

IMÁGENES DEL ANTROPOCENO EN LA POESÍA CHILENA

IMAGES OF THE ANTHROPOCENE IN CHILEAN POETRY

Arnaldo Donoso Aceituno
Universidad de Concepción
arnaldodonoso@udec.cl

La humanidad se ha convertido en una fuerza capaz de cambiar la faz del planeta de modo radical, a una escala solo comparable con procesos naturales que duran miles o millones de años. Si bien en términos geológicos la actividad humana es reciente, a partir de la revolución industrial y, especialmente, con la progresiva aceleración industrial y tecnocientífica iniciada a mediados del siglo XX, esta ha tenido efectos negativos para la vida en el planeta, al punto de poner en riesgo su sustentabilidad. La evidencia del impacto de nuestra especie sobre la Tierra ha provocado que ciertos círculos científicos cuestionen la vigencia de la denominación de la era geológica actual, el Holoceno, planteando que nos encontramos en una nueva, el Antropoceno (Crutzen y Stoermer; Crutzen; Zalasiewicz *et al.*, “The New World”; Steffen *et al.*; Zalasiewicz *et al.*, “The Working Group”).

El Antropoceno delimita, entonces, un intervalo estratigráfico caracterizado por los efectos de nuestros modos de vida en los ecosistemas. El cambio de una era, periodo, época o etapa en la escala de tiempo geológico se justifica cuando se comprueba, a través del análisis de huellas, sedimentos, estratos rocosos o fósiles acumulados durante millones de años, que hubo un evento global que cambió al planeta, como podría ser el impacto de un meteorito, un ciclo de violentas erupciones volcánicas, el movimiento de un continente o una glaciación. Las huellas del progreso humano seguirán siendo observables por cientos e incluso miles de años. Así, para los científicos del Antropoceno, las mutaciones en la dinámica de los paisajes, la saturación atmosférica de gases de invernadero, el cambio climático, el desprendimiento de los hielos árticos, la caída de los índices de biodiversidad, la extinción masiva de especies, los registros de material radiactivo diseminado por pruebas nucleares, la acidificación de los océanos por exceso de CO₂, los tecnofósiles o las islas de plástico que giran sobre sí mismas en medio de los océanos son pruebas de que nos encontramos en una era distinta a la que

nos enseñan los manuales (Zalasiewicz *et al.*, “The New World”; Zalasiewicz *et al.*, “The Technofossil”; Lewis y Maslin; AWG; Zalasiewicz *et al.*, “The Working Group”).

El concepto se ha desplazado al campo de las humanidades, en especial, al de las humanidades ambientales, como es el caso de los estudios literarios ecocríticos. Las implicancias culturales y políticas de este fenómeno no pueden ser evaluadas sino de forma preliminar.¹ Es posible advertir, si no un giro o, al menos, una zona en la que confluyen diversas perspectivas que se interrogan sobre la transitividad de la práctica artística (cf. Oppermann e Iovino). Pensar la disciplina de la literatura en el contexto de las profundas transformaciones geomórficas, climáticas y ecológicas producto de la actividad humana conlleva ampliar el universo de referencias teórico-críticas a otras disciplinas. Con esto en mente, me he propuesto reflexionar sobre imágenes poéticas que representan los efectos de la presión antropogénica sobre los ecosistemas y la vida en la Tierra o que proyectan, parafraseando a Irmgard Emmelhainz, las imágenes del Antropoceno por venir. Mi hipótesis es que las imágenes poéticas, esos singulares objetos estéticos hechos de intensidad emocional, conceptual y prosódica, pueden proporcionarnos indicios de las intersecciones e intercambios entre lo humano y lo no-humano en términos de espacios, cuerpos, flujos, fuerzas, eventos y tiempos. Mi objeto es una serie no exhaustiva ni lineal de textos líricos chilenos que, en mi concepto, tematizan las marcas del Antropoceno. Las huellas del Antropoceno —esta es la segunda parte de mi hipótesis— se sedimentan en la poesía, conformando estratos de imágenes y narrativas de nuestra condición actual o futura. Sintetizan, a un tiempo, un etos de desorientación, finitud y catástrofe civilizatoria, una actitud de humildad ante lo no-humano y un fuerte escepticismo ante la hiperracionalización y la tecnociencia. Desde su especificidad estética, los poemas de la serie producen un efecto disruptor. En ellos se visualiza la intersección del tiempo geológico con la historia humana, se clausura la noción de naturaleza y la noción de lo humano se extingue; con todo, de esa negatividad radical emergen otras formas de pensar lo ontológico, lo ecológico, lo político y lo ético.

