoría de ecocrítica, Villegas (2018) aborda la obra de Aurelio Arturo según la concepción que el poeta nariñense tiene de espacios como páramos, montañas, sembradíos: “signos poéticos más que útiles para pensar las problemáticas ecológicas que acaecen” (p.29). Así mismo, Bobalino (2018) compara y relaciona la evocación de la naturaleza en Aurelio Arturo y César Dávila Andrade, pero a partir de la infancia. Por otra parte, Durán Pardo (2019) desarrolla también una “mirada ecocéntrica” a la obra de Tomás González, en la lógica espacial de “la selva, el manglar, el jardín”; tal como ocurre con Salamanca (2020) quien vuelve al tema del jardín y otros espacios en la obra de Tomás González como expresiones espaciales y ecológicas de las fuerzas vitales.

Es por toda esta descripción rápida, quizá abrumadora pero necesaria, que hemos planteado la pertinencia de este enfoque en los estudios de autores regionales y nacionales como Carlos Framb, pues, si bien es una línea de investigación que aún no tiene tanto desarrollo en Colombia, empieza a consolidarse como una perspectiva urgente de abordar los problemas entre naturaleza y cultura, para repensar elementos entre la ética y estética, así como constituirse en un enfoque interdisciplinar que permite una amplitud en cuanto a los métodos, problemas y objetivos investigativos.

## Capítulo 1

### La naturaleza como interconexión sagrada: dos representaciones en Framb

Antes de iniciar el análisis sobre dos representaciones de la naturaleza incluidas en *Un día en el paraíso*, es necesario situar el concepto de representación de una forma clara, pues, aunque nuestro objetivo es analizar dos representaciones literarias, cada una de ella expresa unas determinadas concepciones ideológicas, estéticas y ecológicas.

Cuando reflexionamos o analizamos las representaciones, estamos hablando de unas delimitaciones del mundo y del sujeto mismo que representa, es decir, unas implicaciones estéticas y unas visiones de mundo. En este sentido, sabemos por Ruiz (2003) que el concepto de representación tiene un largo recorrido en la historia de la filosofía; desde la Escolástica mantuvo una asimilación a la idea de conocimiento, a la imagen de las cosas o al significado de lo que las ideas representaban. Para este autor:

Es hacia finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, cuando Schelling, Fichte y Kant dieron la pauta para involucrar el concepto como una categoría cognoscitiva. En este momento, sin renunciar a su parte ontológica, esto es, a la representación del ser de las cosas, se permitía profundizar en las relaciones entre la razón, el pensamiento, la realidad y el tipo de representaciones y sistemas de representaciones que se generan en el proceso de explicación de la existencia del mundo (p. 19).

En otras palabras, la representación como una categoría cognoscitiva genera explicaciones sobre lo que existe: el mundo, la naturaleza, el conocimiento, las imágenes de lo material o lo inmaterial.

Heidegger (1958) considera que existe una conexión entre la representación y el sujeto con el mundo (o con las imágenes y el ente en sus palabras); en su conferencia “La época de la imagen del mundo”, plantea que en la Edad Moderna: “Representar significa: traer —como opuesto— ante sí lo representante (el que realiza la representación) y retrotraerlo en esta referencia a sí, considerada como la región determinante” (p. 280). Es decir, es el sujeto quien trae a su presente lo representado, situando especial y temporalmente unas determinadas imágenes que hace propias; y, continuando la idea que relaciona la representación o imágenes del mundo con la propia existencia humana, considera que es necesario:

Extraer y percibir la originaria fuerza semántica de la gastada palabra y concepto “representar”: el poner ante sí y hacia sí. Con ello se detiene (y tiene en pie) el ente como objeto y recibe —y solo entonces— el sello del ser. El que el mundo devenga imagen es uno y el mismo proceso que el que el hombre devenga, dentro del ente, sujeto (Heidegger, 1958, p. 280)

Consideramos que esto es lo que realiza a Framb a partir de las imágenes poéticas sobre la naturaleza y el discurso afectivo que construye el sujeto lírico: cuando Framb poetiza el mundo se está poetizando a sí mismo... Como lo manifiesta en el segundo párrafo de *Acción de gracias* (el último poema del libro), el azar y la vida del universo comparten con el sujeto lírico la misma sustancia, narrar la galaxia tiene que ver con narrar el propio corazón, así como narrar los mundos diversos tiene que ver con representar su propio cuerpo:

“Qué azar es este, el de morar en un fértil Universo cuyos mundos comparten la virtud potencial de hacerse piel inteligente; en cuyo abismo urden los seres tan profuso y enigmático tejido; en cuyo tórax de galaxias que se expande y que se enfría, crepita aún la llama temblorosa de mi corazón” (Framb, 2007, p. 69).

En esta introducción al concepto de representación, observamos que esta se concibe como un ejercicio: una acción producida por el sujeto que lo condiciona en el mundo, aquello producido por él mismo que lo hace devenir dentro de la realidad; representar sería así, tanto desde la filosofía heideggeriana como en Framb, una actividad conjunta que, por una parte, delimita el mundo y, por otra, determina la existencia humana; como actividad que se sitúa histórica y situacionalmente.

Teniendo estas claridades iniciales, podemos dar paso a dos de las representaciones de la naturaleza que consideramos tienen más relevancia dentro del poemario, pues expresan unas determinadas visiones del mundo y unas concepciones poéticas, éticas y ecológicas: la naturaleza como una interconexión y un fenómeno sagrado.

### **1.1 La naturaleza como interconexión**

La primera categoría que proponemos para interpretar *Un día en el paraíso* a partir del enfoque ecocrítico es la interconexión. Las imágenes poéticas de la naturaleza se imbrican y reúnen en todo el poemario: su poesía expresa, a nivel temático y formal, que no se puede entender o apreciar un fenómeno y acontecimiento de la naturaleza por sí mismo (entendido como separado y lejano de

otros), por el contrario, Framb expresa que todo lo existente en la naturaleza deviene gracias a unas conexiones entre diversos seres y objetos.

Claramente, esto tiene resonancia con lo que uno de impulsores de la ecología en el siglo XX, Barry Commoner, planteó como la primera de las cuatro de las leyes de la ecología, aquello de que “todo está relacionado con todo lo demás” (Glotfelty, 2010, p. 55); o para definirse de una manera más clara, esta primera ley postula que:

Cada especie, incluida el Homo Sapiens, es una conexión entre muchas cadenas (...) este enredo de cadenas que se percibirían como confusas y desordenas, en realidad es una fuerte, estructurada y estable red, por eso, si una parte de ella se altera o rompe, las otras partes de la red lo harán (Commoner, s. f. p. 14).<sup>4</sup>

Ahora bien, lo dicho por Commoner como el primer fundamento de la ecología puede ser extrapolado al poemario: Framb construye sus poemas por medio de una imbricación entre seres, pero también entre fenómenos físicos y biológicos, así como sensaciones y pensamientos humanos. Cada palabra del sujeto lírico no expresa que algo pueda existir de manera aislada y sin interacción; las expresiones del poeta o las representaciones sobre la naturaleza a partir de imágenes poéticas implican una cercanía y vínculo en todo el texto. Esto es así no solamente al referirse a la interdependencia entre seres vivos, si no a la interdependencia de estos con los fenómenos naturales.

Para ejemplificar esto, citemos íntegramente el poema *Ceremonia*, tal vez uno de los escritos que mejor *establece* esta visión de la naturaleza como interacción entre seres, fenómenos y acontecimientos naturales que se crearían alejados:

Cada rosa en su despliegue de perfume a sí misma se celebra, en su  
dádiva de color se justifica. Y en el breve territorio de mi cuerpo se compendia  
y celebra el Universo: en el arco de mi pie la ubicua y triunfal gravitación que  
curva y ata, en el orbe de mis ojos la perenne iridiscencia y vuelo libre de la  
luz, en el pulso de mi pecho el detonar creador que inauguró la diástole

---

<sup>4</sup> Debido a la dificultad que se tuvo para acceder al texto original donde Commoner plantea las cuatro leyes de la ecología, realizamos una traducción propia del texto que se encuentra en una edición no especificada y que fue digitalizado por la universidad de Wisconsin. <http://eeinwisconsin.org/content/eewi/101364/LawsofEcology2.pdf>

espacial.

Algo hay en mi piel que conmemora el trayecto cotidiano de una estrella, y en mi sangre un pasado entre marisma y follaje. Cada una de mis células custodia en su entraña la memoria de la vida, una sola de mis lágrimas convoca los misterios de la música y del mar. (Framb, 2007, p. 37)

En este poema observamos cómo para el sujeto lírico hay una semejanza e interconexión entre todo lo que ocurre en la naturaleza, aun cuando no parezca de tal forma, el poeta no la representa como un fenómeno lejano o sin vinculación con lo humano. Antes que objeto inerte, aparece como una fuerza que se manifiesta en todo sitio y que relaciona todo desde lo macrocósmico, pasando por el cuerpo humano o de cualquier otro ser vivo y también lo microcósmico.

Esta red de relaciones entre lo humano y lo que se consideraría como inerte o alejado de este, adquiere un sentido profundo como una representación que el poeta tiene de la naturaleza: no solo se asume que la naturaleza es un allá (como objeto), sino que el propio poeta está compuesto de la naturaleza, su cuerpo y su microcosmos está tejido con las mismas fuerzas que lo macrocósmico. En él se “compendia y celebra el Universo” (Framb, 2007, p. 37).

