

LITERATURA

Cuerpos vegetales y afectivos  
en *Teoría del polen* de Victoria Ramírez<sup>1</sup>

Vegetal and affective bodies  
in *Teoría del polen* by Victoria Ramírez

JOAQUÍN JIMÉNEZ-BARRERA<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad de Chile, Facultad de Artes, Chile.  
joaquin.jimenez.b@ug.uchile.cl

En el presente artículo examino el poemario *Teoría del polen* (2021), de Victoria Ramírez, bajo la consideración de que su propuesta estética disloca discursivamente los modos hegemónicos de pensar la naturaleza, entendida desde la tradición antropocéntrica como un ente pasivo y primitivo. A partir de la perspectiva de Jane Bennett en *Vibrant Matter* (2010), sostengo que el texto de Ramírez desarrolla una poética vegetal de lo afectivo; es decir, una manera de posicionar a las plantas como seres actantes y vibrantes, capaces de cohabitar de forma horizontal con los entes humanos. Esta poética, que denomino ‘escritura del compost’ (Haraway 2019), configura un imaginario alternativo de las plantas, entendidas bajo esta mirada en cuanto entes activos y subjetivados, violentos y organizados, lo que desafía las relaciones binarias y jerarquizadas de comunidad (Esposito 2009) entre humanidad-naturaleza.

*Palabras clave:* poética vegetal, cuerpo afectivo, compost, comunidad.

In this article I examine the poetry book *Teoría del polen* (2021), by Victoria Ramírez, under the consideration that its aesthetic proposal discursively dislocates the hegemonic ways of thinking nature, understood from the anthropocentric tradition as a passive and primitive entity. From Jane Bennett’s perspective in *Vibrant Matter* (2010), I argue that Ramírez’s text develops a vegetal poetics of the affective; that is, a way of positioning plants as acting and vibrant beings, capable of cohabiting horizontally with human beings. This poetics, which I call ‘compost writing’ (Haraway 2019), configures an alternative imaginary of plants, understood under this gaze as active and subjectivized,

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo se desarrolló en el marco del seminario doctoral “Futuros menores: la literatura y la imagen como sitios de pensamiento contemporáneo” a cargo de la profesora Luz Horne en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Adicionalmente, ha sido financiado por la Beca de Doctorado Nacional de la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), convocatoria 2023.

violent and organized entities, which challenges the binary and hierarchical relations of community (Esposito 2009) between humanity-nature.

*Key words:* vegetal poetics, affective body, compost, community.

## 1. INTRODUCCIÓN

La portada de *Ruins* (2014), el décimo disco de la artista norteamericana Grouper, me sirve como punto inicial para bosquejar una lectura en torno al concepto de naturaleza, disidente al relato hegemónico que ha subordinado históricamente los ecosistemas vegetales al orden antropocéntrico<sup>2</sup>. En esta portada, la silueta de una persona se funde con la presencia de un frondoso bosque, sitiado por un río, árboles y maleza. El encuadre de la imagen parece estar cercado por una ventana, en la que se desliza el agua de una aparente lluvia. La persona que mira, humana, parece estar de cara al bosque: no conocemos su rostro, género o identidad, pero sí su modo de mirar. Mientras observa, su figura se disipa; el ramaje del entorno se entremezcla con su fisonomía. Es, por tanto, una espectadora de sí misma. A la vez que mira, se convierte en *lo mirado*, lo que complejiza las disposiciones binarias de lo observable. ¿Puede la naturaleza, en este sentido, coexistir con lo humano a partir de configuraciones alternativas de lo visible? ¿Es posible articular un relato (o relatos) que dispute(n) la representación hegemónica sobre los ecosistemas vegetales?

