



NAVEGACIONES

Los estudios críticos de las plantas

El veget-alfabetismo en *Supernaturalia* de Norma Muñoz Ledo, *Restauración de* *Ave Barrera* y *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli

Vegeta-Literacy and the Missed Encounter with
Plants: Free Textbooks, *Supernaturalia* by Norma
Muñoz Ledo, and *The Lost Children Archive* by Valeria
Luiselli

Emily Hind

Universidad de Florida, Estados Unidos

ORCID: 0000-0003-3244-3669

Correo electrónico: ehind@ufl.edu

Fecha de recepción: 09-04-2024

Fecha de aceptación: 09-04-2025



Resumen

La alfabetización botánica se explora en tres obras bajo dos marcos discursivos, el hilozoístico y el parabólico, siguiendo el modelo de Alberto E. Martos García y Gabriel Núñez Molina (2023). En la colección de folclore de Norma Muñoz Ledo, *Supernaturalia* (2011, 2015), se yuxtapone las creencias hilozoísticas de una naturaleza animada, por ejemplo, sobre una calabaza gigante y otras figuras de embaucadores, con una voz científicista y nacionalista. Los embaucadores enseñan lecciones ambiguas. En cambio, las novelas *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli (2019) y *Restauración* de Ave Barrera (2019) se apegan más a una tesis previa: en la de Barrera se critica el feminicidio y en la de Luiselli se rechaza el maltrato de la gente indocumentada. En ambas se distingue entre los personajes buenos y malos en parte por su conocimiento de las plantas: un veget-alfabetismo que no logra salvaguardar las mujeres ni la ética intachable. Al final, un libro de texto gratuito sugiere otro guía.

Palabras clave: literatura juvenil, alfabetización botánica, folclore mexicano, Ave Barrera, Valeria Luiselli

Abstract

This article explores botanical literacy in three literary texts in terms of two types of discourse, hylozoic and parabolic, utilizing Alberto E. Martos García and Gabriel Núñez Molina's 2023 model. In Norma Muñoz Ledo's *Supernaturalia* (2011, 2015), hylozoic beliefs regarding animate nature—for example, a giant squash and other tricksters—are juxtaposed with a pseudoscientific and nationalist voice. The tricksters teach ambiguous lessons. In contrast, the novels *Desierto sonoro* by Valeria Luiselli (2019) and *Restauración* by Ave Barrera (2019) adhere more closely to preestablished theses: Barrera's book critiques femicide, while Luiselli's rejects abuse of undocumented migrants. In both novels, the distinction between good and bad characters depends partly on their knowledge of plants: a vegeta-literacy that fails to safeguard women or impeccable ethics. Lastly, a grade school textbook suggests another route.

Keywords: juvenile literature, botanical literacy, Mexican folklore, Ave Barrera, Valeria Luiselli

En el presente trabajo me propongo leer dos novelas publicadas en 2019 por escritoras mexicanas: *Restauración* de Ave Barrera y *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli, escrita originalmente en inglés y traducida al español por la propia novelista y Daniel Saldaña. Las compararé con *Supernaturalia* (2011, 2015), colección de folclore mexicano organizado por una lógica narrativa creada por Norma Muñoz Ledo. Mi lectura contempla la temática de las plantas prestando atención especial a la pedagogía en torno a ellas, por ejemplo, saber sus nombres o cuidarlas de manera apropiada. La inspiración para contemplar esta cuestión de saberes botánicos viene del modelo de “petro-alfabetismo” teorizado por Michael Malouf respecto de las películas animadas de la compañía Pixar.

Admiro el modelo de Malouf pese a que, a lo largo de varios semestres, un grupo tras otro de estudiantes de licenciatura que examinan el artículo conmigo lo rechazan de manera contundente. A la gente que creció viendo las películas en cuestión, como la franquicia *Cars* (2006, 2011), le parece un sinsentido argumentar que estas obras enseñen cualquier lección sobre el petróleo. ¿Será que Malouf tiene razón y que las películas naturalizan el consumo de petróleo, tanto que las y los estudiantes que estudian una carrera universitaria ni reconocen lo que aprendieron? Reservo la duda y paso a la tarea de pensar sobre el posible veget-alfabetismo, con el afán de estudiar un aspecto en potencia más sustentable que nos podría preparar para salir de la petrocultura.

Por antonomasia, los alfabetismos sobre las plantas deberían guiarnos hacia las energías renovables, aunque bajo la petrocultura hemos llegado a saturar las plantas con *input* de petróleo por medio de fertilizantes sintéticos, pesticidas, contaminantes microplásticos y, como resultado general de tanto consumo de petróleo, un clima global cambiado. El reto en sustituir el petro-alfabetismo de Malouf por el veget-alfabetismo que potencialmente nos condujera hacia otro régimen energético involucra dificultades ya familiares: muchas veces no nos fijamos en las plantas y cuando sí, nos arriesgamos a percibir las a través del filtro del petróleo, al punto de realmente no verlas como fuente renovable, sino como accesorio que se postula erróneamente como prescindible. Señalar el problema de prestar atención a las plantas forma un paralelo con lo que ya observa Malouf respecto del encuentro “perdido” o “faltante” (*missed*) con el petróleo en sus orígenes, reflexión inspirada por un ensayo de Peter

Hitchcock.¹ En cuanto a las plantas, el pensamiento académico de 1999 ya etiquetó la condición de pasar por alto a las plantas como *la ceguera vegetal* (*plant blindness*), término que capta el dilema de huevos y gallinas al notar que las y los estudiantes que no ven las plantas aprenden con libros de texto escritos por juicios expertos que favorecen la zoología sobre la atención a la vida vegetal (Parsley, 2020, p. 598). Hoy en día, en lugar de hablar de la “ceguera” metafórica, se aboga por un cambio de terminología menos discriminatoria hacia la población invidente. Kathryn Parsley sugiere la noción de la “disparidad de la conciencia sobre las plantas” (*plant awareness disparity* o PAD) (2020, p. 599). El acrónimo en inglés, PAD, o tal vez DCP en español, ni siquiera tendría que adaptarse para sustituir la consonante de *plantas* por la de *petróleo*, en un paralelo algo desconcertante para el público que quisiera apartar las plantas de la petrocultura insostenible.

¿Qué tanta (in)conciencia de las plantas nos permitimos ahora bajo la petrocultura? En un análisis sobre la educación ecológica, Quiles Cabrera y Llamas Martínez advierten de la distancia considerable entre algunos miembros del público infantojuvenil y la vida vegetal: “En el momento actual son muchos los lectores infantiles que jamás han visto en primera persona una naranja pendiendo de las ramas de un naranjo en el propio huerto, sino bien dispuesta y descontextualizada de su hábitat en la estantería de un supermercado” (2023, p. 57). El propio manual para las y los maestros que acompaña al libro de texto gratuito mexicano para primer grado, *Conocimiento del medio*, advierte que algunos estudiantes en la clase no reconocerán las plantas como seres vivos (Anaya Porras, 2018, p. 106). El manual también anticipa que cuando se les pide que dibujen una planta, habrá alumnos que esbozarán una flor sin poder identificar los árboles como plantas (p. 106). Esa inconsciencia que, como propongo aquí, se combate con el veget-alfabetismo en el primer grado puede persistir en la adultez.

1 A su vez, Hitchcock se refiere a la reseña, ahora famosa, de Amitav Ghosh sobre la ausencia de novelas épicas que abordan la extracción de petróleo (Hitchcock, 2010, p. 82). Años después del análisis de Hitchcock, pero anterior al de Malouf, Stephanie LeMenager reconoce la importancia de esa reseña de 1992 en su libro pionero del campo de petrocultura, *Living Oil*, donde cita la queja de Ghosh de que la escritura literaria, especialmente la novela, “balks at the oil encounter” (se resiste al encuentro petrolero) (LeMenager, 2014, p. 11).

Tomó como ejemplo de esa inconsciencia mantenida hasta los últimos alcances de la educación formal el hecho de que Germán Vergara se moleste por repasar la fotosíntesis en medio de un libro sofisticado sobre la historia de la energía en México. Ese gesto de meter información del primer grado en un texto claramente escrito para gente universitaria no deja de sorprender: “Photosynthesis is the basis of life on earth. Plants, trees, and phytoplankton (aquatic plants) are the only organisms capable of photosynthesizing” (2021, p. 34). ¿A qué viene esa definición tan básica de la fotosíntesis, *la base de la vida sobre la tierra*, en un libro complejo? El libro de Vergara no es excepción, y resulta que en las humanidades la erudición sobre el petróleo tampoco presume conocimiento elemental del tema.