Esta visión de lo vivo entiende que la red de relaciones es más compleja de lo que se podría creer: el arco del pie es la gravitación, los ojos son el vuelo de la luz, el sonido del pecho es el sonido espacial, la piel es el trayecto de las estrellas, cada célula es la memoria de la vida, etc. Estas imágenes poéticas establecen una vinculación entre fenómenos y acontecimientos naturales y el cuerpo humano o cualquier cuerpo orgánico.

La primera frase con que inicia el texto expresa una certeza que tiene el sujeto lírico, al afirmar que es por y para la belleza que tiene existencia la naturaleza (se justifica y se celebra); a la par, establece una analogía entre la rosa como pequeña parte del Universo (Framb lo nombra con mayúscula) y el cuerpo del poeta que está celebrando y existiendo.

Esta postura estética es también ontológica pues presume una significación a toda la existencia a partir de la belleza. Tal analogía o semejanza asume que la flor es el Universo y el cuerpo del sujeto lírico es el Universo mismo; sobre tal interrelación semántica y vital se construye el resto del poema: todos los cuerpos estamos tejidos o interrelacionados por la misma belleza y armonía, es algo que se puede inferir de este poema.

Entre el primer párrafo y el segundo observamos la diferencia en cómo empieza el poeta a intuir que en él está contenido todo, aun cuando no pueda expresar con claridad o exactitud todo lo que ocurre o todas las explicaciones de los fenómenos a nivel científico: “algo hay en mi piel que conmemora el trayecto cotidiano de una estrella”. Este “algo” es maravilloso para el sujeto lírico y aun cuando no exponga los conceptos o teorías necesarias para explicar su piel o la propia estrella, las concibe interrelacionadas.

Estas representaciones literarias tienen eco en distintos poemas de Framb (2007), citamos otros tres fragmentos donde se expresa claramente la interrelación entre el sujeto lírico y la naturaleza: En el poema *Oceánica* canta: “Que soy del mar lo revelo y llevo escrito en cada célula. No puedo ocultar que de su vientre vengo y que fue entre sus amnios primordiales donde alcanzaba el ser” (p. 29). En *Viajeros* expresa: “Tanta inmensidad nos une: a medio camino entre átomos y estrellas somos seres insondables” (p. 59). Y en *Supernova* dice: “Hay en mi propio pasado violencias de supernova: el acaso misterioso de mi rostro; el sabor de la sal sobre mi cuerpo” (p. 53).

En este orden de ideas sobre la interconexión, Foucault (1968) expresa en *Las palabras y las cosas* que esta serie de analogías entre lo micro y macrocósmico han sido de gran importancia en la historia de la significación humana y especialmente en la historia de la filosofía occidental y de historia de la modernidad. A partir de lo que se ha interpretado o imaginado como semejanzas o similitudes entre fenómenos naturales y acontecimientos se ha dotado de sentido la vida, generado una explicación. Foucault plantea que el microcosmos es una categoría impulsada por el neoplatonismo que, pasando por la Edad media y el Renacimiento, tuvo gran importancia para el siglo XVI europeo; esta concepción o categoría del pensamiento:

Aplica a todos los dominios de la naturaleza el juego de las semejanzas duplicadas; garantiza a la investigación que cada cosa encontrará, en una escala mayor, su espejo y su certidumbre macrocósmica (...) Indica que existe un gran mundo y que su perímetro traza el límite de todas las cosas creadas; que en el otro extremo, existe una criatura privilegiada que reproduce, dentro de sus restringidas dimensiones, el orden inmenso del cielo, de los astros, de las montañas, de los ríos y de las tormentas; y que, entre los límites efectivos de esta analogía constitutiva, se despliega el juego de las semejanzas (p. 39)

Entendido de esta forma, observamos que hay una relación de mutua dependencia entre los niveles macro y microcósmicos; y lo que constituye a estos órdenes es la relación duplicada y de reflejo, concretamente la reproducción del orden macrocósmico hacia el microcósmico, pues: “La naturaleza, en tanto juego de signos y de semejanzas, se encierra en sí misma según la figura duplicada del cosmos” (p. 39).

Esta concepción de la naturaleza como espacio de duplicación entre niveles cósmicos, podría tener resonancia con la manera en que se construye el poema *Ceremonia*, sin embargo, podríamos ir un poco más allá y pensar que la interdependencia entre los fenómenos no solo se presenta como una red de semejanzas duplicadas (a la manera de esta epistemología occidental analizada por Foucault que vincula el arriba con el abajo, lo pequeño con lo grande como micromapas celestes), sino que a partir del poema parece que cada fenómeno o acontecimiento es ya la manifestación plena de todo el universo y no solo una réplica en menor escala; en otras palabras, si bien hay una concepción de semejanzas y de cierta dualidad en el poema, la parte (micro) no es solo una réplica a menor escala de la totalidad (lo macro), pues cada parte manifiesta ya a la totalidad del universo.

Uno de los fragmentos del poema *Viajeros* hace eco de esta relación imbricada y maravillosa entre la parte y el todo: “Tanta inmensidad nos une: a medio camino entre átomo y estrella somos seres insondables, somos ceniza de antiguo fuego vadeando la misma oceánica tiniebla; ambos, en un trecho perdido del espacio, hemos sido fragmento viviente de Universo” (Framb, 2007, p. 59). Así, cada “fragmento viviente de Universo” es expresión de totalidad y de unidad entre todos los fenómenos. Las palabras Universo y Cosmos son nombradas con mayúscula en el poemario y pueden ser intercambiables con la palabra naturaleza o vida, como se ha visto hasta el momento. En todo caso, el Universo de Framb aparece como algo no mensurable o medible, pero que une todo lo vivo en cualquier lugar y magnitud: teje lo visible y lo invisible entre los seres y acontecimientos. Sea la estrella, el átomo o el cuerpo humano, es un mismo hilo lo que nos teje, podríamos secundar a Framb... Este carácter “insondable” no concibe al Universo como una duplicación entre semejantes, sino que es más bien una interrelación compleja de todo lo existente.

El poema *Soy una multitud* trata esta misma idea de interdependencia entre la parte y el todo; en este caso la unidad del propio sujeto lírico se pone en entredicho y se concibe que cualquier expresión de la vida (y especialmente la individualidad humana) es una expresión de multiplicidad y de interconexión profunda:

No menos multitudinaria que una galaxia, no menos prófuga ni menos admirable, es la flotante población de concertadas células que son de mi cuerpo huésped —cada una un micromundo, cada una equivalente a una estrella—. Al igual que esta espiral que me aloja en los *parsecs* de sus afueras, mi unánime *yo* es suma pletórica de seres —cada uno de los cuales me habita y no me ve—. También yo me orbito y me renuevo y estoy siendo arrollado alrededor de un impetuoso corazón; una misma es la trama de fuerzas que nos unen, una misma es la proporción de tiniebla y esplendor.

Hecho por igual de fulguración y penumbra, soy una multitud logrando la ilusión de un solo ser, de una sola voz, de un solo Cosmos. (Framb, 2007, p. 51).

En consonancia con esta construcción poética y ontológica, aparece retratado tal asunto en otros poemas como *Más acá de la heliopausa*, allí, el poeta expresa la composición similar entre el átomo y la estrella, el cuerpo de cualquier ser vivo y el sol mismo; es decir, el orden similar entre fenómenos que se creerían alejados entre sí:

Quién diría que también a cierta altura nuestro sol está en la noche, y desde ahora ha comenzado a perder brillo y devenir gradual penumbra (...) y cuál no será hoy mi arrobamiento al descubrir que soy esquirra de una estrella, y de su alquimia, sensitiva filigrana; que cada átomo en mi cuerpo es su pavesa, cada uno de los seres su progenie... (Framb, 2007, p.41).

Tales consideraciones sobre fenómenos astronómicos y biológicos, asumidos como interconexión, representan un motivo recurrente en todo el libro; también, es constante el asombro que le genera al poeta la interrelación entre lo macro y lo micro, pues gracias a esta admiración y descubrimiento su poesía se desarrolla: en este caso, el poeta se define como esquirra de estrella, cada átomo suyo es parte del sol, así como lo es cada ser sin distinción alguna.

Es por esto que la aparición de imágenes poéticas que se asumirían como parte de un discurso astronómico y biológico, también adquieren una resonancia con lo ecológico. A su vez, expresan una visión mística de la naturaleza debido a que no es cualquier tipo de interconexión entre fenómenos y acontecimientos lo que poetiza Framb; en verdad, lo que expresa esta unión entre lo micro y lo macro es la visión de la naturaleza como un orden armónico.

No observamos que se especifiquen las disputas entre diversos seres por la sobrevivencia o el daño en una parte de aquella red que plantea Commoner. Este orden que retrata Framb no incluye las afectaciones de sus miembros, sino que representan casi de una manera idílica tal interconexión: no hay afectación, desorden, hambruna, degradación o muerte... Es quizá una visión menos apegada a lo biológico, el tipo de concepción ecológica que se evidencia en Framb; en cambio, parece tener un interés por vincular más claramente la materialidad con la espiritualidad. Tal como observamos, el poeta está en el orden cósmico y él mismo expresa en su cuerpo y su palabra ese orden armónico, combinación de lo espiritual y lo material.

Debido a esto, consideramos que la segunda representación literaria sobre la naturaleza que tiene una importancia transversal en el poemario es la que concibe a la naturaleza como un fenómeno sagrado.