En el presente artículo examino el poemario *Teoría del polen* (2021), de Victoria Ramírez, bajo la consideración de que su propuesta estética disloca discursivamente los modos hegemónicos de pensar la naturaleza, entendida desde la tradición antropocéntrica como un ente pasivo y primitivo. A partir de la perspectiva de Jane Bennett en *Vibrant Matter* (2010), sostengo que el texto de Ramírez desarrolla una poética vegetal de lo afectivo; es decir, una manera de posicionar a las plantas como seres actantes y vibrantes, capaces de cohabitar de forma horizontal con los entes humanos. Esta poética, que denomino ‘escritura del compost’ (Haraway 2019), configura un imaginario alternativo de las plantas, entendidas bajo esta mirada en cuanto entes activos y subjetivados, violentos y organizados, lo que desafía las relaciones binarias y jerarquizadas de comunidad (Esposito 2009) entre humanidad-naturaleza.

## 2. PISAR LAS RUINAS DEL HUMANISMO

Pensemos en las “ruinas humeantes” (Esposito 2009: 86) de la posguerra, el punto exacto en que el humanismo en tanto epistemología totalizante se desacralizó. En la *Carta*

<sup>2</sup> En “Clima e historia: cuatro tesis” (2009), el historiador bengalí Dipesh Chakrabarty discute sobre el impacto del hombre en la crisis climática actual por medio de cuatro perspectivas. En la primera de ellas, advierte que parte de la problemática medioambiental se debe a la distinción humanista entre “historia humana” e “historia natural”, lo que jerarquiza las entidades humanas por sobre las naturales.

sobre el humanismo (1946) de Heidegger, Roberto Esposito identifica una crisis a la idea de *hummanitas* que imperó durante, al menos, cinco siglos en la historia de Occidente. El trauma de Auschwitz e Hiroshima destituyó el mito antropocéntrico del hombre como “gobernante de su propio destino” (Esposito 85) y emperador de la totalidad de la vida. El horror de la posguerra, por ende, desmitificó el relato aristotélico del hombre en cuanto animal racional: al amenazarse a sí misma, la Humanidad contravino, de forma paralela, sus imaginarios dominantes. En consecuencia, los modos relacionales<sup>3</sup> entre lo humano y las demás esferas de lo vivible se perturbaron ante el afán del progreso y la necesidad de superar la crisis de la posguerra. Al fin y al cabo, y citando las palabras de un irónico Bruno Latour (2017), “Humanity has always come through” (11); es decir, la crisis nunca se ha estimado como una cuestión que afecte el ritmo progresivo y teleológico de la existencia humana.

La ruptura del humanismo pareciera exacerbar su condición de ruina en nuestro siglo. Sin embargo, la crisis actual es transversal a las distintas formas de vida y no se centra unívocamente en el ocaso del hombre aristotélico<sup>4</sup>. Dice Latour: “what could have been just a passing crisis has turned into a profound alteration of our relation to the world” (9). El mito antropocéntrico se reconfigura en nuestros días a través del discurso de la indiferencia para con las especies cohabitantes al orden humano, pero también por medio de un entendimiento binario: “we began to think ourselves as one thing, and Earth, another: Humankind *versus* Earth” (Krenak 2020: 8). Mientras que la naturaleza se estima como un territorio pasivo, en bruto, susceptible a la domesticación y el extractivismo, lo humano se posiciona, en su revés, como el ente subjetivado, colonizador de los ecosistemas vegetales. Ante tal panorama, me pregunto si hay posibilidades alternativas de configurar las relaciones humano-naturaleza, más allá del binomio occidental que ha caracterizado histórica y sistemáticamente nuestros modos de pensamiento y cognoscibilidad. Como compás de apertura, recordemos la propuesta de Donna Haraway (2003) en *The Companion Species Manifesto*. Allí, manifiesta la necesidad de desarticular la dicotomía Naturaleza/Cultura que ha permeado el pensamiento occidental, proponiendo el concepto de ‘naturahumanidades emergentes’. Este término agrupa las vidas humanas y no humanas entendiéndolas como partes de un mismo *continuum* relacional<sup>5</sup>.