La serie contiene textos de poetas canónicos, como los de Neruda sobre la erosión, la desaparición de especies y la contaminación ambiental —entre otros, “Oda a la erosión en la provincia de Malleco”, “La ballenera de Quintay”, “Oda a las aguas de puerto”—, como algunas de las “páginas escritas con smog” de *El Paseo Ahumada* (1985) de Enrique Lihn, los poemas de Oscar Hahn y sus imágenes nucleares o los

¹ Hay quienes consideran inadecuado el concepto. Desde un enfoque cultural, términos como Capitaloceno (Moore, 2016) o el audaz Chthuluceno (Haraway, 2015) han querido explicar de forma alternativa la época en que vivimos, las causas de la crisis ecológica y sus posibles salidas. Por ahora, más que discutir estos desplazamientos teóricos, me ha parecido productivo usar sencillamente el concepto Antropoceno como un vector de imágenes.

Ecopoemas (1983) y chistes ecológicos de Nicanor Parra. Pero también de poetas como Alexis Figueroa, quien poetiza el “momento finisecular que pareciera acoger el fin del camino de nuestra civilización” (7).²

Los poemas del libro *Finis térrea: Apuntes de carretera* (2015) despliegan espacios cuyos bordes están recortados por la condición de finitud del mundo, la humanidad y la vida. Presentan imágenes de un mundo derruido, de un planeta que se ha convertido en un “cementerio de las marionetas” (18). El espacio alegórico de la carretera aparece como la ruinoso huella de una modernidad que no contempla desvíos ni alternativas. En la carretera, cito del poema “Paisaje”, un hombre yerra a medio día sobre la recta línea que tiene frente a los ojos. Observa a su alrededor “letreros, perros, niños vestidos / como en la sinopsis de una película de guerra”, tambores arrumbados, manchas de aceite, latas oxidadas, “árboles que inclinan su ramaje / bajo el viento artificial de los camiones”, “Neumáticos, basuras, harapos extendidos / sobre parches de asfalto” (18). En otro notable poema, titulado “Los muertos”, una capa de asfalto se ha tragado la realidad como si se tratara de una pesadilla:

Una casa sola en todo el planeta / de paredes blancas, caldeadas, / sin muebles.
/ Y en medio, el eco de los pasos de calcio en las habitaciones vacías. / Y tras
la ventana, un estacionamiento sin uso. / Cruzo entonces por la cubierta negra
de asfalto / y los zapatos se pegan en el mar sombrío. / Un mar negro sin olas ni
ruido. / Hubo un tiempo en que las cosas tenían nombre / y acercando nuestro
oído podíamos sentir / el latido de la realidad (26).

Como se aprecia en ambos poemas, el registro de hacinamiento, basura, vacío, precariedad y mancha posee una textura filmica potenciada por la enumeración de objetos y cuerpos. Cada verso exige una nueva lectura de plano para formar la imagen de un espacio en que la vida parece un residuo más. El filósofo Jacques Rancière ha planteado que la literatura es una “máquina” que hace hablar a la vida, que interpreta y repoetiza las cosas, que dice las relaciones entre ellas y convierte a los objetos cotidianos en cuerpos poéticos y signos de historia (31). “El canto del porvenir”, afirma Rancière, “tiene que hacerse con los restos de la vida ordinaria y los fósiles de la historia colectiva” (53). En esta dirección, la máquina de la poesía de *Finis térrea*, con su

² Es interesante señalar que el poemario de Figueroa intertextualiza explícitamente con novelas de ciencia ficción distópica como *I am Legend* (1954) de Richard Matheson, *Earth Abides* (1949) de George R. Stewart, *A Canticle for Leibowitz* (1960) de Walter M. Miller y, obviamente, con *The Road* (2006) de Cormac McCarthy, entre otras. Asimismo, conecta con otras narrativas del mismo género como *The Children of Men* (1992) de P. D. James, adaptada al cine por Alfonso Cuarón en 2006, la película *Melancholia* (2011) de Lars Von Trier o videojuegos como *The Last of Us* (2013).

estética opaca, muda, hace hablar la vida que se extingue capturando las intensidades de los cuerpos e inscribiéndolos en paisajes posthumanos. Paradójicamente, esta dimensión maquinal de la poesía, tomada de Deleuze, está en conflicto con el proceso de la escritura: en uno de los textos metapoéticos del libro el hablante conceptúa los poemas como “cumbres de otoño en la niebla”, como “hitos, rocas, icebergs” o como señales “que hace un naufrago de los restos que ahora le rodean, con los que ha de vivir materialmente y en el país de la memoria” (Figueroa 23).