## **1.2 La naturaleza como fenómeno sagrado.**

Al iniciar este apartado sería necesario separar dos formas de concebir la sacralidad que emergen del poemario, para luego proponer los puntos de conexión que puedan existir entre una y otra. Una de las formas en que aparece la sacralidad proviene de concepciones, mitologías o religiones como el judaísmo, el taoísmo y el budismo, las cuales se referencian directa o indirectamente en los poemas, la segunda forma en que aparece la sacralidad en el poemario es la concepción de lo sagrado en conexión con la filosofía medioambiental y por fuera de cualquier religión; esta segunda forma es la que predomina en el poemario y se podría asociar a un tipo de espiritualidad sin un anclaje a alguna religión específica y más bien ubicando “la espiritualidad en la materialidad de la tierra y la naturaleza” (Valero y Flys, 2010, p. 375). Como veremos, no hay una contradicción entre una y otra concepción de lo sagrado, sino una reelaboración del poeta.

Como se observa desde el título, hay una referencia al Paraíso como aquel lugar sagrado donde tuvo origen el hombre y la mujer, según el libro sagrado para judíos y cristianos del *Génesis*.

En este sentido, Framb hace mención de Adán desde el primer poema, *Víspera*, y nos anuncia su concepción sobre tal figura mitológica y religiosa del hombre original y arquetipo de la humanidad: “Quién, sino el adán que en mí despierta, proclamará las buenas nuevas que nos aguardan este amanecer: también hoy la mañana prevalece y rueda la Tierra, exuberante azul, con la temperatura precisa para la piel desnuda” (Framb, 2007, p. 15).

Este Adán que menciona se repite en él o posee al sujeto lírico; está naciendo en él como manifestación de la sacralidad que tiene cada amanecer en la tierra. Las “buenas nuevas”, referencia a la predestinación religiosa, no se vinculan con un tiempo futuro, sino que se relacionan con un presente donde todos los cuerpos devienen (con la temperatura precisa para la piel desnuda): su cuerpo es el mismo cuerpo de aquel adán, en cada mañana de piel desnuda.

Tanto el primero como el segundo poema con que inicia el libro enmarcan la sacralidad que influirá en la temática posterior: *Víspera* y *Epifanía* son sus dos nombres y expresan, por una parte, un antecedente a la celebración de una fiesta religiosa y la manifestación sagrada de la vida. Tal como se observa en el segundo párrafo de *Epifanía*, la concepción de lo sagrado no se vincula directamente con un dogma religioso, aun cuando se haga uso de símbolos con una procedencia clara al judeocristianismo:<sup>5</sup> “Hoy he llorado la perseverancia del aliento y esta piel donde perdura y sigue viva la célula primera que, hace millones de mañanas, empezó a esculpir un hombre partiendo del primario lodo” (Framb, 2007, p. 17).

El aliento de la vida que ha esculpido al hombre del lodo primordial sería una alegoría de clara vinculación con tal religión abrahámica, como se intuye, aun así, el poeta expande la concepción del dogma religioso al relacionarlo con la visión de lo celular y las millones de mañanas que permitieron la existencia, es decir, al conectar el símbolo religioso con una representación científica de la evolución de las especies. Se mezcla la representación científica y espiritual, sin contradicción entre una y otra.

Este “Paraíso” o “Jardín del Edén” no tiene una relación con la arcadia o lugar arquetípico y armónico que hubo en el pasado, donde los humanos vivían plenamente, pero sobre el cual ya no tienen acceso; al contrario, más bien se ve que el jardín habita en el presente, es la vida de la

---

<sup>5</sup> La palabra epifanía hace referencia a la manifestación de Dios o de la divinidad.. Para el cristianismo la *Epifanía* es una fiesta que recuerda la manifestación del niño Jesús a los reyes magos. *Vísperas*, también tiene una connotación cristiana y remite a la liturgia cristiana que se realiza al terminar la tarde.

Naturaleza misma, hace parte del sujeto lírico. Cada mañana este poeta es adán, entonces cada mañana es el paraíso, sin una espacialidad determinada.

Pese a las diferencias radicales de Framb con las concepciones del paraíso judeocristiano, sería interesante traer algunos comentarios y análisis sobre la imagen mitológica del paraíso, para así fortalecer nuestra interpretación y ayudarnos a sustentar el por qué nos parece que Framb realiza una reelaboración del mito para el presente de su poesía y no solo se reduce a una referencia de la religión judeocristiana.

Inicialmente, tenemos que dentro del desarrollo histórico de la ecocrítica, los arquetipos del Edén o la Arcadia representan una de las primeras imágenes de la naturaleza que los ecocríticos buscaban a la hora de revisar la literatura canónica en clave de la crítica medioambiental (Flys, Marrero, Barella, 2010, p. 16) Este mito del paraíso terrenal, vinculado con el paisaje natural, salvaje y armónico era también el estereotipo la sacralidad perdida que los humanos habían con el mundo.

En esta línea de sentido, autoras como Pedrosa Bartolomé (2010) piensan que mitos como el jardín del edén, la edad de oro y otros, pueden encontrarse no solo en una religión específica, si no que pueden hacer parte de:

Alcances aún más amplios y complejos, mitos extendidísimos, universales, podríamos decir (...) que nos retrotraen a tiempos originarios —tan añorados en tantas culturas— en que la naturaleza vivía en un estado prístino, feliz e insólitamente fecundo que no había acusado todavía los efectos devastadores de la actividad humana (p. 315).

Ahora bien, pese a la amplitud que podría tener este mito, también sería importante contextualizar que desde una perspectiva de la historia de la literatura hispanoamericana, autoras como Rivera Villegas (1998) consideran que la inocencia edénica es un antecedente del ecologismo literario en Hispanoamérica: La visión analógica de los modernistas, cuyo máximo principio fue la unión armónica entre las fuerzas humanas y las naturales en busca de la inocencia edénica, es el antecedente en Hispanoamérica de lo que podría denominarse un ecologismo literario (p. 289).

Teniendo estos referentes, podemos apuntar que dichos espacios mitológicos (nombrados como Paraíso en Framb) no implican, en el poemario, la noción de orden armónico y pasado que se haya perdido, ni tampoco conllevan una contraposición con la vida presente donde, si fuese una

simple referencia al mito, solo se encontrarían las penurias y pecados humanos: la nostalgia o la añoranza.

No observamos que Framb poetice un orden perdido o un lugar y tiempo que ya fue, de manera nostálgica y sin diálogo con su propio presente; al contrario, este *Día en el Paraíso* no ha dejado de ocurrir, se repite y está en el presente: el poeta se admira y celebra este paraíso del que hace parte su cuerpo y pensamientos. No ha sido corrompido por las acciones humanas, como podría ser el caso de aquellos otros jardines.

De una manera muy precisa, observamos esto en el poema *Homo Admirator*, donde también se hace mención de la figura mítica de Adán y de su conexión con el presente y el paraíso que se podría asumir cotidiano tras la representación del poeta:

Aún hoy la invasión de los pulmones por el aire me levanta y me sostiene, como a un adán de renovado músculo que aún no sabe de la fuga presurosa de las horas, un adán que recién se maravilla —y nunca lo bastante— de ser carne que se maravilla (Framb, 2007, p. 19).

Para este caso se nombra adán en minúscula, convirtiéndolo en un nombre genérico; por lo mismo, el paraíso que habita este adán cualquiera se compone de cada momento y lugar de la Tierra, donde el aire invada los pulmones de aquel. La concepción judeocristiana de Edén no la reduce a una creencia de un mundo superior y ultraterreno; contrario a esto, tal adán es más bien un cuerpo (carne) que se maravilla del lugar sagrado que habita, donde la belleza y la armonía se muestran como un presente constante en todo lugar.

Proponiendo una interpretación, quizá el asombro (tan parecido a la curiosidad frente a la naturaleza que tienen los niños) podría relacionarse con esa infancia mitológica que se representa en este adán cualquiera de Framb; sabemos que la sorpresa es condición del niño, aunque oscile entre el placer y el temor por lo que desconoce, fascina o aterroriza; sin embargo, este niño-adán-cósmico- que se podría observar en Framb no poetiza el temor ante los fenómenos y las fuerzas universales. Tras ninguno de los poemas, la naturaleza se muestra como un escenario de lo colosal y de lo terrible; no hay un sufrimiento, colisión o ruptura en ese allá que nombra Framb ni en el acá del sujeto lírico, interconectado. Todo parece estar en el punto preciso, armónico.

El Universo, quizá con una mayúscula que también remite a lo sagrado como a Dios, es más un jardín que un campo de batallas, más una interconexión sagrada y armónica de la vida, que un despliegue de fuerzas caóticas, brutales y extrañas. El cosmos está encantado, tiene sentido; no hay errancia, ni falta de lógica o justificación, no es escenario de la tragedia cósmica, más bien parece ser una poesía bucólica o elegiaca donde todo tiene su justo lugar y armonía. Este adán — humano primordial que somos todos— está sujetado por tal belleza y fuerzas armónicas, es algo que podemos inferir tras su lectura.<sup>6</sup>

Ahora bien, después de observar algunas influencias y reelaboraciones de Framb con mitos y concepciones del judeocristianismo, también es evidente las influencias del Budismo y el Taoísmo en la forma de concebir lo sagrado y la naturaleza: esa pertenencia a un discurso religioso no constituye un desarrollo temático de carácter moral o dogmático, sino que, por medio del sincretismo y diálogo entre diversas concepciones de lo sagrado, se fortalece el sentido sobre la vida en el sujeto lírico. Es por esto que Framb incluye poemas con referencias a otras religiones, como es el caso de *Dharma* y *El Tao del agua*, donde aparecen conceptos e imágenes del budismo y el taoísmo, respectivamente, y la naturaleza se representa como entrega hacia lo/s otro/s y movimiento constante y placentero.

El primer párrafo de *Dharma* concibe y poetiza que:

Desde el alba del tiempo todos los seres se deben al darse —forma que tienen de ser espirituales y de participar en la totalidad—. Desde el día primero todo es alrededor perpetua ofrenda: cada sol busca irradiar, salir de sí, animar mundos, cada hontanar quiere emerger, ser ablución, fluir frescura, ni un átomo hay que no propenda a congregarse, no hay una piel que no ambicione ser compartida suavidad.