Pienso en las propuestas de Jane Bennet (2010), Emanuele Coccia (2021) y Roberto Esposito (2009) como epistemologías laterales que entretejen, dentro de sus posibilidades

<sup>3</sup> Entiendo lo “relacional” desde la perspectiva de Rosi Braidotti (2013). En *Lo posthumano*, plantea la posibilidad de comprender las entidades humanas y no humanas como un *continuum* de seres relacionales. El individuo posthumano sería un “sujeto relacional determinado en la y por la multiplicidad, que quiere decir un sujeto en condiciones de operar sobre las diferencias, pero también diferenciado y, sin embargo, aún arraigado y responsable” (25). Asimismo, explica que el sujeto posthumano puede agenciarse en, al menos, tres posibilidades de subjetivación: devenir animal, devenir tierra y devenir máquina.

<sup>4</sup> Recordemos el diagnóstico final de Foucault (1968) en *Las palabras y las cosas*, donde sentencia la muerte del hombre cartesiano: “El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizás también su próximo fin” (375).

<sup>5</sup> En sintonía a esta perspectiva, Bruno Latour (2017) propone el concepto de “posnaturaleza”.

teóricas, posicionamientos disidentes a las formas hegemónicas de entender el mundo. Sus planteamientos filosóficos son, en cada uno de sus cauces, nodos críticos hacia las articulaciones binarias del conocimiento, lo que me permite ingresar al poemario *Teoría del polen* desde un lugar de apertura y deconstrucción al discurso oficial del antropocentrismo.

En el prefacio a *Vibrant Matter* (2010), Jane Bennett es crítica hacia la teleología del pensamiento moderno, que disecciona los ecosistemas entre “materia apagada (eso, cosas) y vida vibrante (nosotros, el ser)” (1). El concepto spinoziano de ‘afectividad’ (o ‘vitalidad’) es un primer nodo alternativo para pensar las corporeidades vegetales. Remite, en palabras de Spinoza (2012), al efecto de un actante, a la doble capacidad de afectar y ser afectado; “la potencia de obrar” (114) de un cuerpo, sin que necesariamente haya un ente activo y otro pasivo. Según Bennet, “Los cuerpos orgánicos e inorgánicos, los objetos naturales y culturales [...] son todos afectivos [...] [lo] que se refiere en general a la capacidad de cualquier cuerpo para la actividad y la capacidad de respuesta” (Bennett 5). La afectividad, por tanto, permite que las plantas sean entendidas como cuerpos y no solo como seres vivos que cumplen una función determinada para el funcionamiento vital del hombre; estas ingresan al sitio de la horizontalidad como corporeidades vegetales agenciativas, insertas en “un campo turbulento e inmanente en el que diversas y variables materialidades colisionan, se congelan, se transforman y se desintegran” (Bennett 4).

La naturaleza en su función instrumental, o relegada al lugar del paisaje decorativo en la morada de lo humano, constituye un imaginario que la subordina al binario inferior, funcionando así como un ente que pierde cualquier condición de afectividad. Desde la perspectiva de Bennet, por el contrario, los cuerpos vegetales tienen eficacia, son seres actantes con la suficiente agencia para intervenir en el acontecer de los eventos materiales. A partir de lo planteado por Spinoza, Bennet sugiere que esta vitalidad en los seres se dispone a través de una configuración conativa entre “cuerpos [...] que luchan por aumentar su poder de actividad formando alianzas con otros cuerpos [...] [porque] todo está hecho de la misma sustancia” (4). Tal entendimiento se vincula con el concepto de ‘metamorfosis’ propuesto por Coccia (2021), quien realiza una lectura hacia la teoría de la evolución desde una interpretación más integral al devenir del ser. La vida, según este pensador, constituye una transformación constante en la que habitan distintas subjetividades y materialidades; no es posible pensar en el *bios* humano sin atender a las vidas de los demás ecosistemas, porque en el entramado de la metamorfosis colisionan distintas identidades, que mudan su ser y se empapan del cambio constante<sup>6</sup>.

Para Coccia, “coincidimos formal y materialmente con Gaia, su cuerpo, su carne, su respiración” (47), es decir, no habitamos *en el* mundo, sino que materializamos corporalmente una parte *del* mundo. La vida se cifra por la coexistencia y la decantación del ser en múltiples alteraciones:

<sup>6</sup> La idea de ‘metamorfosis’ coincide con la noción de ‘ensamblaje’, desarrollada tanto por Manuel de Landa (2021) como por Bruno Latour (2017). Por un lado, de Landa se nutre de la filosofía deleuziana para plantear los roces entre entidades humanas y no humanas. Por otro, Latour advierte la necesidad de integrar al sujeto humano como parte del ecosistema natural, y no como un actor diferenciado de él.