Con mayor espesor antropológico, ciertas zonas de la poesía de Gonzalo Millán se aproximan a los albores de un mundo posthumano (cf. Galindo). “En las fotografías de antaño”, cito de “La gran emigración”, “figuraban aún aves en vuelo, / arboledas, animales salvajes / y domésticos en nuestros brazos. / Hoy hasta las ratas se van / y nos estamos quedando solos, / los únicos sobrevivientes / al borde de mares estériles, / bajo un cielo luminoso y vacío, / longevos, grises, demasiados” (223). El poema parece cotejar la conmovedora imagen que cierra *Las palabras y las cosas* de Foucault: el rostro dibujado en la arena, borrado de golpe por la marea. El punto que une la vastedad del mar estéril y del cielo vacío propone un horizonte en el que no solo la mirada del sujeto se extravía, sino también la del lector: la noción misma de lo humano se borra progresivamente a medida que la alteridad que le da sentido desaparece; lo otro, lo no-humano, emigra para alejarse, mientras el hombre queda aislado frente al misterio de lo inconmensurable.

Otra de las inquietantes imágenes del Antropoceno que encontramos en la poesía de Millán tiene relación con la basura. Gisela Heffes sostiene, sintetizando las ideas de William Rathje y Cullen Murphy, que el basurero es el paradigma de las ruinas de la modernidad, pues no se puede pensar esta sin la continua producción de residuos provenientes de los objetos de consumo que circulan globalmente (85). El poema “Niño” de Millán tematiza la desaparición de las formas de cultura bajo el signo de la irracional producción de objetos que no tienen otro destino que ser desechados. Claudio Guerrero (2015) apunta que el poema puede ser leído desde un enfoque ecocrítico en la medida que el “pequeño faraón” y las “pirámides de basura” a las que alude el poema representan nuestra era. “Encontrarán siglos después”, escribe Millán, “cuando sólo queden los envases de una sociedad / que se consumió a sí misma, / sus restos / de pequeño faraón dentro / de un refrigerador descompuesto, / enterrado bajo unas pirámides de basura” (145).

En uno de sus escritos clave, el sociólogo Ulrich Beck indica que los efectos socioecológicos del modelo de modernidad occidental son resultado de una incertidumbre autogenerada, legitimada bajo falsas premisas de control, racionalidad y seguridad. Según Beck, debemos asumir que las amenazas ecológicas producidas por el desarrollo industrial y tecnocientífico no se encuentran limitadas geográficamente, ni son fácilmente calculables ni controlables. En esta línea, pienso que la versión web del libro *A veces cubierto por las aguas* (2003) de Carlos Cociña se inscribe en la serie

del Antropoceno, en un nivel, por la manera de hacer de la experiencia de lectura la metáfora de un mundo en el que no tenemos control —el lector no tiene la posibilidad de elegir el orden de los textos—, y en otro, por la presencia de marcas que implican desplazamientos disciplinares de la escritura creativa. El libro-virtual propone una lectura aleatoria de treinta y nueve poemas de tono documental, en prosa, sin título. Uno de ellos imagina la vuelta a la naturaleza de las futuras ruinas de una planta salmonera:

La calle que corre kilómetros junto al mar, tiene grandes gaviones de piedra. El agua se escurre en el cuerpo y la iluminación de las avenidas produce destellos en las olas [...] La sensación de líneas transportadoras es inseparable del recorrido entre los árboles cuyas raíces se hacen aéreas hacia la base de los depósitos metálicos. Son recipientes de los criaderos de salmones que sucumbieron, en la devastación producida por la muerte por estrés de las especies, cuando sus sistemas inmunológicos bajaron de niveles críticos (Cociña, Web).