Aun un texto sobre el plástico hecho a base de petróleo, por ejemplo, tiene a Heather Davis explicando que esa sustancia plástica consiste en cuerpos comprimidos de plantas y animales antiguos (2022, p. 16). ¿Realmente nunca aprendimos la lección sobre la fotosíntesis de las plantas ni de la composición del petróleo? ¿O es que nuestra petrocultura nos permite aprender para olvidarnos? Me toca aclarar que rehúyo de la paradoja como meta final. Para nada intento armar un juego solamente académico que nos deje en la contradicción sin remedio. En ese sentido, agradezco la perspectiva estudiantil escéptica del artículo de Malouf. Las dudas estudiantiles me salvan del abismo –recordando de nuevo el texto de Hitchcock citado por Malouf– de señalar un encuentro perdido que, bajo otras lecturas más dóciles, ya comenzaría a rellenarse con el comentario mismo sobre la supuesta ausencia (Hitchcock, 2010, p. 82). La lectura grupal desconfiada del petro-alfabetismo insiste en la brecha. El encuentro perdido perdurará. Vale la pena recordar que ese encuentro perdido con las plantas no es simétrico con el del petróleo: *alguien* tiene que verlas, porque las necesitamos para la supervivencia. Otra manera de explicar esos petro- y veget-alfabetismos que facilitan cierta ignorancia, por lo menos para algunas mentes en las aulas de clase, nos dirige hacia el tema de la atención.

José Emilio Pacheco probablemente denominaría nuestra decisión colectiva de prescindir de conciencia sobre las plantas que nos dan oxígeno y alimento, entre otros olvidos, como un problema de atención. El crítico José María García Linares medita sobre los renglones de Pacheco

en el poema “Las ostras” (1993). El verso de Pacheco se queja de nuestra desconexión verbal con las plantas (“No sabemos el nombre de las flores”) y sugiere que esa ignorancia refleja una falta de concentración remediable por la poesía misma: “el arte / que no es a fin de cuentas sino atención enfocada” (citado en García Linares, 2024, p. 57). Sin embargo, ¿será que la poesía del estilo de Pacheco enseñe los nombres de las flores? Creo que no. Esa tarea pertenece más bien a la prosa en los libros de texto o a los catálogos de plantas: géneros que, por la segregación temática, permiten cierta inconsciencia de la continuación simultánea de la petrocultura. Si quisiéramos cambiar ese esquema cultural de ver las plantas o el petróleo, ¿cómo podríamos redirigir la atención a las plantas en la petrocultura, esperando salir de esta última? ¿Qué podríamos leer?

Supernaturalia de Norma Muñoz Ledo y el paradigma hillozoístico

Comienzo esta exploración de otros veget-alfabetismos a través del folclore, con dos versiones de *Supernaturalia*. El libro original de Muñoz Ledo ocupa un solo tomo, publicado en 2011 por Santillana, mientras la segunda versión se divide entre dos volúmenes, publicados por la misma editorial en 2015. Al final de ambas versiones, Muñoz Ledo agrega una explicación bibliográfica: en su mayoría el texto se inspira en narrativas compiladas a partir de un proyecto gubernamental que recogía relatos orales en zonas rurales, financiado por un fondo educativo que funcionó de 1986 a 1996 (libro original, 2011, p. 280; vol. II, 2015, p. 361).² La versión dividida entre dos volúmenes elimina muchas gráficas explicativas del primer libro, pero devuelve un 20% del texto que se recortó para la primera versión (Muñoz Ledo, comunicación personal, 5 de febrero de 2018). Si el libro original tiene unas 288 páginas, la segunda versión con

² En una entrevista personal realizada en 2024, Muñoz Ledo aclaró que, en comunidades mexicanas demasiado pequeñas para merecer una escuela bajo las normas federales –es decir, con menos de 1 500 habitantes–, los instructores comunitarios creaban aulas y ayudaban en la recopilación de historias orales (Hind, 2020, p. 181).

los textos adicionales cuenta con casi 700. De las adiciones a la segunda versión, destaco “El sembradío de melones.”

Esta anécdota, como Muñoz Ledo me clarificó en un correo electrónico, viene de un relato que escuchó justo antes de cerrar esa segunda versión de *Supernaturalia*. La narrativa trata de un tal Bruno Campos, cuyo seudónimo seguramente corresponde a Muñoz Ledo. Este trabajador de la construcción, originario de la Ciudad de México, en el momento de los hechos vive en Mérida, Yucatán. En un día caluroso de mayo de 2001, Bruno conduce su Estaquitas blanca y se topa con un huerto de melones de kilómetros de largo, protegido por alambre de púas (vol. I, 2015, p. 53). Fíjense en el fondo petrocultural: allí está la camioneta. Cuando Bruno sale del vehículo a la caza de los melones, se encuentra perdido, aun con los melones deseados entre los brazos. En otras palabras, la petrocultura establece el contexto de la acción, pero no sirve de interpretación.

Como decía, Bruno no resiste la tentación de apropiarse de las frutas, y se estaciona, se baja de la camioneta y cruza al campo para recoger tres melones. Al enderezarse, descubre que su vehículo ha desaparecido, dejando atrás una carretera vacía y una reja perfectamente armada (vol. I, 2015, p. 53). Analizar el contratiempo a través del filtro de petróleo no le va a servir, aunque para el público contemporáneo el marco importa: se puede interpretar el calor que siente Bruno en términos del calentamiento global que afecta a todo el mundo: “Aquel miércoles, un calor de 35 grados a la sombra hacía que todo el mundo sudara la gota gorda” (p. 53). La ironía de que el sentido de seguridad de Bruno proviene de la Estaquitas no se nos escapa. Llevado a escala masiva, ese vehículo participa en un petro-consumo que altera el equilibrio del planeta, una *inseguridad* que ya aparece entre líneas en el texto.

Por ese porvenir ya insinuado del cambio climático, resulta interesante el marco narrativo de un ser que existía con anterioridad a la petrocultura: Bruno se topa con un señor que lleva un enorme sombrero de petate, vestimenta fuera de moda por las protecciones del techo del automóvil. El señor del sombrero exige la devolución de sus melones en respuesta al pedido de Bruno de restituir su camioneta. Obediente, Bruno abandona los melones y, al incorporarse, ve el alambre de púas zafado y la Estaquitas estacionada donde la había dejado. El campesino regala un melón a Bruno y le instruye que la próxima vez, “lo pidas” (vol. I, 2015, p. 54). Según

las insinuaciones de Muñoz Ledo, este señor sin nombre corresponde a un alux. Es decir, por el título de la sección donde se encuentra la anécdota, “Historias de aluxes”, se supone que ese campesino es un alux, figura embaucadora (p. 44).³ Realmente no hay pedagogía estable aquí, ya que el relato casi aleccionador sobre la cosecha ética nunca explica cómo pedir los melones. ¿Cómo encontrar al señor del sombrero de petate cuando se le necesita? La figura del alux, ese *trickster*, impone orden, sin programa estable.

Para leer esta figura embaucadora recurro a un paradigma que dilucidan Alberto E. Martos García y Gabriel Núñez Molina en su excelente artículo sobre “Ecoficciones legendarias y literarias” (2023) donde articulan la razón del embaucador a través del término *hilozoísmo*. La perspectiva hilozoística dota al mundo material de una vida propia, dando paso a seres asociados con el paisaje natural, como “genios, ninfas, dioses, guardianes” (Martos García y Núñez Molina, 2023, p. 132). Ese mundo supernatural reclama una lógica narrativa que asigna al ser humano la desventaja de no poder controlar a su entorno sin depender de voluntades impredecibles. Como ejemplos, los autores ofrecen la tradición de los cuentos sobre el diablo de los hermanos Grimm y las historias tradicionales sobre “el campesino y los tratos sobre la cosecha” (p. 135). Las narrativas en *Supernaturalia* conforman a ese género de ecoficciones legendarias referidas por Martos García y Núñez Molina porque entregan las lecciones hilozoísticas amorfas, sin la razón de esa tesis previa que los críticos asocian con otro estilo de literatura, la parabólica.