El supremo deber de cada uno es ser razón de ajeno gozo. (Framb, 2007, p. 35)

---

<sup>6</sup> Otro ejemplo que podríamos tomar sobre una reelaboración del mito o concepción religiosa judeocristiana es la visión fraternidad y solidaridad entre especies que realiza Francisco de Asís, pero que en Framb llega a extrapolarse no solo entre lo humano y lo animal, sino entre lo humano y los fenómenos naturales (no-humanos): el hecho de le dedique un poema al árbol y se dirija a él como *Hermano noble del silencio* tiene una resonancia evidente con la concepción franciscana de hermandad entre todos los seres vivos, incluso entre los que se creerían “inanimados”, como un árbol.

Dicha entrega hacia lo otro y los otros se -convierte en una mezcla de creencias científicas, hedonistas y religiosas; aquí lo sagrado se vincula con dimensiones éticas, sensuales, fisicoquímicas y espirituales: todo está ofrendándose o dándose hacia lo/s demás.

En *El acto del fruto* también se representa esta idea que mezcla lo material y lo espiritual, como concepciones de la entrega y la ofrenda de todo lo vivo; en este caso se manifiesta a partir de la forma en que el sujeto lírico poetiza el momento en que se alimentará de un fruto, por lo que el fruto desaparecerá en su boca. Líricamente se pregunta por la muerte del fruto, la cual le da existencia a sí mismo; personificando al objeto, concibe que este entrega su temperatura y forma vegetal para que se continúe en el canto del poeta:

Ahora que va a prolongar mi humano tránsito, ahora que ha de renunciar por mí a su propia temperatura, a su forma delicada y vegetal, veo cuán justa es esta comunión: me da vigor y voz, los cuales a mi vez habré de consumarlo en canto (Framb, 2007, p. 25).

Como puede observarse, tales entregas placenteras no dejan de enmarcarse en unas concepciones sagradas o espirituales, pues como plantea el historiador de las religiones Mircea Eliade (1981): “Es la sacralidad la que desvela las estructuras más profundas del Mundo (...). Para el hombre religioso (...) la Naturaleza sigue presentando un encanto, un misterio, una majestad en la que se puede descifrar vestigios de antiguos valores religiosos” (pp. 91-92). En este caso, para Framb hay un orden cósmico, un encanto y misterio en todo lo vivo, al punto tal de que puede hablar sobre el “alba del tiempo” o “el día primero” con la seguridad necesaria para concebir que hay unos “supremos deberes” y que estos se relacionan con el “gozo ajeno”, con la ofrenda hacia lo otro, la irradiación de calor y placer. Así, la propia existencia del mundo “quiere decir alguna cosa; que el Mundo no es ni opaco, que no es una cosa inerte, sin fin ni significación. Para el hombre religioso, el Cosmos vive y habla” (Eliade, 1981, p. 99).

El mundo está dotado de sentidos profundos y con estas formas en que expande la concepción de lo sagrado en vinculación con lo científico, lo corporal y en la reelaboración de concepciones budistas y taoístas, se amplía aún más el sentido de la existencia humana y se generan otras significaciones sobre lo no-humano.

En estas representaciones, la naturaleza no es símbolo de un orden religioso-ideal, ni ultraterreno, más bien es ya manifestación de un orden armónico donde se conjuga lo espiritual y

ético con lo fisicoquímico y lo placentero de cada ser vivo. Es decir, con estas formas de concebir la naturaleza, esta no aparece como un medio para la comprensión de Dios o los dioses o como un símbolo de creencias religiosas ultraterrenas; por el contrario, la naturaleza se presenta como epifanía, manifestación de lo sagrado, muestra de la belleza y armonía que representa el sujeto lírico, fuente de toda sabiduría, orden, placer y, como se expresa claramente en *Dharma*, lugar de la abundancia y la entrega.

Como se ha visto hasta el momento, la pertenencia a un discurso religioso no constituye un desarrollo temático de carácter moral o dogmático. Por medio del sincretismo y diálogo entre diversas concepciones de lo sagrado, Framb establece un sentido amplio sobre la significación de la vida gracias a su sacralidad. Por lo mismo, al ser fenómeno sagrado, otorga sentido a la vida humana: cuando se concibe la naturaleza de manera sacra, la propia existencia se dota de significado; y más allá de que se adopte una concepción o creencia en el dogma de alguna religión, estas representaciones amplían la forma, conciben la materialidad, otorgándole un profundo significado espiritual, pero no su materialidad misma: es decir, se muestra sacralidad que trasciende lo humano y se expande hacia lo no humano cuando aparece el ave, el árbol, el río, etc.

Poemas como *El tao del agua* nos demuestran este profundo respeto que tiene Framb para concebir la naturaleza, tanto si se relaciona con la vida humana como la no-humana. En este poema, de nuevo, lo sagrado no es reductible ni se le asume como perteneciente a la humanidad: el poeta se imagina recorriendo los lugares que el agua cruza e incluso dice que desearía tener características físicas y éticas del río, concretamente su generosidad y fluidez:

Ojalá fuera mía la generosidad del río y como él fluir sin un fin más que fluir, sin otra sed que abrevar la ajena sed, sin que nadie se resista y cada cual se allane a su natal tersura; fluir siendo a un tiempo camino y caminante, naciendo en manantial a cada instante, a cada instante desbocándose en insondables lejanías (Framb, 2007, p. 27).

Observamos que la naturaleza no se muestra como mero símbolo de una concepción religiosa, sino como la manifestación de un orden armónico; no aparece como símbolo para la comprensión de Dios, la divinidad o cierta moralidad, si no como la expresión más perfecta de la belleza y armonía,

fuelle de placer, sabiduría, generosidad. A partir del tratamiento poético se crea toda una forma de concebir la naturaleza que se va enriqueciendo y dialogando entre los poemas, como hemos visto.

El poema *Un toque azul*, Framb expresa de manera directa su concepción de la sacralidad de la naturaleza que ya manifestaba en otros poemas y, a su vez, poetiza porque lo sagrado da sentido a toda la existencia:

Luego de dirigirse a la Tierra como madre, joya y un solo ser, continúa su admiración, por medio la segunda persona del singular, al “asistir a un tiempo a tu día y a tu noche y sentir que cada palmo de tu suelo es sagrado y precioso porque puede florecer en carne y germinar en pensamiento (Framb, 2007, p. 45).

Este suelo sagrado, donde cada sitio tiene una potencia, belleza con igual magnitud, se presenta de nuevo como lugar del microcosmos, donde la vida emerge; tras la analogía entre los frutos de la tierra y los cuerpos de los seres vivos, la carne y el propio pensamiento se presentan como especies de flores divinas y orgánicas. Cuando se percibe la sacralidad de la naturaleza (o Cosmos) se tiene sentido sobre la propia vida humana. Retomando las palabras de Eliade (1981):

La propia vida del Cosmos es una prueba de su Santidad, ya que ha sido creado por los dioses y los dioses se muestran a los hombres a través de la vida cósmica. Por esta razón, a partir de un cierto estadio de cultura, el hombre se concibe como un microcosmos. Forma parte de la Creación de los dioses, dicho de otro modo: reencuentra en sí mismo la santidad que reconoce en el Cosmos (p. 99).

La concepción de lo sagrado implica entonces una corporalidad que el sujeto lírico celebra y de la que se admira constantemente en el poemario. No es una visión espiritual que niegue o asuma la materialidad como símbolo del mundo espiritual; el sujeto lírico tiene un cuerpo y como su cuerpo hace parte del Cosmos (o Universo) es sagrado también, en una clara referencia a lo que vimos en el primer apartado sobre la interconexión. En ese sentido, el cosmos del que hace parte el sujeto y que lo constituye, también es un lugar para el éxtasis y el placer, el poeta es carne que se maravilla de ser carne que se maravilla, como lo expresa.

Lo sagrado no implica la negación del placer y el goce. Al contrario, la celebración de la sacralidad, como misterio y orden armónico que es en la naturaleza, se conecta con un motivo hedonista. En el sujeto lírico no hay condena, si no aceptación, admiración y celebración de las

condiciones materiales: aun cuando no aparezca el sexo en sus poemas, se sublima el encuentro entre seres que desean y disfrutan diversos fenómenos cotidianos; el poema *El acto del fruto* lleva a buen término esta sensualidad sutil de lo cotidiano, pues se desarrolla el momento específico en que el sujeto lírico toma un fruto del árbol y cómo este se entrega hacia él:

Ahora que va a prolongar mi humano tránsito, ahora que ha de renunciar por mí a su temperatura, a su forma delicada y vegetal, veo cuán justa es esta comunión: me da vigor, néctar y voz con los cuales habré de consumarlo en canto (Framb, 2007, p. 25).

La comunión entre el objeto y el sujeto representa una visión de espiritualidad frente a lo inanimado, mas no podría asumirse como un panteísmo pues el poeta construye estas imágenes con base en la misma mezcla que se ha observado entre las representaciones fisicoquímicas, éticas y espirituales; en este caso, el fruto llega a perder su forma, renunciar a su temperatura, pero también se ha entregado a una “boca ajena” para que esta tenga fuerza y goce. Así, el objeto parece no estar tan inerte en la poética de Framb, pues adquiere sentido si hay otro que se satisfaga con él.