Por su fuerza referencial, relaciono este texto con el poema “Death of the pollinators” de Cecilia Vicuña, publicado en su Tumblr *We are the pollen* y en el primer número de la revista *Ecopoetics* (2001). En el Tumblr, además de links a noticias, artículos, reseñas, informes y documentales sobre el fenómeno conocido como Síndrome de colapso de las colmenas (SCC) y la extinción de especies polinizadoras, encontramos imágenes de una versión anotada del poema. Una entrada manuscrita dice “Poemas documentales”, anotación que refiere tanto al proceso de escritura como a la función de los textos. Cito de la versión de *Ecopoetics*: “Leo las noticias / ‘Muerte de los polinizadores’ / Abeja murciélago polilla pájaro mariposa / todos extinguiéndose / Penetra / Pequeño Polen / Polvo / quién vendrá? / quién nos alimentará? [...] / el poema / es polen / cayendo / dentro / tuyo / las flores son la pista de aterrizaje / muerte sobre la tierra / muerte en el mar [...] / solo la muerte está viva” (108).

Vicuña ha hecho de la primera ley de la ecología una opción estética desde sus primeros experimentos poético-visuales.³ A través de la llamada *estética de lo precario*, la escritora y artista visual subraya la precariedad de todo lo existente y la conexión que hay entre los dominios de lo humano y lo no-humano. En su poesía, *todo está conectado con todo*: “La Tierra, / una gota de agua en el vacío / Pachawawa, Pachatira / Amnio sacrificial / Vaso comunicante / Contaminar una fuente / es contaminarlas todas / Cloaca y vertiente / tarde o temprano se encontrarán” (Vicuña *Soy* 89). Pero

³ Desde fines de la década de 1960 y hasta principios de los ‘80, a partir de materiales reciclados como palitos, conchas, huesos, hojas, vellones, arena, basuras, Vicuña efectuó diversas instalaciones para representar efímeros agenciamientos, maridajes de ecologías, señas del origen y destino común de lo existente. Algunos de estos trabajos se conectan con la espiritualidad del mundo andino y las culturas precolombinas (v. Clark; Ariz).

hay más. Para la exposición *Salón de otoño*, montada en el Museo de Bellas Artes de Santiago en 1971, con la colaboración de Nemesio Antúnez y Claudio Bertoni, la artista llenó una de las salas con hojas de plátano oriental y bolsas de nylon también llenas de hojas: “cuatrocientos millones de años después de la creación de las hojas y pocos años después de la creación de la bolsa de plástico, decidí guardar el otoño dentro de una bolsa”, señala Vicuña en el diario de ruta de la obra.⁴ La instalación, o “escultura” como la llamó Vicuña, nos hace pensar la estética de lo precario desde otra perspectiva: el tiempo de descomposición de hojas y las bolsas, el tiempo no humano y humano, el contraste entre detritus y contaminación.

Otra de mis imágenes favoritas del Antropoceno en el canon de la poesía chilena se encuentra en “las páginas escritas con smog” de Enrique Lihn. En *El Paseo Ahumada* (1983) Lihn no solo habla sobre un Chile traumatizado por la represión y las medidas de “reactivación económica” de la década de 1980, sino también de ecología:

Canto General de esta toma parcial de la naturaleza muriente de Santiago / y de los productos que producen los hombres made in Taiwan ellos se desviven enfervorizados por venderlos a cien pesos la unidad / que viven de los artificios naturalizados en Taiwan, la Gran Madre Plástico / Ella nos inunda el rastro de sus deyecciones y babas / (y lo digo como consumidor eventual de estos productos) [...] / La novedad del año como lo fue ese escupitajo taiwanés un pulpo de plástico del tamaño de un huevo de paloma que pegado a una muralla de marmolina descendía sin cuerda, avanzando con sus bracitos / Nuestro modelo inaccesible cantó desde lo alto de la montaña sagrada nosotros buscando el ras del suelo según nuestra adhesiva manera de dejarnos caer como escupitajos de plástico (s/f).