Quedándonos un momento con el análisis del hilozoísmo, destaco el hecho de que en *Supernaturalia* la cosecha en sí a veces es imposible. Cito el texto “Calabaza gigante”, entidad que la voz narrativa de Muñoz Ledo adereza con nomenclatura en latín: “Cucurbita magnus” (2011, p. 149; vol. II, 2015, p. 24). El uso de latín apoya la autoridad pseudocientífica. En el libro original de *Supernaturalia* aparece una advertencia suprimida en la segunda edición: la calabaza gigante tiene facultades de materializarse

³ La versión original de *Supernaturalia* contiene un mapa útil que ubica el territorio de los aluxes en la “zona maya, en particular Quintana Roo, Yucatán y Campeche” (Muñoz Ledo, 2011, p. 52).

desaparecer “sin causas conocidas” (2011, p. 149).⁴ Esa voz asegura que la calabaza gigante es “muy buscada por expertos en botánica, herbolaria y genética de semillas” (2011, p. 149; vol. II, 2015, p. 24). La descripción “científica” explica que la planta crece al tamaño de un pequeño cerro (2011, p. 149; vol. II, 2015, p. 24). Ahora puede ser que mis lectores no acepten la lectura de hilozoísmo aquí, ya que la calabaza no necesita de otro espíritu para realizar sus hazañas; aunque, a favor de la relevancia de esa otra manera de ver el mundo, el no parabólico, ese mismo vegetal puede ser una suerte de embaucador en sí.

La pretensión humorística de la pericia intelectual sitúa la anécdota en un mundo que comparte cualidades con la petrocultura y sus jerarquías del saber, solo para debilitar sus supuestas certezas. Tal como en el escenario de 2001 y la presencia de la Estaquitas en “El sembradío de melones”, aquí en “Calabaza gigante” el contexto contemporáneo emerge al comparar la calabaza también con “un edificio de diez pisos” (2011, p. 149; vol. II, 2015, p. 25). No es que las plantas existan sin el contexto del petróleo. Es que ese filtro cultural del petróleo ya no sirve de explicación: la calabaza gigante no utiliza el petróleo ni concuerda con la lógica extractivista asociada con la petrocultura. La historia de la “Calabaza gigante” cuenta sobre un tal Rubén Moreno, oriundo de Rancho Agua Caliente, en el municipio de Quitupán, del estado de Jalisco, quien en mayo de 1998 se queda dormido bajo la sombra de un árbol mientras sus cabras pastan (vol. II, 2015, p. 24). Igual que Bruno Campos, Rubén Moreno sufre de calor, detalle ominoso para el público preocupado por el calentamiento global.

Rubén se despierta de la siesta para descubrir que desaparecieron las cabras. Al perder la esperanza de ubicarlas, el pastor se topa con una calabaza gigante (vol. II, 2015, p. 24). Es decir, *se encuentra con una planta*, aunque, como apuntan Martos García y Núñez Molina, la perspectiva corresponde al hilozoísmo y, por consiguiente, el elemento de embuste no llevará a ninguna lección de confianza. Como protagonista intrépido que disfruta de la dicha de ser testigo único de su propia hazaña, Rubén se mete en el interior de la cucurbitácea y se apoya en las enormes

⁴ Las precisiones del mapa de *Supernaturalia* en el texto original de 2011 ubican la planta en el municipio de Quitupán, Jalisco, y también asegura que se ha visto en Querétaro y Nuevo León (Muñoz Ledo, p. 148).

pepas, haciendo uso de las “hebras anaranjadas como si fueran lianas” (2011, p. 149; vol. II, 2015, p. 25). Por fin, encuentra las cabras pastando adentro de la calabaza, y como Rubén tiene hambre, también prueba el sabor “dulcísimo” de la pulpa y se satisface “de inmediato” (2011, p. 149; vol. II, 2015, p. 25). El castigo que podríamos esperar de ese consumo nunca llega y al final no pasa nada. Al día siguiente Rubén no encuentra la calabaza, como el narrador de Muñoz Ledo relata: “no supo qué fue de ella: si alguien se la comió, se la llevó, o simplemente desapareció” (2011, p. 149; vol. II, 2015, p. 25). De verdad, no hay lección estable que se pueda extraer de “Calabaza gigante”.

Tal vez por esa flexibilidad narrativa, el relato no se presta al extractivismo que asocian Martos García y Núñez Molina con la otra literatura parabólica. Esta segunda categoría literaria se apega a “una tesis previa” que puede llegar a contener “la dualidad folklórica *bien/mal, bondad/dureza, diablo/Virgen*” (Martos García y Núñez Molina, 2023, p. 135). Al contrario de esos cuentos bíblicos o de la Llorona que mencionan Martos García y Núñez Molina como ejemplos en el estilo parabólico, no hay tesis previa en *Supernaturalia*. La planta en sí, “Calabaza gigante”, se desprende de la figura embaucadora, como el alux, para convertirse a sí misma en una suerte de trampa. De entre las ambigüedades del hilozoísmo, el veget-alfabetismo sugiere la inferioridad del ser humano ante el poder sobrenatural de las plantas, pero no imparte ninguna regla más estable. ¿Aprender de la insuficiencia humana ante la superioridad de la vida verde cuenta como alfabetización? ¿No se supone que el proceso de ganar alfabetismo asegura cierta maestría y descarta la ignorancia?

Por la carencia de cosmovisiones más totalizantes, propias estas de los pueblos originarios que inventaron las historias que influyen en los relatos, la antología *Supernaturalia* evoca otro contexto, más contemporáneo, al hablar de “nuestro país”. En ese contexto, resulta difícil aplicar de manera segura cualquier veget-alfabetismo hilozoístico. Por ejemplo, cito el paisaje sobre el chaneco, el embaucador principal: “Desafortunadamente, en nuestro país es [el chaneco] casi desconocido: sólo algunos grupos indígenas –entre ellos los nahuas y popolucas que viven en las zonas serranas de Veracruz y Puebla– lo recuerdan y respetan su alto rango” (2011, p. 70; vol. I, 2015, p. 73). La pérdida del contexto original de las historias orales y la distancia de la autoridad intelectual de esas etnias cede

a otra orientación: la nacionalista, pero por muy mexicana que sea la gente, queda por reconocer que, a fin de cuentas, el chaneco no es héroe de la patria ni se incluye de ninguna otra forma en el canon patriótico.

“Bruno Campos” y “Rubén Moreno” son mexicanos y punto, sin más relación con las fiestas patrias u otros datos que el público reconocería como propicias a la iteración común y corriente. Los pseudónimos normativos evocan una noción vaga de “gente común”, con las nociones de hombres morenos y del campo, pero indagar su proceder parece imposible. Entonces, es difícil que esos protagonistas del “nosotros” nacionalista nos alisten para aceptar las energías renovables porque queda algo fantástico e imposible de replicar en las historias. El libro de Muñoz Ledo termina resistiendo la expectativa del veget-alfabetismo bajo la petrocultura de que toda planta exista bajo el control humano. Según el hiloísmo, al contrario, las plantas pueden ser protegidas por embaucadores y, extendiendo la interpretación, pueden ser en sí mismas embaucadoras. No hay cómo imponer las reglas hiloísticas a ciencia cierta.

Respecto a esta última idea, sería irresponsable glosar el contenido sobre las plantas en *Supernaturalia* sin mencionar el tema de las ceibas, esos árboles mágicos que constituyen el portal al Ta’logan (2011, p. 153; vol. II, 2015, p. 30). En la versión original de *Supernaturalia*, en una gráfica suprimida en la segunda versión, un mapa nacional atribuye la ceiba al sur, oriente y sureste de México, a la vez que demarca el territorio de otros entes, como la calabaza gigante (2011, p. 146). La ceiba en particular constituye una bisagra que conecta el paraíso más allá de la petrocultura con una geografía mexicana reconocible como contemporánea, aunque de modo enteramente teórico, puesto que las indicaciones regionales no precisan la ubicación de las ceibas referidas para de manera tan exacta que el público lector encontrara para sí el portal al otro mundo, uno que se aleje de la petrocultura. En el Ta’logan las criaturas mágicas no necesitan del petróleo, según se implica en *Supernaturalia*. Este reino de abundancia y exuberante vegetación es custodiado por seres embaucadores de naturaleza borrosa, como el chaneco (2011, p. 70; vol. I, 2015 p. 75).

Cabe señalar que, a lo largo del libro, el nacionalismo de *Supernaturalia* conlleva un sesgo masculinista: los protagonistas humanos tienden a ser hombres y las malévolas figuras sobrenaturales tienden a ser femeninas. Como ejemplo de estas últimas, me refiero a la Xtabay, quien, como el

chaneco, puede vivir o descansar en las ceibas, pero que abarca un género femenino (2011, p. 153; vol. II, 2015, p. 30). Además de esa relación con el árbol, la Xtabay también se caracteriza por otra planta: el cactus. El “verdadero aspecto” de la Xtabay es de una “especie de cactus del sureste, erizado de punzantes espinas” o tzacam, pero con pies de ave de rapiña, y que puede transformarse en mujeres “bellísimas” (2011, p. 241; vol. II, 2015, p. 244).