Como fuerza metamórfica, toda vida es un atlas desplegándose: no habita un territorio, sino que es el mapa del territorio en su propia carne. El espacio no es el continente de la vida sino que la vida misma despliega varias formas y mundos a partir de un único cuerpo, que encarna en él una cartografía diferida, diacrónica, del cosmos (67).

El concepto cocciano de coexistencia metamórfica me permite profundizar en un último nodo crítico para pensar el poemario de Ramírez: la comunidad. Para Esposito (2009), la concepción tradicional (o política) de *communitas* ha sido construida a través de un léxico moderno positivo, binario, que considera unívocamente la categoría de sujeto: “la comunidad aparece como una cualidad, un atributo, que se añade a uno o más sujetos convirtiéndolos en algo más que simples sujetos [...]. Se trata de sujetos de algo mayor, o mejor, que la simple subjetividad individual, pero que se deriva en última instancia de esta y que se corresponde con la misma como su extensión cuantitativa” (9). En contra del hipersubjetivismo y el comunitarismo moderno, Esposito propone un entendimiento alternativo hacia la idea de comunidad, planteándola como el lugar que proyecta al sujeto “hacia fuera de sí mismo, de forma que lo expone al contacto, e incluso al contagio, con el otro” (10). Desde este espacio de apertura, el concepto de comunidad para Esposito busca desterritorializar tanto la categoría esencialista de sujeto como el lugar definitivo que se le asigna. En esa proyección *hacia afuera*, pienso en la posibilidad de entender la comunidad como un lugar nómada, en donde (co)habita tanto la impropiedad de los humanos como la de los ecosistemas vegetales.

### 3. CUERPOS VEGETALES, CUERPOS AFECTIVOS

En *magnolios* (2019), primer poemario de Victoria Ramírez<sup>7</sup>, ya se anticipaba tímidamente la reflexión sobre lo vegetal que acaece a *Teoría del polen*. Los poemas acá contenidos articulan un claro imaginario sobre el sur de Chile, en donde sauces, abejas, tordos y volcanes (entre otras especies) cohabitan no solo un mismo entorno físico, sino también un mismo espacio de amenaza: “los noticieros dicen que se acaban las abejas / que a medida que flamean / dejan un rastro de cardos muertos” (9). Lo que diferencia a este poemario de *Teoría del polen* es que en este último la subjetividad humana se difumina a los marcados contornos de los cuerpos vegetales. *magnolios*, en cambio, exhibe una voz poética lo suficientemente humana, singular y subjetiva, que observa la crisis ecológica desde un sitio de lejanía y preocupación, pero no necesariamente de cohabitabilidad.

<sup>7</sup> Victoria Ramírez (1991) es una poeta y periodista chilena. Ha publicado los poemarios *magnolios* (2019) y *Teoría del polen* (2021). A la fecha, no hay artículos académicos sobre su obra, salvo publicaciones mediales como reseñas, críticas y entrevistas. Dentro de estas, destaca la crítica realizada por Patricia Espinosa (2022) que, de manera similar a este artículo, hace alusión a las formas de vida no humanas que el poemario subraya.

Desde mi perspectiva, la propuesta de *Teoría del polen* se instaura desde su inicio como una poética de lo afectivo: al interior de los poemas, las plantas parecen construir una comunidad paralela a la humana. Piensan, actúan y se desenvuelven fuera de los márgenes antropológicos a los que han sido sometidas. Las plantas se configuran como cuerpos, pero también como seres subjetivos, como lo indica el poema de apertura: “Las plantas crecen hacia la luz, sin importarles torcerse o deformarse. Sus posturas, sus tallos quebrados, no tienen huesos que las sostengan. Esa es la violencia de las plantas” (9). Asimismo, son cuerpos vegetales poseedores de un lenguaje, pero a diferencia del habla articulada, se trata de una lengua marcada por el silencio: “De todas las razones para rebelarse las plantas escogen la lengua. Al echar raíces dismantelan sus dialectos [...]. Sus nombres en latín pierden sentido. El verdadero lenguaje es la omisión. Una planta no miente si guarda silencio” (10). Es posible, a partir de este poema, rastrear una gramática alternativa de las plantas que contraviene al sintagma progresivo del léxico humano: no se trata de un lenguaje grafológico, o acaso sígnico. Se caracteriza, más bien, por la elipsis; en su inmanencia y en su ausencia de palabra logra comunicar.