No debería resultarnos extraña la dimensión ecológica de la “poesía situada” de Lihn, quien quiso hacer de la escritura una “investigación poética de lo real” al rescatar “un concepto de la literatura que no excluye los datos de la experiencia” o, más bien, que sea “el producto de cierto enfrentamiento con la situación” (Lihn, cit. Ostria 106). Especialmente, si pensamos en la descarnada reflexión analítica sobre las condiciones de vida en las grandes ciudades que caracteriza su poesía. “Ciudades son imágenes”, escribió lúcidamente Lihn en *Poesía de paso* (1966). En efecto, la ciudad-imagen,

⁴ Cito de la traducción al inglés del diario de ruta de *Salón de otoño*, cuya reconstrucción documental se encuentra en el libro *Cecilia Vicuña: Otoño / Autumn* (2007). En la transcripción de las notas de Vicuña hay un error: “así varios millones de años después de la creación de la bolsa plástica decidí guardar el otoño dentro de una bolsa” (*sic*, 23). Comparada con la traducción, el fragmento citado no tiene sentido: “four hundred million years after the invention of leaves and a few years after the creation of plastic bags I decided to keep autumn in a bag” (41).

sinécdoque del Antropoceno, aparece ejemplarmente representada en *A partir de Manhattan* (1979): “Esta ciudad hacia la que todas confluyen / no se parece es claro en nada a una persona / Es una cosa inerte como la formación / de un continente en los periodos glaciales / y solo en ese sentido está viva” (58). Digo la ciudad-imagen en el sentido que Irmgard Emmelhainz piensa el Antropoceno en el contexto de la cultura posmoderna, es decir, no solo como la era en que la actividad humana se ha convertido en una fuerza que ha provocado enormes cambios en la dinámica geomórfica del planeta, sino también como un proceso que ha tenido consecuencias en la forma que vemos el mundo y lo transformamos en imágenes.

El procedimiento reverbera en poetas que comenzaron a publicar pasado el 2000, como Gladys González o Juan Carreño. Por ejemplo, en *Compro fierro* (2007), Carreño desarrolla una mirada crítica sobre la marginación y la pasividad de individuos arrojados, como diría Giorgio Agamben, a la “vida desnuda”, al eriazado de un orden económico-social parecido al estado de excepción. Según la fórmula que Agamben recoge de Benjamin, el estado de excepción se ha convertido en norma. Se trata de un modelo cuyas prerrogativas buscan proteger de manera temporal la libertad de los ciudadanos, pero que, paradójicamente, suspende los principios de derecho a la vida y a la dignidad humana. En los territorios de excepción, la vida es más indigna que la muerte. En ellos “todo es posible”, pues se reduce a los sujetos a la *nuda vida*, es decir, a “la más pura vida biológica”, sin mediación ni condición secundaria alguna (Agamben 53). Cito de “Atolón treinta y medio de Santa Rosa”, del libro de Carreño: “Podrían ocupar la comuna / como terreno de ensayos nucleares / yo cacho / que si le dan plata / la gente se quea / pa morirse” (39). Como señalé al inicio, según los científicos del Antropoceno su señal primaria son los restos de plutonio diseminados por el globo por las pruebas nucleares de mediados del siglo XX, de allí que el texto de Carreño, como la poesía de Hahn, en particular la de *Imágenes nucleares* (1983), nos sugiera imágenes de la nueva época geológica y al mismo tiempo haga visible los “territorios de excepción” en los que habitan los “sobrevivientes ambientales” (Heffes 31, 72).

Finalmente, desde el punto de vista esquizoanalítico, los poemas de Lihn y Carreño hablan también de la erosión de la sociedad y las subjetividades. En *Las tres ecologías*, Félix Guattari propone que en nuestra época se exagera la producción y la acumulación de bienes en detrimento de los territorios existenciales, las subjetividades y el entorno. Este bloque de tres dominios complementarios es erosionado por la contaminación objetiva, por la pérdida de las coordenadas espacio-temporales, producto del desarrollo tecnocientífico, y por la ignorancia y la pasividad de individuos y poderes (Guattari 31). Tanto Lihn como Carreño elaboran sus poemas desde la dramática naturalización de lo tóxico y de ciertas reglas del juego que son contrarrestadas con la figura retórica de la ironía.

Más allá de la dimensión estética, creo que lo tóxico implica más que la referencia explícita a la contaminación, la suciedad, los desechos o el envenenamiento.