La anécdota “Cuando la Xtabay se encapricha” repasa el problema de Trinidad, cuyo hermano queda atrapado en un nopal. Para liberarlo, Trinidad tiene que clavar un cuchillo en la planta y salir corriendo. Los “horribles alaridos de agonía” del nopal asustan a Trinidad, quien deja su cuchillo, aunque días después regresa para encontrar que la planta se marchitó. Él recoge su cuchillo, rocía el cactus con gasolina y le prende fuego, acción que vuelve a provocar sonidos terribles de la planta, aunque la Xtabay no vuelve a aparecer en la comunidad (2011, p. 241; vol. II, 2015, p. 250). El uso de la gasolina como acelerante del fuego ubica el cuento, como los otros, en el mundo petrocultural, aunque sin conformarse a las creencias de ese régimen, puesto que la petrocultura difícilmente otorga agencia a las plantas, mucho menos en plan vengativo.

Al parecer, la manera más eficaz de combatir la Xtabay no depende de la gasolina sino de otra planta: el Sip Ché. Si la rama de Sip Ché toca a la Xtabay, la convierte en una serpiente que luego sale huyendo (2011, p. 240; vol. II, 2015, p. 251). Esta pedagogía inestable del hilozoísmo alude a un entendimiento previo de las plantas (¿cómo será el Sip Ché?), sugiriendo un veget-alfabetismo que anteriormente entretrejía significados y aprendizajes para formar una cosmovisión más completa de la cual ahora solamente leemos de manera fragmentaria. Valga subrayar el punto de que estos restos narrativos que recoge Muñoz Ledo funcionan de modo simultáneo con la petrocultura pero también con cierta autonomía de ella. Es decir, la narrativa hilozoística no ignora la petrocultura, ya que esta última existe en el segundo plano, pero sí evita interpretar la acción únicamente a través del consumo de petróleo y los alfabetismos e inconsciencias correspondientes.⁵

⁵ La voz narrativa de Muñoz Ledo enfatiza explícitamente el poder del chaneco en limitar el despojo al respaldar unas reglas de caza: “Como muchas comunidades en nuestro país se sustentan de la cacería, y el chaneco sabe que la voracidad humana es grande, ha establecido reglas muy difíciles de seguir para los cazadores. Si no lo hiciera así, probablemente ya no

Me gustaría pensar que el hilozoísmo conlleva cierto respeto a las plantas que ayude a preservar la relevancia de las leyendas del mundo pos-petróleo. El folclore de *Supernaturalia* sugiere que las plantas responden a poderes superiores a los del ser humano que no son predecibles, ni necesariamente benévolos, al contrario de la visión propia de la petrocultura que, cuando decide por fin reconocer las plantas, lo hace bajo un esquema forzosamente optimista. En *Supernaturalia* las plantas pueden engañar a los humanos, una habilidad casi inimaginable bajo las expectativas racionales de la petrocultura. La humildad inculcada por el veget-alfabetismo incierto en *Supernaturalia* sí se alinea con los descubrimientos botánicos más recientes, como se glosan en *The Light Eaters* del periodista Zoë Schlanger, libro que por medio de entrevistas con científicos se maravilla de las plantas tras lamentar el desprecio hacia ellas, ese alfabetismo compatible con la inconsciencia y el olvido, heredado de Aristóteles (Schlanger, 2024, pp. 37-38). Según las investigaciones botánicas más a la vanguardia, las plantas realmente son prodigios, con capacidades sofisticadas para comunicarse, registrar sus entornos, defenderse y reproducirse.

A diferencia del entendimiento de especialistas entrevistados por Schlanger que empiezan a asignar nuevos poderes a las plantas, los engaños del hilozoísmo terminan imponiendo un equilibrio —justo lo que las obras parabólicas de tesis ecológica y justicia social quisieran invocar. Pero ese equilibrio no se presta al dominio humano. En *Supernaturalia* el mundo natural, o sobrenatural, es *superior* al ser humano, a la petrocultura y a cualquier veget-alfabetismo que pudiéramos inventar como sistema cerrado ante las sorpresas del alux, el chaneco, la Xtabay o, al faltar otro actor, la calabaza gigante en sí. El hilozoísmo nos prepara para ver los poderes inesperados de las plantas: valoración que no estoy segura de que se logre en las novelas de Ave Barrera y Valeria Luiselli, analizadas a continuación.

quedaría un solo animal en México” (libro original 74; vol. 1, 83).

El paradigma parabólico de Barrera y Luiselli

Vale la pena señalar un elemento en común entre *Supernaturalia* y las dos novelas de 2019: los encuentros, a veces perdidos, con las plantas ocurren cuando los personajes se bajan del automóvil. Cuando Bruno Campos sale de la Estaquitas en la anécdota sobre melones rescatada por Muñoz Ledo, la desaparición del vehículo lo expone a una confusión que le lleva a ver las plantas desde una perspectiva holozoística. Igualmente, aunque sin el alux, para los personajes en las novelas de Barrera y Luiselli, el momento de bajarse del carro insinúa cierta futilidad del veget-alfabetismo absorbido por la petrocultura, por ejemplo, en cuanto al aprendizaje de los nombres de plantas. Las novelas cuestionan si realmente funciona la conciencia de las plantas desarrollada desde una posición de privilegio petrocultural.

Resumir cada novela implica una tarea incómoda de eliminación porque ambas tramas contienen multitudes de acciones y personajes. Para apegarme al paradigma parabólico que Martos García y Núñez Molina exploran –ese que no cree en la realidad del mundo material animado–, reduzco cada obra a un esquema más simplificado que la versión original ofrece. De esa manera, puedo señalar a los malos de cada texto. Recuerden que según Martos García y Núñez Molina, el discurso parabólico tiende a “demostrar una tesis previa” (2023, p. 135). Los malos en *Restauración*, la novela de Barrera, principalmente son Zuri y su tío. Los personajes buenos son las mujeres maltratadas y hasta asesinadas por los hombres mencionados y unos cuantos otros que no vienen al caso.

Encabeza esa lista de víctimas la protagonista y narradora Min, apodada así como abreviación de su nombre en honor a la flor, Jazmín. Min es jardinera, veget-alfabetizada en sus privilegios como dueña de un automóvil particular; cuando Zuri la mata, continúa narrando, ahora como fantasma que sigue restaurando el jardín y la casa que Zuri hereda. Min no es ni chaneco ni alux, puesto que su plan de venganza no contiene ningún truco para salvaguardar la cosecha ni anima al mundo material. Tras cuidar las plantas y arreglar otros aspectos de la propiedad ajena, el fantasma de Min mata a Zuri al encerrarle en la casa, además dejando en el jardín unos centenarios de oro para Mario, el nieto de Oralia, una de las mujeres

muertas de la casa.⁶ La lección para Mario gira alrededor de la idea de cumplir con la tarea del jardín para recibir una recompensa no relacionada con las plantas: valor que amenaza con apoyar justo la perspectiva que critican Martos García y Núñez Molina respecto del materialismo ausente del hilozoísmo; el materialismo suprimido por el hilozoísmo pero no en el discurso parabólico facilita la reducción de los recursos naturales como las plantas “en almacenes de materias primas, esto es, de materia muerta, domesticada, dócil, y sin alma, claro” (2023, p. 136).

Los malos en *Desierto sonoro* de Luiselli son, principalmente, los gringos que trabajan como policías en la frontera y la gente que concuerda con las crueles políticas estadounidenses hacia las personas indocumentadas, crueldades que incluyen la separación de las familias y el perder a menores de edad al deportarlos sin guardián. La gente buena de la novela incluye a la narradora definida como madre y esposa, dotada de buena ética por su angustia frente a las injusticias sociales, y su hijastro también convertido en narrador hacia el final de la novela. La madre viaja con su esposo, su hijastro y su hija en carretera desde la ciudad de Nueva York hasta el estado de Arizona, el último viaje que tomarán juntos debido al divorcio con que la trama concluye.

En un momento culminante, padre y madre unen fuerzas una última vez para buscar a sus niños perdidos. El hijastro de diez años lleva a su hermanastra de cinco en una aventura sin adultos, lejos del auto. Su andanza encuentra inspiración en los relatos de la opresión histórica, principalmente del siglo XIX, de los pueblos originarios en la región del suroeste de Estados Unidos y noroeste de México que cuenta el padre, y en la opresión del siglo XXI ante los “niños perdidos” indocumentados que angustia a la madre. El hijo y la hija de la familia del Volvo se pierden en el desierto, donde para sobrevivir tendrán que utilizar el veget-alfabetismo que aprendieron en el automóvil bajo la tutoría del padre. Apenas funcionará ese aprendizaje, porque ver sin el filtro del petróleo es casi como volver a aprender a ver desde cero.