En los siguientes poemas, la voz lírica demuestra estar consciente de la presencia de un archivo oficial (letrado, sígnico) que sigue el clásico principio nomológico, o de *decibilidad* (Foucault 1997). Este principio determina qué es lo que se puede decir y lo que no y superpone determinados discursos por sobre otros: “Bajo la mirada aristotélica las plantas fueron casi objetos, estantes o cuadros salpicados de alma vegetativa” (11). Citar la *mirada aristotélica* no es casual. Demuestra que, bajo la lupa moderna, “racional”, las plantas no se estiman como cuerpos ni mucho menos como seres vivos, sino como entes casi inanimados que se relegan al lugar de una naturaleza muerta, decorativa. La siguiente parte del poema contrarresta dicha definición totalizante: “Pero al adentrarse en las semillas de rosas, tulipanes y hortensias, fue posible ver los efectos en la fibra humana y la manera en que la carne blanda de la planta se volvió diente y quijada” (12). Esto quiere decir que una mirada más atenta e inmersiva posibilita la emergencia de otro tipo de discurso, distanciado del aristotélico, que descentra el lugar pasivo de las plantas y atiende a su corporeidad: el momento en que *se vuelven diente o quijada*. En la misma línea, cuando se las estima como cuerpos sexuados, la voz poética explora la corporeidad que acaece a las plantas en forma de deseo: “Es común olvidar que una planta tiene órganos sexuales y que están a la vista como lo principal, acaso lo único. Cuando una flor se reproduce aprisiona al insecto y espera que la fecunde, mientras la miel baja lánguida por sus agujeros y hierve sobre los pétalos abiertos, con la cabeza hacia atrás para soportar el roce” (32). Como se indica en la cita, las plantas no se escenifican como entes pasivos; por el contrario, desean y son fecundadas; actúan, se afectan con otros organismos y moldean distintas relaciones de comunidad.

Desde mi lectura, la afectividad de las plantas se articula a partir de dos movimientos. El primero de ellos es la violencia. A lo largo de los poemas se insiste en el imaginario de las plantas como cuerpos defensivos: “las plantas desarrollaron espinas, veneno y secreciones pegajosas. Así sus enemigos se reducen a pestes u orugas” (16). Los materiales de su corporalidad actúan en defensa de posibles amenazas, lo que contrarresta el entendimiento clásico de la planta como un organismo pasivo. El resto del poema confirma lo anterior:

“Cuando los gatos las amenazan, ellas actúan en cadena. Una vez inyectados de clorofila, los cuerpos felinos se desparraman en los jardines, en los tejados, detrás de la lavadora, envueltos en fiebre y ropa sucia. Allí se esconden decaídos, como una fruta descompuesta” (16).

En este sentido, la posición de las plantas respecto de otras entidades vivas (como los gatos o las orugas) no es inferior, sino horizontal. Incluso, estas tienen el poder de enfrentar los movimientos de otros actantes y dar respuesta a ellos a través del cuerpo y de las materialidades que constituyen su subjetividad (el veneno, la clorofila). Asimismo, los cuerpos vegetales desarrollan un estado de competencia frente a cuerpos de su misma naturaleza: “Las plantas suelen ser rivales en la búsqueda de luz. Invierten energía para que sus tallos crezcan, miden la calidad y dirección del sol. Absorben rayos ultravioleta para empujar sus células muertas. Solo si son familiares comparten nutrientes. La misma ambición las une” (27). El relato de la pasividad o de la naturaleza muerta se desmitifica en su modificación por un relato que demuestra la agencia de las plantas y su preocupación por conseguir el más oportuno desarrollo.