Lo mismo ocurre en *Suburbia*, donde el poeta es tajante al decir que no tiene sentido la vida que no es para otros o lo otro (no necesariamente humano):

Cuán en vano brilla un sol que a nadie dora, que no excita eclosiones, ni  
despierta la vida al contacto con sus mundos; cuán en vano orbita un mundo  
en cuya infértil epidermis ningún río labra cauce, ave alguna bate alas o  
elabora su canción (Framb, 2007, p. 47).

La representación de la naturaleza como fenómeno sagrado tiene una importancia a nivel ecológico, no como un anacronismo o un pensamiento animista que no tenga una relevancia hoy, pues al existir una concepción espiritual sobre la naturaleza implica que el sujeto lírico tiene una valoración distinta de esta, no como simple objeto. Framb tiene una forma amplia de concebir lo sagrado en la naturaleza, ya que no es reductible a un dogma religioso, ni tampoco concibe a lo sagrado en la naturaleza según tenga o no una vinculación con lo humano o con un lugar sagrado en específico.

El hecho de que se conciba tan ampliamente el carácter sagrado de la naturaleza, puede tener la potencia socioambiental de que los más variados fenómenos, especies y lugares naturales se les admire y respete, lo que se podría traducir en una concepción más amplia de cuidado. Dicho

de otra forma: si todo es sagrado, todo debería ser cuidado, podríamos ampliar a partir de la lectura que hemos realizado de Framb, una clara manifestación de su espiritualidad material.

Podríamos, incluso, vincular el concepto ecocrítico de arraigo del lugar (*sense of place*) con esta espiritualidad material que se observa: pues, aunque: “La filósofa Val Plumwood argumentaba la necesidad de encontrar una espiritualidad material en el lugar, o sea, una nueva sensitivación de los espacios que habitamos” (Oliva, 2010, p. 309), también podría existir un arraigo no a un lugar en específico, sino un arraigo a la naturaleza como fenómeno sagrado. Así, en tanto adquiere sentido la vida que está por fuera del sujeto lírico se dota de valor y significado la propia vida del poeta.

## Capítulo 2

### Una mirada afectuosa, del antropocentrismo al bio/ecocentrismo

Como hemos planteado en el primer capítulo, el poemario expone determinadas visiones y representaciones que tiene el poeta sobre la naturaleza. A partir de estas representaciones, anteriormente analizadas, podemos percibir cómo Framb concibe diversos fenómenos naturales y humanos a partir de su poesía. En este capítulo quisiéramos enriquecer aún más el análisis de estas representaciones sobre la naturaleza, explorando ciertas resonancias y conexiones que se puedan establecer con planteamientos pertenecientes a la ecología profunda y el ecofeminismo. Estas son dos ramas del pensamiento ecológico contemporáneo que consideramos tienen relación con la poética del autor y que, además, aportan formas nuevas y relevantes para analizar las relaciones sociales, ambientales y, por tanto, literarias.

Primero que todo es necesario aclarar que por ecología profunda entendemos, con Valero y Flys (2010), aquella: “rama reciente de la filosofía que considera a la humanidad un componente más del medio y que propone cambios (...) para lograr la convivencia armónica entre los seres humanos y el resto de seres vivos” (p. 373). Por tanto, con esta corriente filosófica se analizan diversas conexiones entre el humano y la naturaleza, proponiendo críticas o rupturas con el antropocentrismo (Glotfelty, 2010, p. 63) de vieja data en la cultura occidental, para dar paso a una visión más integradora y ecocéntrica de la existencia. Tal modo de pensar ecocéntrico o biocéntrico (nombrado de una u otra forma dependiendo de los/as autores/as), tendrá como sustento la consideración del humano “como un ser más entre los seres bióticos (vivos y físicos)” (Valero y Flys, 2010, p. 371).

Ahora bien, pese a que sabemos que el ecofeminismo es “una corriente de pensamiento (...) que estudia las relaciones entre la mujer y la naturaleza desde diversas perspectivas”(Valero y Flys, 2010, p. 373), y en el poemario no existe un tratamiento específico sobre la mujer (o con perspectiva femenina), sí consideramos que varias de las categorías que surgen de tal corriente contemporánea nos permiten enriquecer el análisis ecocrítico y se relacionan claramente con la ecología profunda y el texto de Framb.

El concepto que más buscaremos relacionar entre el ecofeminismo, la ecología profunda y la obra de Framb es el de la mirada afectuosa. A partir de este se teje una red de relaciones interesante sobre las concepciones de la naturaleza y la humanidad, que tiene una conexión directa con lo que Framb también ha poetizado en *Un día en el paraíso*. De manera rizomática, veremos que habrá diálogo e interacción entre esta mirada afectuosa y conceptos como ecocentrismo, otredad, dominación, dualismo, contemplación y celebración.

Propuesta por la filósofa ecofeminista Karen Warren (1947-2020), la mirada afectuosa es un concepto (que es también cierta actitud, metáfora o invitación), la cual se podría entender de manera sintética como: “una mirada que respeta al otro, que intenta entenderlo y apreciar su diversidad y complejidad” (Flys, 2013, p. 110), poniendo de presente el valor que tiene cada ser viviente o fenómeno natural en sí mismo.

Como mirada, es una aproximación a un lugar o fenómeno humano y no-humano, a partir de la perspectiva dialógica, con el objetivo de explorar lo existente como “fuente de asombro y sabiduría” (Flys, 2013, p. 102). Tal búsqueda implica un descubrimiento y un relacionamiento con los seres y fenómenos naturales, así como el cambio en la propia subjetividad.

La mirada afectuosa puede ser evidenciada en ciertas obras literarias y artísticas, de acuerdo a las actitudes abiertas que se observan allí, con relación a la creencia en un “potencial comunicativo de lo no-humano” (Flys, 2013, p. 110). Como postura ecofeminista implica, entonces, una pregunta por lo ético, lo social y el cambio de visión individual y colectiva frente a determinados fenómenos y lógicas que se enmarcan en la dominación y subordinación antropocéntrica.

Tal mirada permite comprender aún más el poemario y relacionarlo con diversas perspectivas: ecológicas, estéticas y éticas, entre otras. Sabemos que Framb se recoge en que no hay fenómeno que no sea motivo de su asombro y que no guarde una sabiduría tremenda. Un fragmento del poema *Epifanía* manifiesta el asombro y afecto que generan en el poeta saberse partícipe de la vida en la naturaleza:

... He llorado de saberme el increíble habitante de una  
estrella, de saber que bogo en su atmósfera gloriosa y residido en su esplendor.  
He llorado al descubrir que soy ápice del tiempo y su conciencia, que en mi

cuerpo desembocan y se yerguen todos los seres que han existido.

Hoy he llorado la perseverancia del aliento y esta piel donde perdura la célula primera que, hace miles de millones de mañanas, empezó a esculpir un hombre partiendo del primario lodo. He llorado al hombre, frágil cosa, y a la vez mirada y voz del Universo. He llorado el corazón del hombre, capaz de tanta dicha. He llorado la extraña dicha de estas lágrimas. (Framb, 2007, p. 17)

Como podemos observar, por medio de la anáfora “he llorado” se desarrolla el poema: en este llanto del sujeto lírico se expresa aquella sensibilidad, como manifestación de afecto y asombro que los fenómenos naturales le producen; de igual forma, el hecho de saberse habitante de una estrella o descubrirse parte del tiempo, vinculando su cuerpo (en el que “desembocan y yerguen” el resto de seres vivos) nos demuestra que su percepción también habla de sí mismo. Y pese a que el poeta escoja la palabra hombre y no humano, consideramos que este poema no remite de un androcentrismo o antropocentrismo; por el contrario, es la vida en su totalidad la que tiene el valor central, aquella que le genera tal conmoción expresable apenas por el llanto.

Caso similar ocurre al final de *Acción de gracias*, cuando el sujeto lírico conecta la escritura poética con la contemplación y la celebración de la vida desde un agradecimiento y afectividad por la naturaleza, de la que él hace parte:

Es mi alegría que tuviera la materia que soy el atributo de tornarse en poesía; que del fuego original y sus pavesas emanase este día de perfecta desnudez y luminoso Paraíso; que en el cósmico espumar de la entropía irrevocable prosperara esta página fugaz de acción de gracias (Framb, 2007, p. 69).

De esta forma, planteamos que la aplicación de algunos conceptos desarrollados por el ecofeminismo, como corriente ecológica y de estudios culturales, tiene una gran importancia a la hora de enriquecer el análisis ecocrítico sobre el poemario de Framb; esta vertiente del ecologismo amplía las concepciones y problematiza las representaciones sobre la existencia del otro y lo otro; o en otras palabras, propone rupturas con ciertas concepciones que se puedan tener sobre la otredad y su relación con la representación de la naturaleza, así como con la identidad humana.

Para una mayor ilustración de la relación que planteamos entre el ecofeminismo, la ecología profunda y el poemario de Framb, nos permitimos citar extensamente a Torrijos (2010), quien da las pautas para concebir el ecofeminismo como aquella corriente que:

Aporta a la valoración del principio de otredad (...). Uno de los mecanismos posibles para recalificar y aceptar la identidad de lo no humano consiste en rechazar la noción de diferencia, es decir, en reencaminar la validez y vigencia del valor absoluto de los compuestos binarios. En igual medida, en la base de todo principio ecológico está el rechazo al dualismo, a la contraposición entre el yo y el otro, así como la supresión de toda disensión entre el interior y el exterior del ser humano, ya que el medio natural no es considerado por los ecologistas como un elemento ajeno o externo, que existe exclusivamente “para” satisfacer las necesidades del ser humano. En el fundamento de todo principio ecológico está el estudio de la interrelación, la bilateralidad y la interacción entre las especies, todos ellos principios básicos sobre los que se sustenta la existencia de todos los seres vivos y no vivos. En igual medida, en la base de todo principio ecológico se encuentra el reconocimiento del valor de las cosas en sí mismas, no en función de su mayor o menor utilidad para el ser humano (pp. 155-156).