A continuación, pondero cada novela a partir de esos resúmenes que subrayan el discurso parabólico para explorar el tipo de veget-alfabetismo

⁶ En una entrevista, Ave Barrera explica cómo llega el tesoro al jardín (Hind, 2022, pp. 337-338).

limitado que Barrera y Luiselli otorgan a los personajes de moralidad superior.

Restauración de Ave Barrera

La novela de Barrera despliega un vocabulario amplio para asegurarnos de que Min sí ve las plantas: tiene alta conciencia de ellas. El paralelo entre las plantas y la protagonista se hace explícita cuando Min, enamorada del malo de Zuri, se describe como planta: “Me sentí infatuada, hoja tierna llena de sol y de relente” (2019, p. 71).⁷ Ya que las plantas realmente no tienen agencia en la novela, la importancia de esta comparación tiene que ver con el vínculo entre la buena gente y la capacidad de ver plantas, pero no con ningún pragmatismo que el veget-alfabetismo podría imponer en términos de autopreservación. La atracción que Min siente por las plantas es crucial para explicar su complicidad con Zuri. En parte, cultivar el jardín constituye la razón que Min acepta, aun tras su muerte, restaurar la casa que Zuri recibe del legado de su tío también misógino. La casa quedó abandonada por unos treinta años, alrededor de 1992: detalle que ubica la narrativa de Min alrededor de 2022.

Las plantas prestan un aspecto gótico a la casa. Por los cristales rotos de un tragaluz, “las puntas de una hiedra [...] amenazaban con recuperar el dominio” (p. 33). Un macetón contiene “esqueletos de sábilas y malvas” (p. 33). La casa se entrega “al abrazo de las enredaderas muertas”, y los árboles casi dominan la estructura del domicilio: “La copa de un tulipadero acariciaba el tejado y la arquería de la torre más alta” (p. 15). Se hace hincapié en la presencia de plantas muertas, además de las invasoras y descontroladas, y la habilidad de la vegetación muerta de persistir anticipa el estado fantasmal de Min y Oralía, entre otras.

Min despliega un vocabulario rico de nombres comunes para las plantas; por ejemplo, en el paisaje que nombra ocho tipos de flores: “Quería llenar toda la casa de plantas: una bugambilia que enredara sus ramas en las pérgolas de la terraza de camino al altillo, poblar los balcones de

⁷ Las citas de la novela en este apartado provienen de la edición de 2019. En adelante se consignará solo el número de página entre paréntesis [N. E.].

pensamientos, geranios, rosas, petunias, crisantemos, teresitas y azaleas. Abrí la puerta y me asomé al jardín: una jungla silvestre y descuidada, con el encanto de la naturaleza que se abre paso por sí sola y se entreteje a capricho” (p. 120). Las especies proliferantes conforman todo un glosario botánico; además, en otro momento se mencionan la campanilla azul, un limonero, un árbol de nísperos, un aguacate, un cedrón, la hiedra, la trompetilla, el jazmín y unas guías de chinchilla seca (p. 161).

Ese mismo vocabulario parece caracterizar a Oralia, la abuela muerta de Mario, asesinada por una bala de la patrulla fronteriza en Estados Unidos, ahora espíritu que ronda la casa en la Ciudad de México donde trabajaba como asistente doméstica antes de su viaje “al otro lado”. Oralia echa mano a la par de Min con la restauración y siembra un huerto al lado de la cocina, facilitando la inserción de todavía más vocabulario vegetal: “Había llevado de su almácigo una canasta llena de brotes de romero, albahaca, ruda, lavanda, orégano y artemisa” (p. 161). Seis hierbas tan solo para el huerto incipiente indican la profundidad del veget-alfabetismo que describe a las dos mujeres asesinadas. Si las plantas indican la buena ética, Oralia es de confiar, tal como lo es Min.

Esta sabiduría en cuanto a la vida vegetal no necesariamente protege a las mujeres. Antes de morir, justo cuando Zuri tiene necesidad de entregar un ramo (“¿Sabes dónde puedo comprar flores a esta hora? Pasé al súper, pero ya no había y la florería estaba cerrada...”), Mina se lo arma con flores hurtadas del cercano Parque Hundido, y así soluciona un problema para él: “tres varas de lilis, seis hibiscos, un botón de rosa amarilla, un manojo de lantanas rojas y otro de moradas para abultar la base” (p. 67). Llevar las plantas del jardín público se entiende menos como una falla moral y más como un indicio de la incapacidad de Min de juzgar la distancia prudente que debería mantenerse de los problemas de Zuri. Es decir, el veget-alfabetismo de Min se plantea como inútil, por lo menos cuando intenta aplicar la conciencia de las plantas como heurística de buen juicio.

Min no logra ver el peligro que (le) representa Zuri, tal vez en parte porque el veget-alfabetismo le distrae. Me refiero, por ejemplo, a la escena de la fiesta, en que Min acompaña a Zuri a la casa del jefe de este. Min trae una maceta de romero como regalo, y Zuri pregunta despectivo: “¿Para qué quieres eso?” (p. 58). Zuri aclara que su jefe no sería capaz de cuidar

de la planta: “no sabe mantener viva ni a una piedra” (p. 58). En lugar de preocuparse por su propio bienestar al lado de un hombre inestable, Min se refugia en la cocina durante la fiesta y se ocupa de la planta: “Puse la maceta de romero bajo el grifo y la regué con la esperanza de que viviera un poco más” (p. 59). Esta atención agradaría a José Emilio Pacheco, pero no la va a salvar porque no basta con concentrarse en las plantas, justo como Min lo hace: “Tallé una ramita y me llevé los dedos a la nariz, convencida de que iba a morir” (p. 59). Min piensa que *la planta* se va a morir, no que ella misma esté viviendo sus últimas horas. Cuando la fiesta termina para Min porque Zuri se emborracha, se pelea con su jefe y pierde su empleo, la narrativa incluye el detalle del rescate de la planta regalada. Zuri sale de la fiesta llevando “abrazada la maceta de romero”, además de una botella de whisky escocés (p. 59). No parece haber un sentido más trascendente respecto de la relación de Min con las plantas.

Al respecto, vuelvo a destacar la conclusión de la novela, en torno al árbol de aguacate. Como ya expliqué, Min encarga al nieto de Oralia, Mario, la tarea de sembrar “el arbolito de aguacate”. Cuando Min se despide, Mario queda sentado en su vehículo: “asiente y mira por el parabrisas como si estuviera manejando” (p. 240). No deberíamos interpretar a Mario, ni ninguna lección que aprenda, fuera del contexto petrocultural. En esa misma escena, Min queda libre de la restauración para desaparecer entre un conjuro de plantas: “me alejo y pierdo mis pasos entre las veredas del bosque” (p. 240). Así termina la novela, pero por contraste con las precisiones de la “Calabaza gigante” en *Supernaturalia*, ninguna planta en *Restauración* tiene significaciones particularmente extraordinarias. Del último renglón de la novela, la idea del bosque confunde, ya que Min habla con Mario frente a la casa, cerca al Parque Hundido en la Ciudad de México. No hay ningún bosque real allí, y de todas maneras Mario sigue viendo por el parabrisas. Por ende, no se elabora un contexto suficientemente hilozoístico como para evocar un paraíso paralelo al estilo del Ta’logan. El bosque parece más bien metafórico: la idea de las plantas en teoría, sin necesidad de una ubicación precisa.

Para apoyar la sospecha de que las plantas realmente no llevan a una cosmovisión hilozoística de otras fuerzas ni mundos, cito de la entrevista con Ave Barrera al respecto, cuando explica que el árbol de aguacate en cuestión no tiene significado más allá del “universo de la novela”:

“el aguacate es absolutamente mágico. [Se ríe.] Y delicioso. No hay un sincretismo intencional. Más bien la espiritualidad en Mario y en Oralia parten de este imaginario rural, ya de por sí sincrético en el que se incorporan conocimientos de jardinería, herbolaria y todo lo demás, con el pensamiento mágico del cristianismo” (Hind, 2022, p. 340). Hasta cierto punto, Barrera imita la solución del narrador de Muñoz Ledo de tomar sendas ideas y organizarlas bajo una etiqueta nueva. En *Supernaturalia* la voz narrativa se vale del nacionalismo, y en *Restauración* de “este imaginario rural”, ruralidad que se trasplanta en la capital sin traer todo el hilozoísmo que tal vez caracterizaba la cosmovisión detrás del folclore originalmente. El riesgo de aplanar ese pensamiento, imponiendo un materialismo hueco en comparación, lo señalan Martos García y Núñez Molina al comentar que sin el marco hilozoístico, “el paradigma es extractivo” (2023, p. 131).