Un segundo movimiento de afectividad lo constituye la inteligencia. Por un lado, se plantea que las plantas “trabajan como un sistema modular” (18) ante la violencia de otros ecosistemas (como el humano) y que estas experimentan algún tipo de emocionalidad: “lo que llaman timidez en los árboles / la ternura o el miedo de un tronco” (19). Hacia el final del poemario, se habla de la reacción de dos helechos ante el arrojado de cangrejos vivos a una olla de agua hervida: “El resultado fue un tipo de empatía y compasión que alteró el metabolismo de los helechos, forzándolos a crear hojas y anticuerpos nuevos” (46). Las plantas, además, tienen el potencial de la organización, como lo demuestra un poema sobre la expansión de los zarcillos: “en las grietas / en las cañerías / domina la estática / se multiplica” (29). Teniendo en cuenta lo anterior, se concluye que los cuerpos vegetales actúan por el instinto de la defensa, pero también expresan una emocionalidad y una modularidad. No están exentos de empatía, organización, multiplicación. Se desacraliza el discurso que los estima como una materia inerte o en función de lo humano.

#### 4. NOMBRAR LO VEGETAL O “DECIR LAS COSAS TAL CUAL SUENAN”

En *Poema de Chile*, Gabriela Mistral traza un imaginario eco-poético del territorio chileno, en donde el ejercicio de nombrar (o “mentar”) la flora y fauna del país le permite la recuperación del mismo a través de la Palabra (Miranda 2005: 70). A lo largo del *Poema* una madre fantasma (la *mama*) y un niño indio (también llamado “ciervo”) recorren, de norte a sur, la geografía chilena. Visitan la “laguna de ensueño” (42) que es el Valle del Elqui, el “fluvial solideo” (143) de Concepción, hasta llegar a la Patagonia, o la “Madre Blanca” (176). En esta cartografía onomástica, la *mama* tiene una intención pedagógica: poblar la mente del niño de un imaginario vegetal sobre el país, distanciado de su representación como espacio urbano. Es por esto que la *mama* insiste en que el niño diga las cosas en voz alta, porque en el acto del nombrar se aloja en la mente del infante una configuración

ecovegetal sobre el territorio: “Di su nombre, dilo a voces / para que te ensanche el pecho / y te libre la garganta / y se te baje a los sueños. Aconcagua, padre de aguas” (66).

Bajo mi interpretación, *Teoría del polen* recupera el ejercicio mistraliano de nombrar lo vegetal, sin embargo, no persigue un afán pedagógico, sino de supervivencia. La voz poética nombra una cantidad importante de especies vegetales como árboles, ríos y flores. El verso “decir las cosas tal cual suenan” se repite en más de un poema, lo que me interpela a considerar la importancia que tiene la resonancia del nombre. Dicha nominalidad se refuerza en otros seis poemas que comienzan con un mismo verso, “aún es posible ver...”, en los que la recuperación de la Palabra se emparenta con la recuperación del territorio: “aún es posible ver / alcanfores del campo / lúcumos silvestres / palos santos” (39). En el acto de nombrar y cartografiar lo vegetal, pienso que se traza una supervivencia del territorio; el adverbio “aún” denota la posibilidad menor que ofrece el presente, *todavía* poblado de especies vegetales, de cohabitar el mundo con otros órdenes subjetivos. Asimismo, denota un sentido de urgencia ecológica: la *aún posible* visibilidad de los entornos vegetales interpela el daño humano producido en los mismos. Dicha posibilidad, en un presunto futuro, podría reducirse a cero.