Se convierte en una poderosa herramienta teórico-reflexiva al interior de una sociedad que, parafraseando a Houellebecq, no soporta ni la negatividad ni el realismo. De este modo, conecto el pensamiento de Guattari a lo que Lawrence Buell llama “paradigma cultural de lo tóxico”: la tríada de polución ambiental, degradación humana y opresión hegemónica. Los textos medioambientales, según Buell, despliegan una “retórica de la toxicidad”. Específicamente, el ecocrítico observa un procedimiento estético que denomina “gotificación moderna de lo tóxico” (Buell, “Toxic” 639), cuyas claves son el tedio, el patetismo, la enfermedad, la invasión de los sentidos, los espacios deformes o grotescos y el determinismo de los sujetos. El poema “Mehuín” (2006) de Damsi Figueroa, antologado por Jaime Luis Huenún en *Lof sitiado: Homenaje poético al pueblo mapuche de Chile* (2011), focaliza este punto de vista, si bien con una mayor impronta eco-poética. El texto habla de la contaminación en ríos, lagos y mares provocada por la descarga de residuos industriales líquidos (riles) de las plantas de celulosa:

Cada día en Chile muere un río. / (Cada día Chile mata un río) // Cada día un bosque muere / y en su tumba es suplantado / por un ejército de eucaliptos y pinos. // Ay de mi país sin agua, río Cruces, Laja, Itata, Mataquito, Bio Bio. // Cada día en Chile muere un lago, / envenenado por la peste / de los peces asesinados, medicados, / mal nutridos con la sangre de otros peces. // Ay Ranco, Llanquihue, Cochamó. // Cada día un pueblo muere. / Un pueblo de mar de acantilados y rompientes. // Desagua la industria / papelera un licor negro / en el cauce amable de los ríos. // Y por los ríos llega al mar (76).

“Por los libros pasó el río del mundo, / y ahora un cauce seco, sin sonido, / espera”, escribe Alexis Figueroa en uno de los poemas de *Finis térrea*, libro con el que inicio el análisis de algunas imágenes de la *era del hombre* en la poesía chilena. Dejo para otro momento la tarea de pensar las variantes figurales (v. Lyotard) de las imágenes del Antropoceno. Siguiendo a los teóricos del simulacro y de la videósfera, Irmgard Emmelhainz ha planteado que más allá de lo ambiental el Antropoceno ha implicado también un cambio radical en las condiciones de visualidad y la transformación del mundo en imágenes. En la variante figural lo que parece cerrado sobre sí mismo da cuenta de nuestra condición cultural, cuando lo virtual es otra dimensión de la ecología (Guattari, *Caosmosis*). De este modo, creo que la poesía del Antropoceno no se manifiesta solo en la tematización de la toxicidad, sino, también, en ciertos procedimientos experimentales, recursos metapoéticos y construcciones en abismo. La estética del reciclaje (García-Moreno) o del compostaje (Casals) de *La nueva novela* (1977) de Juan Luis Martínez —lo mismo se podría decir de Nicanor Parra

o de Rodrigo Lira⁵— pone en movimiento la posibilidad creativa de teorizar cómo “el afuera se prolonga dentro del libro” (65) a través del uso de variadas formas de transtextualidad, acumulando estratos en un flujo constante de referencias culturales que se resignifican.⁶

La ecocrítica ofrece una puerta de entrada para estudiar la literatura, en especial las representaciones estéticas de las interacciones entre lo humano y lo no-humano, al promover un diálogo productivo entre los estudios literarios, las ciencias, las humanidades y la ética ambiental. Su objetivo es desplazar la noción de vida en común y crisis ecológica desde lo abstracto de la reflexión sobre textos, discursos y prácticas literarias y culturales a un interés tangible (cf. Dixon, cit. Buell, 2005). En los límites de la imaginación del presente y el futuro de la especie y de la vida en el planeta, los poemas del Antropoceno descifran lo que Rancière llamó el “paisaje de lo visible” (48) y nos recuerdan que lo que creíamos exclusivamente humano —desde el cuerpo a lo social, pasando por lo cultural, lo económico, hasta el arte— es invadido por agencias no-humanas de todo tipo. A modo de conclusión, apresurada por cierto, me parece que el Antropoceno es un concepto útil para la crítica literaria ecológica por tres razones: primera, contextualiza la práctica ecopoética superando el horizonte geográfico e histórico, convocando a nuevas filiaciones, nuevas temporalidades y nuevos comparatismos; segunda, actualiza el sentido político de toda literatura y su