La ventaja de quedarse con la visión un poco truncada frente al hilozoísmo se relaciona con cierta libertad que tal vez brinda Barrera de repensar el significado de las plantas. La novelista mexicana ofrece la oportunidad de desarrollar, quizá bajo regímenes renovables, el veget-alfabetismo para los fines deseados. Y ¿qué podría ser el aguacate, más allá del contexto restringido de *Restauración*? De preferencia la respuesta abarcará más allá del esquema insustentable de los monocultivos y otros maltratos de la lógica de la plantación. La relativa posición de élite que disfruta Min por tener automóvil particular –seguramente una de las razones por las cuales Zuri la encuentra apetecible– sugiere que una renovada interpretación moral habría que lograr una visión más enfocada en una colectividad sustentable: colectividad imposible desde el carro.

Para concluir el análisis de *Restauración*, nos debería preocupar que Barrera utilice el recurso literario de asociar la alta conciencia acerca de las plantas con la condición de ser una probable víctima. Tal vez nuestro mundo petrocultural es así, pero no debería corresponder a ese patrón: la persona buena, y futura víctima, sabe de las plantas. Idealmente, el veget-alfabetismo sofisticado no anticiparía el destino de una muerte violenta. La justicia final en esta *Restauración* de Barrera realmente no lo es, cualidad que por lo menos rescata la novela del marco reductivo que impuse al dividir los personajes entre buenos y malos. Min tampoco, al final, queda exenta de participar en los problemas de su época. Es una novela fantástica, sin duda.

Desierto sonoro de Valeria Luiselli

Desierto sonoro de Luiselli coquetea con el tema de los fantasmas, aunque de modo ambiguo. Como ya expliqué, la novela trata de un viaje por carretera que hace una familia decididamente no fantasmal desde su hogar en la Ciudad de Nueva York hasta Arizona. Los cuatro personajes indiscutiblemente reales viajan en la vagoneta Volvo, año 1996. La madre lee *Elegías para los niños perdidos*, libro ficticio escrito por una autora ficticia, Ella Camposanto (2019, pp. 37-38).⁸ La temática del libro de Camposanto conecta con las preocupaciones de la madre sobre los “niños perdidos”, aquellos menores de edad sin documentación que sufren un viaje peligroso del sur al norte, hacia los Estados Unidos, y de regreso hacia el sur en el caso de los que se pierden en el torbellino injustificable de las separaciones familiares y las deportaciones realizadas por oficiales estadounidenses.

En una crítica brillante de la novela, Zyanya Dóniz Ibáñez considera que la existencia de estos personajes subidos encima del tren conocido como “la Bestia” para el viaje al norte, estos mismos personajes que parecen pertenecer al mundo de *Elegías para los niños perdidos*, es un trompe l’oeil que altera el límite estricto entre lo real y lo ficticio (2020, p. 35). Por medio de este juego metaliterario, *Elegías para los niños perdidos* existe en una extraña jerarquía con la narrativa de *Desierto sonoro* y su familia del Volvo. Posiblemente, los mundos de *Desierto sonoro* y las *Elegías* se distinguen, o posiblemente se traslapan. Perturbar de modo incierto ese límite entre una ficción y otra, ofrece a Luiselli una manera ética de manejar la historia de niños y niñas indocumentados sin violar su privacidad ni pretender contar, desde el privilegio, la verdad de sus experiencias.

La posible irrealidad de algunos de los personajes también permite que la madre no tenga que compartir su buena suerte material: solamente cuatro personas experimentan las condiciones adentro del Volvo. Los adultos no se encuentran por el camino con ningún niño perdido a quien tendrían que dar abrigo. Tal vez Pacheco reaccionaría con asombro respecto de esta atención algo selectiva. Preocuparse por el bienestar ajeno desde el Volvo,

8 Las citas de la novela en este apartado provienen de la edición de 2019. En adelante se consignará solo el número de página entre paréntesis [N. E.].

dado el medio insustentable del transporte, es perpetuar un daño, ecológico y social. El padre y la madre desde el Volvo cultivan un discurso parabólico que procura comprobar que sí prestan atención, al menos a los detalles relacionados con una tesis previa, comprobante de la virtud superior de la gente que tenga conciencia de las plantas y de las atrocidades entre personas marginalizadas, históricas y contemporáneas. Su activismo tiene un límite infranqueable: la prioridad del viaje en carretera.

Luiselli permite que el público lector entrevea cierta hipocresía cuando la madre percibe a los malos de la historia, la policía de migración, como si estuvieran subidos a caballo dentro de sus vehículos, como si ella no viajara del mismo modo: “comenzamos a ver manadas de patrullas fronterizas pasar a toda velocidad, como corceles de mal agüero” (p. 163). No existe ninguna figura embaucadora en el carro para interrumpir esta seguridad implícita de la madre de estar, a nivel general, de lado de los buenos, con la pequeña excepción de acto rebelde del hijo de bajarse del Volvo.

El niño, desde el asiento trasero, no capta la faceta teórica de esas buenas atenciones de sus padres y decide actuar. Actúa de modo radical al salir del Volvo, llevando a la niña de cinco años con él, y asustando a los padres con la idea de perder ellos también a sus hijos. En *Desierto sonoro*, identificarse con la gente de la resistencia es ser buena persona, aunque renunciar a los privilegios del carro y alejarse de los choferes del Volvo de parte de los niños se entiende como irresponsable. Es imposible, en realidad, encontrar a los menores de edad desaparecidos: imposibilidad de la que anticipa el público lector.

En *Desierto sonoro*, el niño y la niña que escapan de la vagoneta posiblemente se encuentran con otros menores de edad en el desierto, y así la narrativa evita la negación estricta de tachar como fantasmal toda vida sin conexión estable con un auto particular y sus correspondientes papeles. Estos menores de edad, según la narrativa del niño, quizá forman un paralelo con los datos históricos que comparte el padre respecto de unos niños del siglo XIX que eran capaces de navegar solos, llamados los Guerreros Águila, “una banda de niños apaches liderada por un niño más grande” (p. 96). Los cuentos del padre sobre las figuras en torno a Gerónimo, líder de la resistencia chiricahua –cuya tumba marca uno de los puntos finales del viaje contemporáneo de la novela a Arizona–, cultivan dentro del Volvo una admiración hacia los pueblos originarios. Los cuatro

viajeros admiran desde el auto las resistencias que en realidad no tienen cómo compartir. En el interior del vehículo, en el momento inmediato, no quedan enemigos. Hay que conjurar a los malos, perspectiva que no busca diálogo con dicha gente mala, sino que erige las categorías binarias. En cualquier caso, Luiselli logra que el público se quede con la duda de si a lo largo de los siglos en que se pierden a niños y niñas, cualquier persona privilegiada puede ser realmente buena.

Para el bien de la ambigüedad moral, la salida del carro del hijo de diez años sí permite dos gestos. En primer lugar, el niño puede especular que durante el tiempo que pasan perdidos en el desierto, él y su hermanastra menor posiblemente conocieron a unos niños menos privilegiados: “tal vez eran los Guerreros Águila de los que papá nos había contado, pero quién sabe” (p. 423). Los Guerreros Águila, estén o no estén, posibilitan la conexión con opresiones históricas y la relevancia del maltratado del siglo XIX en el siglo XXI. El segundo gesto posibilitado por la aventura peatonal de los niños prófugos del Volvo es aplicar el veget-alfabetismo que han experimentado durante su travesía desde Nueva York a Arizona. La visión apenas funcional de las plantas señala que el niño lucha para abrir los ojos bajo el sol desértico sin los vidrios del carro como filtro.

El veget-alfabetismo se entorpece desde el auto y la pregunta de ver o no las plantas primero surge con la madre. ¿Ve realmente lo que está al otro lado del parabrisas? Mirando a través del parabrisas, moviéndose pasivamente a baja velocidad en el este de Estados Unidos, la madre confiesa que se le dificulta el proceso de fijarse en una planta omnipresente: “Sin embargo, incluso a este paso me tardé unas cuantas horas en advertir que los árboles a lo largo del camino están cubiertos de kudzu” (p. 72). Tal como el aguacate en *Restauración*, el kudzu en *Desierto sonoro* no parece tener propósito trascendental, a pesar de su potencia simbólica: “La plaga bloquea la luz del sol y se chupa toda el agua. Los árboles no tienen ningún mecanismo de defensa. Desde los puntos más altos de la carretera de montaña, la vista es terrorífica: como manchas cancerígenas, secciones de árboles amarillentos respuncean los bosques de Virginia” (p. 72). El kudzu se menciona tres veces en la página 72 y pasa al olvido en cuanto la familia sale de la zona afectada. El marco parabólico de la novela sugiere que las plantas terminan por no significar nada más allá de sí mismas: ni

forman un discurso sobre las invasiones ni tampoco invitan a esas otras realidades propuestas en el hilozoísmo.