A partir de esta contextualización del ecofeminismo, podemos establecer algunos hilos con lo que hemos analizado *Un día en el paraíso*. Ya hemos abordado asuntos vinculados con la interrelación e interacción de especies y fenómenos naturales, pero quisiéramos enfatizar en aquellas rupturas con ciertos dualismos, los cuales expresarían una concepción de dominación sobre los otros seres vivos y la misma naturaleza, que no tienen lugar en la poesía de Framb. Según la también ecofeminista Val Plumwood (2002), citada por Flys (2013): “un dualismo supone una desasociación enfática y distanciadora, que crea una profunda ruptura ontológica entre los términos/grupos identificados como centrales /privilegiados y aquellos marginales/subordinados” (p. 184). Por esto mismo, es que la visión integradora y no subordinante entre naturaleza y humanidad tiene una dimensión tan profunda dentro del poemario.

El poema *Oh tierra* da cuenta de este asombro y celebración que le produce al sujeto poético la percepción de la vida en la tierra como interconexión no dualista, así como la sensación de

cercanía que puede tener con fenómenos que se creerían ajenos/otros y meros objetos, por encima o separados de su propia vida:

Oh viviente lugar del cremoso manantial y el oleaje de la espiga, de la ruta crepitante y escarlata del basalto, de la glacial región donde la aurora irisa y exuberan el géiser, del fugaz anochecer acribillándose de soles y luciérnagas. Vertiginoso mundo propicio al decibel armonioso de la música, a la rubia polvareda de la espora, y único planeta que me acoge como suyo, engendrándome en cada órbita, siendo siempre tempestad, siempre remanso, siempre en alguna coordenada elaborando maravillas (Framb, 2007, p. 36).

En esta enumeración de lo que se pensaría como “objetos inertes” podemos observar el movimiento, la fuerza y energía que compone cada uno de estos fenómenos y seres vivos: desde la espiga y la espora, pasando por manifestaciones geológicas y climáticas, hasta llegar a la música, las luciérnagas y la voz misma del poeta. El sujeto lírico mismo se asume consecuencia de estas fuerzas que están más allá de sí mismo o que no se relacionan directamente con su condición humana; pero el hecho de no tengan palabras no implica que sean una otredad total, pues las concibe como una fuente constante que está “elaborando maravillas” (Framb, 2007, p. 36).

Tal como observamos en el segundo apartado sobre lo sagrado, el encantamiento del mundo que considera Framb se conecta también con que tal otredad no sea sinónimo de lejanía, sino de vínculo con la propia existencia del sujeto lírico. Un planteamiento que hemos podido extraer también de sus textos (y de este fragmento en específico) es que el humano es otra parte más del todo y, aunque es distinto en diversos sentidos, no implica que sea el centro de la existencia o que sea totalmente diferenciado del resto de seres no-humanos o incluso de diversos objetos que se pensarían inanimados.

Framb habla de esa otredad de una manera cercana, incluso, parece tensionarla al punto tal de que cuando habla de fenómenos como las galaxias, los animales y fenómenos naturales, está también hablando de sí mismo, como observamos en el primer capítulo o que puede sintetizarse en el poema *La magia*, construido a partir de enumeraciones en:

(...) insomnes elementos soñando cada instante mariposas y galaxias espirales, cristales de agua y veloces astronoides de diamante y cereal que ahora mismo serpean la tiniebla(...) un Cosmos que permite océanos de azul nitrógenos y rosadas lluvias de menuda nieve,

brisas perfumadas de azafrán en flor, y abiertos ojos donde el tiempo se ha asomado a contemplar su marcha: donde moran criaturas esculpidas en ceniza de antiguo fuego, capaces del ajedrez misterioso de la ciencia y del oro acendrado del poema.

Cosmos en el cual yo mismo soy una manifestación de una magia que ha demorado la perpetua sucesión de las edades para lograr la configuración irrepetible de mi rostro.

(Framb, 2007, p. 63).

Enfatizando, lo que planteamos como análisis ecocrítico sobre Framb es que, a partir de la contemplación de diversos fenómenos y acontecimientos humanos y no-humanos, el sujeto lírico realiza una poética que se conforma de asombro y celebración, lo que a su vez conlleva una puesta en tensión de la otredad y el dualismo, como expresión del antropocentrismo. En el caso de *La magia* podemos observar que sí aparece la ciencia, la poesía y el rostro humano, pero en continuidad con los diversos fenómenos naturales que enumera.

En todo el texto no hay descripción ajena y lejana de la naturaleza, sino una relación constante con su propia existencia (edades que trabajaron la configuración de su rostro, nos dice); existencia que es la de cada humano. Las oposiciones y el dualismo tajante no tienen cabida. La realidad natural no es un objeto sin interacción e interconexión con la vida humana ni un escenario pasivo sobre el cual el humano ejerce una dominación y predominio; Framb se pregunta por esos fenómenos naturales que son en sí mismos, más allá de las utilidades y funciones que pudieran tener para el ser humano.

La interconexión entre especies, fenómenos y acontecimientos naturales no solo se dibuja como poética sobre el ecosistema; Framb no concibe que a la naturaleza sea un fenómeno inanimado, objeto externo del propio poeta, conjunto sin orden que el sujeto se encarga de ordenar; tal como vimos anteriormente, la humanidad misma hace parte de tal interconexión, sea que se asuma una relación de semejanza entre el microcosmos y el macrocosmos o bien que se sitúe la propia voz de la poesía como una continuación de las fuerzas naturales, desde su imaginación poética.

La naturaleza no es solo un allá, un paisaje y objeto que se poetiza como metáfora o lejanía. Cuando él se dedica a nombrarla y traerla al texto, implica siempre hablar del propio sujeto, del sujeto lírico. Hay una dificultad para nombrar como mero objeto pues siempre la relaciona con la propia vida del sujeto.

El presupuesto occidental que opone realidad-material / espíritu-sujeto no aparece como fenómenos opuestos en Framb. Por la mente, como palabra-lenguaje que también es cuerpo, justifica y afecta la realidad, así como los múltiples fenómenos fisicoquímicos y biológicos conllevan unas afectaciones o resonancias con la palabra, el espíritu y los sentimientos del sujeto lírico.

Tanto la ecología profunda como el ecofeminismo han sido corrientes filosóficas que se han propuesto hacer mella en estas concepciones de largo anclaje dentro de la cultura occidental. Algunas categorías y formas de analizar los discursos humanos se revisan y confrontan, por ejemplo, en la lógica de la dominación del sujeto cognoscente, que se conecta con toda una tradición histórica y filosófica de opresión o como plantea Moreno (2017):

El sistema patriarcal ha consolidado un marco conceptual opresivo que está a la base de los postulados éticos tradicionales, dando como resultado en las éticas deontológicas la idea de sujetos universales y principios abstractos que son antropocéntricos y androcéntricos y, desde el utilitarismo el encubrimiento de condiciones histórico culturales injustas en referencia a las mujeres y al mundo natural que justifican la subordinación. El asunto para Warren está en que establecer un sistema ético jerárquico no implica afirmar la lógica de la dominación, puesto que una cosa es la jerarquía y otra el marco conceptual opresivo, este esquema no permite justificar la explotación, dominio o control sobre los otros (pp. 164- 165).

Ahora bien, llegados a estos últimos momentos del escrito, se entremezclan y dialogan algunos de los conceptos que se han propuesto para enriquecer el análisis ecocrítico de Framb; por esto mismo es que parece importante lo que Framb realiza con su representación de la naturaleza y de la humanidad misma: en su poética se evidencia un carácter ecofilosófico y ecopoético. Concretamente, creemos que tanto el ecofeminismo como ecología profunda son dos corrientes ecológicas que tienen gran relación con la poesía de Framb, pues logran establecer tensiones con marcos conceptuales (o sistemas de representaciones) como el antropocentrismo, para acercarse a concepciones más cercanas al bio/ecocentrismo.

Framb y ambas corrientes del ecologismo confrontan ciertas oposiciones y dualismos vinculados a la dominación humana y dan paso a una ética relacional entre lo humano y lo no

humano de carácter más complejo. Dicho de otra forma, hay una relación conceptual y semántica entre los conceptos lógicos de dominación y mirada afectuosa, propuestos por el ecofeminismo, junto con la concepción bio/ecocéntrica por oposición al antropocentrismo, que plantea la ecología profunda. Ambas corrientes de pensamiento buscan trascender o tensionar dualismos de gran importancia para el pensamiento occidental y proponer, en cambio, otras representaciones y relacionamientos sociales, éticos y estéticos.

En este último aspecto es donde se podría vincular *Un día en el paraíso* con tal intención integradora entre la complejidad de “lo otro” y la sensibilidad del sujeto que intenta descubrir, sin dominar, esa realidad externa que lo maravilla, pero de la que se percibe como interrelacionado. Consideramos que la construcción poética realiza una mirada afectuosa sobre la naturaleza, a partir de diversas combinaciones entre concepciones científicas, religiosas, metáforas y una contemplación atenta de fenómenos y acontecimientos, de esta manera, el poeta genera un vínculo íntimo con aquella otredad.

Un claro ejemplo de esto es el poema *Contemplando Fomalhaut*: aquí el poeta realiza una construcción verbal por medio de una segunda persona, realizando una transformación del objeto, que es una estrella blanca a años luz de distancia, en un destinatario de su escritura. Cómo puedes saber, delicada Fomalhaut, que alguien te ve desde la sombra y pronuncia con placer tu hermoso nombre. Cómo puedes saber que tu pasado sería mi presente, que uno solo de tus rayos contaría tu historia y rendiría tu secreto: a qué temperatura se consumen tus metales, cuál es tu exacta edad e ineludible devenir, cuántas veces un hombre es la abismal profundidad que nos separa.