⁵ Vuelvo sobre la poesía de Lira. Si bien, por su parafernalia tipográfica y sus cajas chinas poéticas, se acerca a la variante figural de las imágenes del Antropoceno, en su *Proyecto de obras completas* (1984) hay, efectivamente, una serie de poemas ecológicos que elaboran un “discurso tóxico”. Los poemas “Weather Report”, “Acuarela con peces y palomas” y “Paseo de las flores”, pertenecen a la serie, pero la ecopoética se infiltra también en “Documentos del antayer Q.atro gatos”, “Poema -u oratorio- fluvial y reaccionario” y “78: Panorama poético santiaguino o los jóvenes tienen la palabra”. Rodrigo Lira llevó al extremo el palimpsesto y la estética del reciclaje. Lo prueban los varios estratos transtextuales del poema “Documentos del antayer Q.atro gatos”, texto que tematiza, en una de sus cajas chinas poéticas, el viaje de los riles de la ciudad al mar, con énfasis en un clásico de la poesía castellana, como sucede, igualmente, en los poemas recién citados de Damsi y Alexis Figueroa: “Paréntesis: (la palabra ‘cuesta’ está / arriba de la palabra / ‘arriba’: está antes: se lee de / arriba hacia / abajo / y, arribando arriba, / ¡la Q.mbre! / ¡la Q.lmine Q.spide!, la otra / orilla -bella ribera / vera rivera- del Río este / en el que nunca nos podemos / ahogar más de una vez, del Río que va / a dar / a la Mort, a la mar / moribunda, con- / taminada de petróleo residuos industriales y / otros agentes generalmente biotánicos tanatóideos. Bueno,: / se cierra el paréntesis:)” (91). Sugerente materia para otro trabajo.

⁶ La “escritura material” de Raúl Zurita es parte también de esta serie al trazar una espacialidad que pone en diálogo la poesía con materias heterogéneas, como el aire, el viento, las arenas del desierto o las rocas de los acantilados y, al mismo tiempo, con los clásicos de la literatura y la historia chilena reciente (v. Donoso y Espinaza).

reparto, porque para el ecolector, aquel que lee desde el Antropoceno, los cuerpos, los objetos, desde el plástico a las hojas secas, los otros sujetos, los “testigos mudos de la historia” (Rancièrre 32) tienen agencia y forman una comunidad; y tercera, permite leer los textos más allá de la ética ambiental cuando se componen cruces productivos con otros enfoques culturales: colonialismos, teoría queer, estudios animales, género, etnia, imaginarios globales, locales y translocales, etcétera.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 2010.
- Anthropocene Working Group. “Media note: Anthropocene Working Group”. *Press Office of University of Leicester*. Web. 30 de agosto de 2016. <<http://www2.le.ac.uk/offices/press/press-releases/2016/august/media-note-anthropocene-working-group-awg>>
- Ariz, Yenny. “La Wik’uña de Cecilia Vicuña: La metáfora del quipu como estructura textual”. *Vicuñiana: El arte y la poesía de Cecilia Vicuña, un diálogo Sur/Norte*. Ed. Meredith G. Clark. Santiago: Cuarto Propio, 2015: 249-68.
- Beck, Ulrich. “Living in the World Risk Society.” *Economy and Society* 35 (2006): 329-45. PDF.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 1995. PDF.
- . “Toxic Discourse”. *Critical Inquiry* 24.3 (1998): 639-65. PDF
- . *Writing for an Endangered World. Literature, Culture and Environment in the U.S. and beyond*. Massachusetts: Harvard University Press, 2001. PDF.
- Bryson, J. Scott. “Preface”. *The West Side of Any Mountain: Place and Ecopoetry*. Iowa: University of Iowa Press, 2005. PDF.
- Carreño, Juan. *Compro fierro*. Monte Patria: Lagartija, 2007. Web. 11 de diciembre de 2016. <https://issuu.com/lagartija_ediciones/docs/compro_fierro>
- Casals, Andrea. “Fundamentos para la lectura ecocrítica en Chile”. *Tesis para optar al grado de Doctor en Literatura*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2015. PDF.
- Clark, Meredith G. “Palabras, hilos e imágenes: Un diálogo sobre el arte y la poesía de Cecilia Vicuña”. *Vicuñiana: El arte y la poesía de Cecilia Vicuña, un diálogo Sur/Norte*. Santiago: Cuarto Propio, 2015: 13-31.
- Cociña, Carlos. *A veces cubierto por las aguas* (1999-2001), 2003. Web. 03 de julio de 2016. <<http://www.poesiacero.cl/aveces.html>>
- Crutzen, Paul J. “Geology of mankind”. *Nature* 402 (2002): 23. PDF.
- Crutzen, Paul J. y Eugene Stoermer. “The Anthropocene”. *International Geosphere Biosphere Programme Newsletter* 41 (2000): 17-18. PDF.