El interés en el veget-alfabetismo se aviva por el padre, como la madre nos informa: “Mi esposo les explica a los niños que el kudzu es una planta traída de Japón en el siglo XIX” (p. 72). Como señal de su buena fibra intelectual y voluntad pedagógica, el padre les regala un libro ilustrado de plantas del suroeste para enseñarles el posible deleite mientras viajan en el asiento trasero del Volvo. La novela no arma ninguna teoría trascendente sobre el kudzu, tal vez porque bajo el discurso parabólico se arriesga a comparar una planta invasiva con las migraciones humanas; en primer lugar se podría tachar a la gente dizque extranjera como plaga, pasando por las reglas de la tesis previa que divide a la gente buena de la mala, división que tarde o temprano no tendría sentido, ya que hay una extranjera en el Volvo: la madre. Su hija, por tener solo cinco años, piadosamente convierte la lección sobre plantas en un juego vaciado de lógica parabólica y nombra todo con el término *saguaro*. Aun cuando el resto de la familia deja de corregirla, ella sigue sola con su juego: “su dedito pringoso deja marcas en la ventana empañada, como cartografiando lentamente la imposible constelación de todos sus saguaros” (p. 194). Los saguaros, desde la imaginación infantil relegada al confinamiento del coche, *no son plantas*, sino la palabra misma.

A diferencia de mi lectura, Emily Celeste Vázquez Enríquez (2021) interpreta la obstinada decisión de la niña de referirse como *saguaro* a todo tipo de objeto visible y fantaseado desde el asiento trasero como una práctica indígena; es decir, que la niña hace eco de la importancia de los cactus para el pueblo indígena Tohono O’odham (p. 77). Para llegar a esta conclusión, Vázquez Enríquez cita el pasaje narrado por el personaje de la madre/esposa, una enumeración tan alargada de plantas que vale la pena repetir la versión en español aquí:

Mi esposo les ha dado a los niños un catálogo de especies vegetales, y ellos tienen que memorizar el nombre de algunas cosas, cosas como el saguaro, nombres difíciles como gobernadora, jojoba, árbol de mezquite, y nombres más fáciles como órgano y choya güera, nombres de cosas comestibles, como tunas, nopales. (Luiselli, 2019, p. 193)

Esquivando los problemas que la traducción del inglés provoca respecto de las palabras más difíciles o fáciles de pronunciar, no estoy tan segura de que la niña entre en conversación con la tradición de la nación Tohono O'odham en que los saguaros son, además de una especie de cactus, personas (Vázquez Enríquez, 2021, p. 77). ¿No será que la niña aprende un veget-alfabetismo accidentado, en que las plantas, como los niños perdidos, están y no están, lúdicamente?

El tipo de fito-antropomorfismo pertinente a la nación Tohono O'odham y referido en algunas anécdotas de *Supernaturalia* probablemente no corresponde a la enunciación de la palabra *saguaro* por la niña en la novela de Luiselli, a pesar de la posibilidad evocada por Vázquez Enríquez (2021, p. 78). Decir que la niña tiene contacto con relatos más bien hilozoísticos posiblemente confunde el marco parabólico de *Desierto sonoro*. Por lo menos en la lectura que propongo aquí, la novela de Luiselli se acerca más al discurso moral de Barrera. Por medio del análisis de *Restauración*, ya señalé que la erudición ante las plantas desde la petrocultura por un lado se introduce como característica de la gente buena y, por otro, no protege a esa gente de las violencias y otras injusticias en esa cultura insostenible. Igual en *Desierto sonoro* es característica de gente buena saber de plantas, pero no garantiza la seguridad, por ejemplo, de no perder a sus propios hijos. La narrativa no es hilozoística porque el embaucador necesario para instalar el reino precario del hilozoísmo no aparece en el auto. Después de todo, un *trickster* no tendría por qué depender del automóvil para trasladarse; y si aceptara el aventón, se metería de lleno en una petrocultura que no cree en materias realmente animadas: tales animaciones son infantiles y, como explica Malouf, en cuanto a los carros, trenes y aviones, estas animaciones contribuyen a una perspectiva nociva.

Al final de *Desierto sonoro*, cuando el niño se baja del carro, experimenta la lección de ver las plantas sin parabrisas. La desorientación de perder la comodidad del vehículo le confunde al punto de que, junto con su hermanastra, “creíamos que el mundo a nuestro alrededor se estaba borrando, se estaba volviendo irreal” (2019, p. 386). Es más preciso resumir que el hijo apenas logra abrir los ojos y depende en parte del vocabulario para ubicarse:

tantísima, tanta luz cayendo desde el cielo que era difícil pensar, difícil ver claramente, difícil ver las cosas que tienen nombres que conocíamos de memoria, nombres como saguaro, nombres como mezquite, cosas como gobernadora y arbusto de jojoba, imposible ver las cabezas blancas de las choyas güeras, que teníamos justo enfrente, verlas a tiempo antes de que sus espinas se alzarán para pincharnos y rasguñarnos, imposible ver las siluetas de los cactus órganos a la distancia, antes de que estuvieran justo enfrente de nosotros, porque todo era invisible bajo esa luz, casi tan invisible como son las cosas en la noche, así que para qué servía, toda esa luz, para nada. (p. 386)

El veget-alfabetismo se despliega aquí con la misma fuerza de vocabulario que se lee en *Restauración*, aunque la irrealidad de la visión amenaza con borrar el significado de esas palabras.

En *Desierto sonoro* el veget-alfabetismo que les rescata es en parte un talento verbal, una erudición que consiste en recitar los nombres de las plantas tanto o más que verlas. Como narra el niño sobre el paisaje de “gobernadoras, choyas güeras, jojobas, saguaros”, es hasta que su hermana exclama *saguaro*, que él ve la solución: “por supuesto no era un saguaro sino un nopal” (p. 387). Ese nopal ofrece “seis tunas gordas [...] y las tunas eran reales” (p. 387). Distinguir entre lo real y un espejismo es posible porque el embaucador no aparece y porque el niño recuerda los comentarios de sus padres sobre las plantas. La meta, una vez que abandonan el plan de encontrar a niñas y niños perdidos, no es quedarse en el desierto con las plantas sino volver a la seguridad de los padres y el carro, seguridad ilusoria por el problema mencionado: el vehículo personal no contribuye al bienestar colectivo. Las tunas ofrecen la manera de sobrevivir el desencuentro con las plantas bajo la luz del día en el desierto, pero no de vivir allí como verdaderos niños perdidos, quienes quizá son fantasmas. El encuentro con la vida vegetal dará lugar a la reunión con la madre y el padre, y a su vez estos dos pondrán fin a la formación familiar con un plan de divorcio, con el cual se concluye la novela. Luiselli parece optar por la futilidad del veget-alfabetismo como se absorbe desde la petrocultura. ¿*Realmente* se aprende acerca de la vegetación desde el automóvil? Tal vez viene al caso la queja de Ida Vitale ante la educación botánica que, cuando mucho, se conforma con enseñar el momento de germinación.

Vitale apunta: “son raros los observadores que [...] se ocupan del destino de una planta” (2019, p. 260). Quizá las energías renovables piden un veget-alfabetismo como punto medio entre el hiloziismo ya fragmentado que presenta Muñoz Ledo con *Sobrenaturalia* y los discursos parabólicos que construyen personajes buenos a través de su conocimiento de plantas pero que no las interpretan frente a ideas más grandes, volviendo a poner en duda su nivel de conciencia de estas.

Como conclusión, medito sobre la foto de un libro de texto gratuito para el primer grado:



El libro de texto gratuito *Formación cívica y ética*, a manera de conclusión

Formación cívica y ética, de Genis Yaisuri Jiménez Ramírez y María Esther Juárez Herrera, muestra con pleno detalle realista a un niño hincado en la tierra al aire libre donde crecen unas plantas tiernas en filas largas y ordenadas (2018, p. 38). Aunque esas líneas rectas de la vida verde obedecen el concepto geométrico, las plantas demuestran los contornos

complejos de un mundo fractal sobre el cual se imponen, solo con mucho trabajo y de modo temporario, los diseños euclidianos del jardín. El fondo de la foto se desvanece en algo parecido a la niebla, y no hay asfalto a la vista. Esta imagen se emplea en el libro de texto como ilustración ante el tema enunciado en la página: “Nos responsabilizamos por la vida” (Jiménez Ramírez y Juárez Herrera, 2018, p. 38). Dicho enunciado quizá apunta hacia la atención no como abstracción académica, sino como práctica del cuidado. Aquí sí se ejerce la práctica de la jardinería sin máquina alguna: una tarea lenta, de concentración sostenida.