Cómo hacerte saber mi gratitud de que en tus prófugos trayectos uno haya encontrado esta noche una mirada, de que uno más entre tus múltiples destinos haya sido propiciar en este habitante de otro mundo una página, una reflexión y un éxtasis (Framb, 2007, p. 57).

Que aquel objeto, separado por abismales profundidades de la contemplación del sujeto lírico, se le nombre como el propiciador del éxtasis y la reflexión del poeta, aun cuando este no tenga un conocimiento cabal sobre cómo está compuesto (en su temperatura, edad y distancia), nos

demuestran la sensibilidad con que asume fenómenos y acontecimientos y la postura crítica sobre dualismos como objeto/sujeto. En este sentido, podemos ver que, aunque exista una continuidad entre todos los fenómenos vivos o la interconexión entre todo lo vivo, para Framb no se manifiesta la vida como una horizontalidad total o un biocentrismo sin jerarquías y diferenciación; no hay una igualdad total entre lo humano y lo no humano.

El hecho de que cada aspecto de la vida tenga valor por sí mismo, como hemos observado, no significa tampoco que no se establezcan unas jerarquías. El pensamiento de Framb tampoco se dirige en este sentido de asumir que existe una horizontalidad plena entre cualquier fenómeno y ser vivo. Así, el segundo párrafo de *Suburbia* nos relata cómo le da un lugar preponderante a la palabra misma, como aquella fuerza que tiene el humano para abarcar diversos fenómenos astronómicos que excederían la propia capacidad humana:

Yo me agoto abarcando el mayor número de estrellas, inventando las ausentes e imaginando las que fueron y serán. Me esfuerzo en padecer el drama de cada sol: arder su fuego, rodar su movimiento y poblar el fabuloso panorama de sus mundos, a fin de que ninguno quede sin ser justificado en este canto (Framb, 2007, p. 47).

Justamente, poesía y palabra (como asuntos humanos) tienen un lugar muy importante en el sujeto lírico de *Un día en el paraíso*; incluso, aparecen como una de las mayores justificaciones que tiene la naturaleza para afirmarse a sí misma. Y como para Framb el poeta también hace parte de la naturaleza, es su palabra poética la forma de participar en este orden natural que considera armónico. Las posturas estéticas son cósmicas en el sentido adánico, la palabra le da un sentido a la propia vida, aun cuando esta exceda al sujeto lírico. No significa que la poesía esté por encima de la vida misma, sino que se le concibe como este elemento constitutivo de lo humano, algo que no tienen otros seres o fenómenos; es decir, sí se le da una importancia distinta a la palabra y a la percepción humana de lo que le daría a la simple vida natural o de otros seres vivos.

Con relación a esto, podríamos pensar que su escritura no es totalmente biocéntrica, pues la facultad humana de la palabra y, concretamente, de la poesía parecen dibujarse con una importancia distinta para él. Por ejemplo, es evidente que la naturaleza en Framb es callada y que gracias al poeta tiene expresividad la vida: antes que por este a la contemplación y a la maravilla

que ocurre en cualquier organismo que contempla y se admira de la naturaleza. El árbol, por ejemplo, es un *Hermano noble del silencio*: gracias al poeta aparece, tiene palabra, se continúa y transforma en su existencia gracias al lenguaje. Pese a que tenga valor por sí mismo, aparece es gracias a la voz poética:

Es tantas cosas un árbol: sin la ofrenda y la premura de su savia no correría mi sangre; sin su alquimia de agua y luz en clorofila faltaría mi apremiante bocanada y mi aliento de ser vivo: sin su dócil y envolvente celulosa no sería la página en que hoy vengo a celebrarlo, noble hermano en cuya fronda alguna vez tuviera hogar y compañía de pájaros (Framb, 2007, p. 23).

Este adán cotidiano que al contemplar la existencia se maravilla y celebra el lugar del cosmos que habita y del que se sabe partícipe, parece reconciliarse con aquella concepción monolítica y todopoderosa de quien el mundo le sirve para sí mismo. Se alegra de poder nombrar en su condición de adán; no reniega de esta diferenciación que tiene con el resto de fenómenos naturales y seres vivos. Teje esta jerarquía, pero no en clave de la opresión que podría tener con la otredad. Intenta recoger en su palabra aquello que lo excede. Y, por eso mismo, no habla como una voz omnisciente y todopoderosa. Se sabe partícipe del misterio y de lo que excede sus capacidades como lo observamos en la forma en que construye sus poemas (y que ya planteamos al inicio). Pero, aun así, se sabe una parte importantísima dentro del gran todo, pues gracias a ese carácter diferenciador con la naturaleza, que es la palabra, realiza lo que para él es una comunión con todo lo sagrado.

El cierre de *Dharma*, manifiesta que “comulgar con lo viviente en fragancia y colorido es la forma que tiene de ser fiel a su destino, así como entender y celebrar el Universo es mi forma mejor de armonizar con lo creado” (Framb, 2007, p. 35). El tercer y último párrafo de *Una noche en la vía láctea* continúa esta idea conexión entre la naturaleza y la humanidad, específicamente en lo que respecta a la labor de la escritura y la poesía misma:

Algo dice mi noche de cómo se pasa el tiempo en el abrazo espiral de la Vía Láctea, algo dirán estas palabras de la gloria que acontece sobre un mundo a treinta mil años luz de su febril y majestuoso corazón (Framb, 2007, p. 49).

Podríamos pensar entonces que Framb tensiona fuertemente los dualismos como cultura y naturaleza, cuando concibe la humanidad como otra manifestación de la naturaleza o cuando considera que lo que se manifiesta como cultura (pensamiento y cuerpo humano), tiene una procedencia natural (recordemos el poema *Un toque azul* donde expresa que el suelo es sagrado porque de él brota carne y de esta puede germinar pensamiento). Sin embargo, no concibe que todo sea igual.

La ecología profunda plantea esto mismo, descentrando el humanismo que ha predominado en occidente y dando paso a un centro de la vida: diversos seres no-humanos y fenómenos naturales que se pensarían como meros objetos.

Acaso sus poemas son fotogramas, paisajes o momentos detenidos, pues acumula lugares en sus poemas o fenómenos complejos que expresan —como expresión fractal— una misma armonía e interconexión entre todo lo que existe. Sin embargo, no podemos ser ingenuos y se observa que Framb sí establece un carácter diferenciado y de gran importancia en cuanto al lenguaje humano.

En verdad, tras una lectura atenta del poemario, aquellas representaciones literarias sobre la naturaleza que realiza el autor permiten esta contemplación y sensibilización sobre la vida en general. La mirada afectuosa sobre la naturaleza que realiza el autor, invita a que el lector también lo acompañe en su asombro y celebración de lo que considera es un orden armónico.

Con base en todo el análisis que hemos realizado, podríamos incluir el texto de Framb en lo que Ronald Campos López (2018) ha denominado como poética o don de la celebración. El texto de Campos López realiza un estado de la cuestión amplio sobre poemarios que fueron publicados entre 1949 a 2017 en Hispanoamérica y sobre los que se podría realizar unas consideraciones ecocríticas. Para esto, plantea algunas temáticas y tratamientos transversales o “dones” con los que se pueden agrupar diversos textos; así:

El don de la celebración llama a proyectos abiertos y transversales de integración cósmica y sostenible, evitando la separación moderna cultura/naturaleza (...). Esto permite desarrollar una conciencia ecológica y una experiencia de interconexión, por medio de la idea de continuidad y supervivencia de los seres vivos animados e inanimados (pp. 190- 191).

Podríamos pensar que enmarcar el poemario del autor dentro de una de estas categorías, aportaría a que se piensen otros ejercicios posteriores con diversos autores regionales y colombianos. Tal como se dijo en la introducción, la temática y las representaciones de la naturaleza tienen un gran desarrollo dentro de la poesía antioqueña y nacional, pero quizá el diálogo que se ha realizado con este tipo de análisis ecocríticos no ha sido tan manifiestos. Consideramos que esta investigación es un aporte a otras formas de abordar la poesía antioqueña y de establecer conexiones con corrientes globales, como fue el caso del ecofeminismo y la ecología profunda. En este diálogo entre lo local y lo global se enriquecen las consideraciones que se puedan tener sobre autores que quizá no han tenido un tratamiento desde la crítica literaria.

De igual forma, con el tipo de celebración que realiza Framb, tenemos que al celebrar la vida se está celebrando a sí mismo, pues este se concibe como una manifestación de aquella. Quien se asombra y sensibiliza, por medio de una percepción afectiva frente a la diversidad de fenómenos y seres, está en celebración. Aun así, la visión sobre la naturaleza no es hedonista únicamente porque sea un objeto de goce y disfrute; el gozo se convierte en motivo ético en la medida que experimentar la celebración de la naturaleza lleva implícitamente la invitación a conectarse con un respeto y cuidado por las “generosidades” (otra vez Framb) que otorga la naturaleza. Entendida de esta forma, la celebración de la vida también es una búsqueda por sustituir determinados valores para que el afecto y el cuidado aparezcan como guías. Aquí observamos la potencia que tiene la mirada afectuosa, surgida de textos literarios como el de Framb, pues actitud que tiene la potencia de ser “apreciada por los lectores y puede sugerir un cambio de paradigma cultural ya que, con solo aceptar la posibilidad de una comunicación, la mirada arrogante antropocéntrica de nuestra cultura se desvanecería” (Flys, 2013 p. 110).