- Donoso, Arnaldo y Ricardo Espinaza. “Escribir el cielo, escribir el desierto, escribir el acantilado: La escritura material de Raúl Zurita”. *Ecozon@* 6.2 (2015): 67-80. PDF
- Emmelheinz, Irmgard. “Conditions of Visuality Under the Anthropocene and Images of the Anthropocene to Come”. *e-flux* 63 (2015). Web. 13 de julio de 2016. <<http://www.e-flux.com/journal/63/60882/conditions-of-visibility-under-the-anthropocene-and-images-of-the-anthropocene-to-come/>>
- Figuroa, Alexis. *Finis térrea. Apuntes de carretera*. Santiago: Lom, 2015.
- Figuroa, Damsi. “Mehuín”. *Lof sitiado: Homenaje poético al Pueblo Mapuche de Chile*. Ed. Jaime Luis Huenún. Santiago: Lom, 2011: 76.
- Galindo, Óscar. “Distopía y apocalipsis en la poesía de  scar Hahn y Gonzalo Mill n”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 33 (2004): 65-76. PDF.
- García-Moreno, Laura. “El texto en ruinas: la política del reciclaje en *La nueva novela* de Juan Luis Martínez”. *Revista Iberoamericana* 72.215-216 (2006): 433-48. PDF.
- Guattari, Félix. *Caosmosis*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- . *Las tres ecologías*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- Guerrero, Claudio. “Niños que lo han visto todo: Cuerpo, destrucción y vejez en la poesía de Gonzalo Mill n”. *Estudios Filológicos* 56 (2015): 33-50.
- Hahn, Óscar. *Imágenes nucleares*. Santiago: América del Sur, 1983.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación: Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.
- Houellebecq, Michel. *Intervenciones*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Lewis, Simon y Mark Maslin. “Defining the Anthropocene”. *Nature* 519 (2015): 171-80. PDF.
- Lihn, Enrique. *El Paseo Ahumada*. Santiago: Minga, 1983.
- Lira, Rodrigo. *Proyecto de obras completas*. Santiago: Universitaria, 2003.
- Lyotard, Jean-François. *Discurso, Figura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979.
- Martínez, Juan Luis. *La nueva novela*. Santiago: Archivo, 1985.
- Mill n, Gonzalo. *Vida (1968-1982)*. Ottawa: Cordillera, 1984.
- . *Trece lunas*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Neruda, Pablo. *Obras completas*. 2 vols. Buenos Aires: Losada, 1967.
- Oppermann, Serpil y Serenella Iovino (eds.). “Introducción: The Environmental Humanities and the Challenges of the Anthropocene”. *Environmental Humanities: Voices from the Anthropocene*. Nueva York: Rowmna & Littlefield, 2016: 1-21. PDF.
- Ostria, Mauricio. “El espejo roto. Notas sobre la poética de Enrique Lihn”. *Enrique Lihn. Contra el canto de la goma de borrar: Asedios a Enrique Lihn*. Coord. Francisca Noguerol. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2005: 105-20.
- Parra, Nicanor. *Poesía política*. Santiago: Bruguera, 1983.

- Steffen, Will, *et al.* “The trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration”. *The Anthropocene Review* 2.1 (2015): 81-98. PDF.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- Skinner, Johnathan. “Editor’s Statement”. *ecopoetics* 1 (2001): 5-8. PDF.
- Vicuña, Cecilia. “Death of the pollinators”. *ecopoetics* 1 (2001): 107-11. PDF.
- . *Soy Yos. Antología, 1966-2006*. Santiago: Lom, 2010.
- . “The original notes for my ‘Death of the Pollinators’ poem”. *We are the pollen*. Web. 14 de agosto de 2013. <<http://wearethepollen.tumblr.com>>
- Zalasiewicz, Jan *et al.* “The New World of the Anthropocene”. *Environmental Science & Technology* 44 (2010): 2228-31. PDF.
- . “The technofossil record of humans”. *The Anthropocene Review* 1.1 (2014): 34-43. PDF.
- . “The Working Group on the Anthropocene: Summary of evidence and interim recommendations”. *Anthropocene* 19 (2017): 55-60. PDF.