En la misma página de la foto, se asigna a los niños una actividad de elaborar dos listas, una que indique cómo deben tratar a un ser vivo, por ejemplo, con delicadeza o cariño; y la otra con mal comportamiento: el ejemplo dado tiene que ver con una planta en maceta que se lleva a todas partes o se cambia de lugar “constantemente” (Jiménez Ramírez y Juárez Herrera, 2018, p. 38). ¿Cómo alejar estas contemplaciones parabólicas del libro de texto gratuito del problema que articula el comentario de Martos García y Núñez Molina, ese problema de que el discurso ausente del hiloísmo conduce a un modelo “extractivo” (2023, p. 131)?

A pesar de la actividad moralista que la acompaña, sugiero que el discurso parabólico no necesariamente se aplica de modo fácil a la fotografía de *Formación cívica y ética*, porque el niño lleva un puñado de tierra que contiene una planta extirpada, y así muestra esa capacidad soberana de decisión sobre la vida y muerte de las plantas. Es decir, esta foto del niño entre las plantas muestra el acto de arrancar una planta no deseada del jardín, y queda la sugerencia de que habría que arrancar *muchas* plantas para mantener tanto espacio organizado. Para los propósitos de una lección ética, entonces, en la fotografía realmente no queda claro si las plantas anclan una categoría distinta a la de los animales, ya que, con suficiente imaginación, una puede conjeturar a ese mismo niño dando muerte a una gallina, por ejemplo, con el mismo aire de responsabilidad. “Nos responsabilizamos por la vida”, como título de la foto sin la actividad correspondiente, abre la puerta a una contemplación menos fantasiosa sobre buenos y malos, y las complicidades elegidas dentro de la violencia: ¿cómo navegar esa complicada ética sin ser víctima buena ni asesino malo?

Es significativo que el niño del libro de texto comience su historia para el público lector en el jardín, no como los personajes de Barrera y Luiselli,

quienes viajan, a veces en carro, hacia el encuentro con las plantas. El niño de la foto en *Formación cívica y ética* tal vez muestra cómo imaginar otro régimen energético. Para la gente del primer grado que contempla la foto, el niño siempre existirá en el jardín. No sale, no vuelve: cuida de las plantas, con atención enfocada ante el esfuerzo por tomar decisiones de vida y muerte, una tras otra, en el jardín. ¿Esa foto desafía las lecciones de petróleo que vislumbra Malouf en las películas de Pixar?

Malouf probablemente diría que el discurso parabólico, con simplismos, describe el petro-alfabetismo impartido en las películas, y no obstante mis experiencias en el aula, puedo aseverar que el público ni siquiera comprende el análisis en retrospectiva. Las y los estudiantes universitarios probablemente perciben el punto que registra Malouf sobre un espacio para el juego infantil en que las fronteras entre el objeto y la agencia siempre pueden cambiar y que sugieren que las nuevas tecnologías permitirán otro sentido de orden energético, completo con una moraleja respecto de la novedad y limpieza de este mundo tecnológico nuevo (Malouf, 2017, pp. 157-158). Y es precisamente allí donde quedan: la atención se enfoca en la magia y el porvenir optimista más que en los problemas criticados por insustentables.

Es posible que siquiera se aprende del petróleo en las películas animadas sobre *Carros*, etcétera. Sin embargo, la lección no puede ser opcional en el caso de las plantas; al contrario, porque no vivimos sin ellas. El veget-alfabetismo urge: tiene que llamar y mantener la atención, y lograr ese final que precisa García Linares (2024) en la misma crítica que incluye la cita de Pacheco, cuando nota que la ecocrítica lanza una llamada “dirigida hacia cierto activismo” (p. 54). Para fines de la sustentabilidad, el aguacate, el kudzu y el cultivar el jardín en general necesitan de un veget-alfabetismo que cuestione el encuentro perdido del petro-alfabetismo. Para encontrar un punto medio, que ni aboga por el hilozoísmo ya insincero o descontextualizado, ni lee las plantas de modo excesivamente plano y materialista –por no decir extractivista– creo que habría que recomendar una lectura diversificada. Desde *Supernaturalia* hasta *Desierto sonoro* y *Restauración*, pasando por los libros de texto sobre las plantas, esta diversificación de material de lectura tal vez nos encaminará hacia el nuevo veget-alfabetismo que abordará con éxito ante el cambio planetario que con nuestra petrocultura estamos provocando.

Referencias

- Anaya Porras, G. C., M. G. Anaya Porras, A. García Franco, M. T. Guerra Ramos, D.M. López Valentín, D. P. Rodríguez Pineda y G. M. Soria López (2020). *Conocimiento del medio*. Primer Grado. Segunda reimpresión de la segunda edición. CDMX: Secretaría de Educación Pública.
- Anaya Porras, G. C. (2018). *Libro para el maestro: Conocimiento del medio*. Primer grado. Segunda edición, 2019. CDMX: Secretaría de Educación Pública.
- Barrera, A. (2019). *Restauración*. Guadalajara: Paraíso Perdido.
- Davis, H. (2022). *Plastic Matter*. Durham, NC: Duke University Press.
- Dóniz Ibáñez, Z. (2020). El archivo encarnado en *Lost Children Archive* (2019). *Lucero*, 25(1), 28-38.
- García Linares, J. M. (2024). Memoria y deseo en los volcanes. La poesía ecocrítica de Elsa López. *Álabe*, 29, 53-70.
- Ghosh, A. (1992, marzo 2). Petrofiction. *New Republic*, 29-34.
- Hind, E. (2020). *Literatura infantil y juvenil mexicana*. Lausana: Peter Lang.
- Hitchcock, P. (2010). Oil in an American Imaginary. *New Formations*, 69, 81-97.
- Jiménez Ramírez, G. Y. y M.E. Juárez Herrera (2020). *Formación cívica y ética*. Primer Grado. CDMX: Secretaría de Educación Pública.
- LeMenager, S. (2014). *Living Oil: Petroleum Culture in the American Century*. Oxford: Oxford University Press.
- Luiselli, V. (2019). *Desierto sonoro*. Traducción de D. Saldaña París y V. Luiselli. Nueva York: Vintage, Random House.
- . (2019). *The Lost Children Archive*. Nueva York: Knopf.
- Malouf, M. (2017). Behind the Closet Door: Pixar and Petro-Literacy. En S. Wilson, A. Carlson y I. Szeman (eds.), *Petrocultures: Oil, Politics, Culture* (pp. 138-161). Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Martos García, A. E. y G. Núñez Molina (2023). Lecturas ecocríticas del patrimonio. Ecologías animadas y sus raíces ancestrales: Eco ficciones legendarias y literarias. *Contextos Educativos*, 32, 127-146.
- Muñoz Ledo, N. (2011). *Supernaturalia: Una aventura por la tradición*

- oral de México*. Ilustraciones de Antonio Helguera Martínez y José García Hernández. Prólogo de Alfredo López Austin. CDMX: Santillana.
- Muñoz Ledo, N. (2015). *Supernaturalia*. Vols. I y II. Ilustraciones de Antonio Helguera Martínez y José García Hernández. CDMX: Santillana.
- Parsley, K.M. (2020). Plant Awareness Disparity: A Case for Renaming Plant Blindness. *Plants, People, Planet*, 2(6), 598-601.
- Quiles Cabrera, M. del C., e I. Llamas Martínez. (2023). El valor ecoeducativo en la poesía de Mariluz Escribano. *Contextos Educativos*, 32, 45-64.
- Schlanger, Z. (2024). *The Light Eaters: How the Unseen World of Plant Intelligence Offers a New Understanding of Life on Earth*. Nueva York: HarperCollins.
- Vázquez Enríquez, E. C. (2021). The Sounds of the Desert: Lost Children Archive by Valeria Luiselli. *Latin American Literary Review*, 48(95), 75–84.
- Vergara, G. (2021). *Fueling Mexico: Energy and Environment, 1850-1950*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vitale, I. (2019). *De plantas y animales: Acercamientos literarios*. Montevideo: Estuario.



Balajú. Revista de Cultura
y Comunicación de la
Universidad Veracruzana

<https://balaju.uv.mx>

  @revistabalaju

Publicación semestral digital de acceso gratuito. Es editada por la Universidad Veracruzana (UV) a través del Centro de Estudios de Cultura y Comunicación.

Dirección: Benito Juárez 126, Zona Centro.
C.P.: 91000, Xalapa, Veracruz, México.
Teléfono: +52 (228) 167 06 20
Correo: revistabalaju@uv.mx

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