## Conclusiones

En el trabajo anterior hemos realizado un análisis ecocrítico con diversas influencias conceptuales: la filosofía sobre la representación y las mentalidades, la ecología profunda, la antropología a partir de diferentes concepciones religiosas y el ecofeminismo fueron cuatro grandes hilos con que tejimos el análisis. Quisimos explorar de una forma detallada dos representaciones poéticas que considerábamos transversales al poemario y las cuales nos mostraron esa mirada afectuosa que Framb dirige sobre la naturaleza. Podemos decir que se evidencia una concienciación ecológica en *Un día en el paraíso*: en este poemario se tensionan dualismos y lógicas antropocéntricas para darle una centralidad la naturaleza, como un fenómeno interconectado y sagrado del que el sujeto hace parte.

Consideramos que los textos son ecopoesía por la gran importancia que tiene la naturaleza en ellos y por el tratamiento que el sujeto lírico genera sobre esta: como se demostró, *Un día en el paraíso* se constituye de una contemplación y celebración de la naturaleza desde la afectividad y el respeto; estas percepciones pueden tener la posibilidad de transformarse en cuidado y responsabilidad humana, pues consideramos que aquello que se observa, goza y quiere, genera un arraigo. Tal concienciación ecológica se compone de una ética más profunda y compleja, dirigida solo de humano hacia otros humanos, sino que vincula a este con otros seres vivos y diversos fenómenos naturales.

Pese a esto, su poesía no conmina a la defensa o protección de determinados ecosistemas o especies, tampoco realiza una serie de reclamos de carácter medioambiental: no evidenciamos que se poetice la degradación del medioambiente o que aparezca una nostalgia por la naturaleza como armonía perdida o dañada por el humano; Framb no es un poeta que vincule sus sentimientos y representaciones a un pasado glorioso que se perdió. En su poesía, por el contrario, nos invita para que lo acompañemos como lectores/as en su afectividad y asombro sobre la vida. Es una armonía presente que el poeta celebra, incluso gracias a los desarrollos y teorías técnico-científicas que le permiten aprender, sorprenderse e imaginarse diversos fenómenos microscópicos y astronómicos.

El sentido cósmico y de arraigo a la naturaleza no lo realiza en clave nostálgica; su poética es una invitación para estar atentos en el presente, un diálogo para que participemos de lo que él

imagina es el orden armónico de la existencia: sagrado, interconectado, objeto de asombro y celebración.

Independiente de la validez científica que puedan tener estas concepciones (algo que no nos interesaría sostener o impugnar), sí consideramos que la voz poética de Framb es una expresión bastante particular y profunda dentro del panorama antioqueño contemporáneo. El hecho de que se puedan generar tal diversidad de análisis y reflexiones estéticas, filosóficas y ecológicas nos demuestran la importancia de realizar este tipo de trabajos con autores como Framb, muchos de los cuales no han tenido un interés suficiente por parte de los estudios literarios pero que aguardan por lectores y análisis diversos.

Queda la invitación abierta: para que se sigan expandiendo los nodos en esta gran red de significaciones, de la cual la ecocrítica tiene mucho por aportar en su urdimbre. No solo como curiosidad analítica en nuestro contexto antioqueño, sino como posibilidad para la transformación urgente de nuestras relaciones humanas y no humanas en tiempos de crisis socioambientales.

### Referencias bibliográficas

- Aguirre, A. (1994) *Cuadro*. El Colombiano, 30 de mayo de 1994.
- Araújo, O (2012) *Nostalgia y mito: ensayos de crítica literaria*. Universidad del Norte.
- Arias Moreno, L y Arias G. (2015) Personajes nocivos: La naturaleza a través del lente de la ecocrítica. Una mirada a la Historia de Horacio. Tesis de pregrado para optar al título de licenciados en Licenciatura Básica en Humanidades y Lengua Castellana. Uniminuto.
- Bolaño Sandoval, A. (2017) Agua del tiempo muerto: la reincidencia del paisaje y de la memoria en la poesía de José Ramón Mercado. *Encuentros*. pp. 37-58, julio-diciembre. Universidad del Atlántico.
- Barrella, J. (2010) Naturaleza y paisaje en la literatura española. Capítulo del libro *Ecocríticas: Literatura y medioambiente*. pp. 219-238 Iberoamericana/Vervuet.
- Benavides Martínez, C (2017) “Lecciones de la naturaleza” en *Los Pensamiento de Manuel Quinín Lame*. Trabajo monográfico de investigación para optar por el título de Filólogo Hispanista. Universidad de Antioquia.
- Bobalino, Vicente (2018) La evocación de la infancia en la poesía de César Dávila Andrade y Aurelio Arturo: entre la desmesura del espacio y la presencia gratificante de la naturaleza. *Kipus, Revista de letras y estudios*, pp. 61-72 Enero-Junio
- Bula, Germán (2009) ¿Qué es la ecocrítica? *Revista Logos* N° 15: 63-73. Enero - junio de 2009
- \_\_\_\_\_ (2010) Ecocrítica: algunos apuntes metametodológicos. *Revista Logos* N.º 17: 63-76. Enero - junio 2010
- Camasca, Edwin (2020) La literatura en perspectiva de la ecocrítica. *Tesis*. Año 14, 13(16), 2020, pp. 97-110
- Campos López, R. (2018) Estudios sobre la ecopoesía hispánica contemporánea: hacia un estado de la cuestión. *Artifara. Contribuciones* pp. 169-204.
- Donoso, A. (2015) Estudios literarios ecocríticos, transdisciplinaridad y literatura chilena. *Acta Literaria* 51 pp. 103-118, segundo semestre- 2015
- Durán Pardo, R (2019) *La selva, el manglar y el jardín: una mirada ecocéntrica en la obra de Tomás González*. Trabajo de grado. Pregrado en Literatura. Universidad de los Andes.

- Eliade, M. (1981) Lo sagrado y lo profano. Guadarrama/Punto Omega.  
<http://www.fba.unlp.edu.ar/hav1/wp-content/uploads/2019/03/ELIADE-Mircea-Lo-Sagrado-y-lo-Profano.pdf>
- Flys Junquera, C. (2013) “Las piedras me empezaron a hablar” una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista. En *Feminismo/s* 2013, pp. 89-112
- Framb, Carlos (2007) *Un día en el paraíso*. Editorial Pi.
- Foucault, M. (1968) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI editores.
- García-Prada, C. (1941) El paisaje en la poesía de Guillermo Valencia. *Hispania* Vol.24, N.º3, pp. 285 – 308.
- Glotfelty, C. (2010) Los estudios literarios en la era de la crisis ambiental. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Iberoamericana / Vervuert Eds:Flys,C. Marrero,J. Y Barrella,J. pp. 49-65.
- Heidegger, M (1958) “La época de la imagen del mundo” en *Anales de la Universidad de Chile* n.111: año 116, jul – sep., pp. 269-289.
- Hoyos, M. (2014) *Alberto Aguirre. El arte de disentir*. Sílabo
- Lawo- Suknam, A. (2007) Hugo Salazar Valdés: la problemática del medio ambiente en la poesía afrocolombiana del Pacífico. *Hipertexto* 6, pp. 37-50.
- Márquez, M. (2003) El poema en prosa y el principio antimétrico. *EPOS, XIX.*, pp. 131-148
- Moreno Triana, D. (2017). Karen Warren: la ética ecofeminista. *Problemata: R. Intern. Fil.* v. 8. n. 2, pp. 158-168
- Oliva, J. (2010) Poéticas del paisaje y el territorio en la literatura del desarraigo. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Iberoamericana / Vervuert. pp.293-312.
- Ospina, W. (2002). *Por los países de Colombia: ensayos sobre poetas Colombianos*. Fondo Editorial EAFIT.
- Ostria, M. (2010.) Globalización, ecología y literatura. Aproximación ecocrítica a textos literarios latinoamericanos *Kipus* 27, *I semestre*.
- Peralta Rodas, S. (2017.) “Manifestaciones del tiempo en la obra poética de Carlos Framb”. *Literaturas y culturas del Páramo: Sonsón, Nariño, Argelia y Abejorral*, pp. 295-306.

- Romero, M. D. (2019). *Hacia una cosmovisión cultural y emocional de la poesía de Piedad Bonnett*. Tesis doctoral.
- Ruiz, J. (2003). Representaciones colectivas, mentalidades e historia cultural: a propósito de Chartier y el mundo como representación. *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, vol. 24, núm.93, invierno, 2003. Zamora, México.
- Salamanca León, N. (2020). El jardín y otros espacios vitales en la obra de Tomás González. *Estudios de Literatura Colombiana*, 46, pp. 232–242.
- Torrijos, E. (2010) ¿Por qué ellas, por qué ahora? La mujer y el medio natural: orígenes y evolución del ecofeminismo. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Eds: Flys, C. Marrero, J., y Barrella, J. pp. 135-166.
- Uribe Pardo, C. (2016). *Naturaleza y Ecopoiesis: construcción crítica del tejido ecológico en Manglares de Tomás González*. Trabajo de grado para optar por el Título de Profesional en Estudios Literarios.
- Valcárcel Mora de, C. (1983). Naturaleza y barroco en Hernando Domínguez Camargo *THESAURUS*. Tomo XXXVIII. Num.1
- Villegas Restrepo, J. E. (2018). Modernización económica, ecología y medioambiente en Colombia (1920-1950): una mirada a dos de los ‘poemas de juventud’ de Aurelio Arturo. *Estudios de Literatura Colombiana* 43, pp. 29-4
- Valero, C. y Flys, C. (2010) Glosario básico bilingüe. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Iberoamericana / Vervuert. pp.371-377.