Los poemas que acompañan a los ya mencionados, donde el uso del nombre induce a la supervivencia de las especies vegetales, no hace más que reforzar el sentido de urgencia ya indicado. Si en *magnolios* la problemática del Antropoceno se esbozaba a pinceladas implícitas, en *Teoría del polen* esta se posiciona como uno de los motivos líricos principales del poemario: “decir las cosas / tal cual suenan / una especie / se extingue” (45). El ejercicio de nombrar lo vegetal se acompaña de forma paralela por el acto del enumerar las condiciones de la crisis actual: “hay criterios / niveles de explotación / especies introducidas / contaminantes” (52). En este sentido, se podría interpretar que la violencia de las plantas se configura como una respuesta afectiva a los daños del Antropoceno, como lo plantea el resto del poema: “hay categorías en peligro/ vulnerable / extinta / fuera de peligro / sin información” (52). Se configura así una retórica del dar nombre que disputa la *falta de información* que produce el daño hacia los ecosistemas vegetales. Pienso en el nombrar (decir, mentar, indicar) como un gesto mistraliano que se resignifica en una época de urgencia ecológica.

## 5. DEL ARCHIVO A LA ESCRITURA DEL COMPOST

Anteriormente planteé que la poética de *Teoría del polen* se inscribe en una escritura del compost. Con esto me refiero a que se trata de un poemario que recopila, recicla e incluso resignifica los saberes del discurso oficial. En “Pensamiento tentacular”, Donna Haraway (2019) alude a la imagen del compost para reflexionar en torno a formas alternativas del progreso: “el Chthuluceno, todavía inacabado, debe recolectar la basura del Antropoceno [...] trocear, triturar y apilar como un jardinero loco, hacer una pila de compost mucho más caliente para pasados, presentes y futuros aún posibles” (98). En *Teoría del polen*, la voz

poética recurre a los discursos oficiales sobre el conocimiento vegetal (Linneo y su *Somnus plantarum*, Darwin y *El origen de las especies*, entre otros) y los reconfigura, o “composta” hacia entendimientos alternativos sobre las plantas.

La referencia a *El origen de las especies* es quizás la más interesante de todas, porque su discurso se confronta al de otro archivo, más bien desconocido y menor: el libro de poemas sobre plantas de Erasmus Darwin (abuelo del Darwin más reconocido). Citando el poema:

Erasmus Darwin, abuelo de Charles Darwin, publicó en 1789 su libro de poemas *The Botanic Garden: The Loves of the Plants*, donde describió la sexualidad de las plantas. Se enfocó en una flor azul llamada Clitoria. Durante su vida cultivó un jardín ornamental cerca de su casa, en el que intentó probar sus teorías. Cinco años después publicó *Zoonomia or the Laws of Organic Life*, que fue un escándalo político y religioso. En 1859 se publicó *El origen de las especies* (48).

Frente a la propuesta monumental del Darwin más reconocido, la voz poética de este poema se centra en un relato menor, del abuelo de Darwin, para pensar en un componente afectivo de las plantas: su sexualidad. Dicho relato confronta la teleología del discurso científico (*El origen de las especies*) con la retórica poética (*The Botanic Garden*), lo que demuestra un compostaje de los saberes estimados como ‘oficiales’ versus aquellos considerados ‘menores’, sin anteponer uno por sobre otro. En otro de los poemas se cita el *Somnus Plantarum* de Carl von Linneo para pensar en otro componente afectivo de las plantas, el sueño:

En 1755 [Linneo] publicó el tratado *Somnus plantarum*, asegurando que ciertas especies vegetales soñaban. Clasificó los horarios de madrugada de calabazas, amapolas y achicorias. Descubrió que a mediodía despertaban los lirios, los nenúfares y los dientes de león. La idea de crear una huerta que siguiera los horarios vegetales en función de los ciclos del sueño se replicó en algunos jardines del siglo XIX con escasos resultados. Aunque no fue un experimento exitoso, dejó un reloj como legado (30).

La voz lírica de este poema composta el tratado de Linneo y se pregunta, en específico, por los horarios de sueño de determinadas plantas. En este sentido, pienso que se confronta el discurso de la temporalidad progresiva, que clasifica los tiempos de las plantas en ciclos e intenta fallidamente archivar sus estados afectivos en datos estandarizados. Frente al gran reloj de la Modernidad, que segmenta la temporalidad en estadios y se orienta hacia una teleología productiva, el reloj de Linneo, fallido y experimental, demuestra el intento por cotejar la complejidad de los cuerpos vegetales y sus atributos afectivos. En su complejo análisis a la metamorfosis de las plantas, Coccia plantea: “Toda flor es la recapitulación instantánea de la historia de un individuo vegetal: es la expresión de todo su pasado, pero

también, y sobre todo, la anticipación de su futuro” (87). Ante el deseo humano de la taxonomía, las plantas concatenan diversos modos de afectividad: la violencia, la sexualidad, la empatía, la organización. Ante la crisis, el proyecto moderno es un reloj de flores fallido.

## 6. APUNTES FINALES

A lo largo de este trabajo he examinado otro modo de pensar las plantas, no bajo la *mirada aristotélica* que las subordina a un estatuto de pasividad decorativa, sino desde su consideración como cuerpos subjetivados, afectivos. Por medio de apuestas críticas que estimo, en cierto sentido, como alternativas (Bennet, Coccia, Esposito, Haraway), analicé la propuesta del poemario *Teoría del polen* poniendo especial atención a los movimientos afectivos de los cuerpos vegetales. Asimismo, atendí a algunas de las estrategias discursivas utilizadas por la voz poética para enunciar dicha afectividad: el acto mistraliano de nombrar, que busca la supervivencia de las especies vegetales, y el compostaje, que confronta los discursos del archivo oficial y los reconfigura hacia entendimientos alternativos.

Más allá de mi lectura, pienso que la poesía, en cuanto género, también se ha visto enfrentada al lenguaje totalizante de la novela, al cual estimo como un discurso que consigue mayor atención a nivel cultural. Al igual que las plantas, constituye un organismo (en este caso, estético) que exige otro ritmo de contemplación, más lento y pausado. En su ejercicio de violencia a los significantes y mediante el uso de la metáfora, entorpece una lectura lo suficientemente progresiva de los signos. Este trabajo puede ser entendido como un humilde intento por dotar de significado al poema, pero también una reflexión sobre discursos alternativos en torno a las plantas. Quizás desmitificar los imaginarios dominantes sobre las mismas y pensar en futuros menores sea una manera de atender a las urgencias que nos afectan a nosotros, la humanidad-naturaleza.

## OBRAS CITADAS

- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter* (trad. Andrés Laguens). Londres: Duke University Press.
- Braidotti, Rosi. 2013. *Lo posthumano* (trad. Juan Carlos Gentile Vitale). Barcelona: Gedisa.
- Chakrabarty, Dipesh. 2009. “Clima e historia: cuatro tesis”. *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, 31: 51-69.
- Coccia, Emanuele. 2021. *Metamorfosis*. Buenos Aires: Cactus.
- De Landa, Manuel. 2021. *Teoría de los ensamblajes y complejidad social*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Espinosa, Patricia. 19 de agosto de 2022. *Palabra Pública*. Disponible en: <https://palabra-publica.uchile.cl/mas-alla-del-antropocentrismo/>
- Esposito, Roberto. 2009. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder.

- Foucault, Michel. 1968. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XX.
- \_\_\_\_\_. 1997. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Grouper. *Ruins*. 2014. Aljezur: Kranky.
- Haraway, Donna. 2003. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- \_\_\_\_\_. 2019. “Pensamiento tentacular: Antropoceno, Capitaloceno, Chthuluceno”. *Seguir con el problema. Generar parentesco con el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni.
- Krenak, Ailton. 2020. *Ideas To Postpone the End of the World*. Toronto: House of Anansi Press.
- Latour, Bruno. 2017. *Facing Gaia. Eight Lectures on the New Climatic Regime*. UK: Cambridge Polity Press.
- Miranda, Paula. 2005. “Identidad nacional y poéticas identitarias. Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Violeta Parra”. Tesis doctoral. Universidad de Chile.
- Mistral, Gabriela. 1985. *Poema de Chile*. Santiago: Seix Barral.
- Ramírez, Victoria. 2019. *magnolios*. Santiago: Overol.
- \_\_\_\_\_. 2021. *Teoría del polen*. Valparaíso: Provincianos.
- Spinoza, Baruch. 2012. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Buenos Aires: Ed. Agebe.

