

Recibido: 08-01-2025 | Aceptado: 04-05-2025 | Publicado: 18-06-2025

SER Y SENTIR CON LA NATURALEZA: LA ECOPOESÍA DE ANTONIO ESTEBAN AGÜERO

BEING AND FEELING WITH NATURE: ECO-POETRY
IN ANTONIO ESTEBAN AGÜERO'S WORK

MARÍA JOSÉ BUTELER

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
maria.jose.buteler@unc.edu.ar
ORCID: [0000-0003-1775-0302](https://orcid.org/0000-0003-1775-0302)

MARIANELA MORA

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina
mmora@unc.edu.ar
ORCID: [0009-0001-1644-0962](https://orcid.org/0009-0001-1644-0962)

ESTUDIO

Resumen

La ecocrítica afectiva emerge del estudio de las emociones y los afectos en conexión con el medioambiente y la literatura. Asimismo, a través del arte literario, la ecopoética nos invita a establecer lazos entre la expresión poética y el compromiso ecológico. En Latinoamérica, por ejemplo, a menudo nos encontramos con formas de expresión poéticas compuestas hace más de un siglo cuyas voces despliegan un activismo contundente, empeñado en valorar y proteger el entorno natural en un contexto social en que los discursos proambientales o la conciencia ecológica aún no circulaban en el ámbito cultural. Este es el caso del gran poeta argentino Antonio Esteban Agüero, quien alza su voz para dar entidad a las experiencias y costumbres de aquella localidad siempre enraizadas a la tierra, su vegetación y su fauna. Este trabajo propone abordar la colección de poemas *Un hombre dice su pequeño país* desde la ecocrítica afectiva y en particular desde la ecopoética. Las preguntas que guiarán este estudio son las siguientes: ¿qué emociones se

identifican en los poemas del corpus?, ¿cómo se representa la biofilia/topofilia en los poemas analizados?, ¿qué conexión se establece entre la biofilia/topofilia y el apego al lugar?, ¿qué agenciamiento se les otorga a los distintos elementos que integran el paisaje puntano? y ¿de qué manera Agüero textualiza las emociones en los poemas estudiados?

Palabras clave: Ecopoética, ecocrítica afectiva, biofilia, topofilia, apego al lugar.

Abstract

Affective ecocriticism emerges from the study of emotions and affects in connection with the environment and literature. In addition, through literature, Ecopoetics opens up the possibility to establish bonds between poetry and ecology. In Latin America, for example, we often find poetry written more than a century ago that displays powerful activism and that protects the natural environment within a social context where pro-environmental discourses or ecological awareness were not common in the cultural sphere. This is the case of the great Argentinian poet Antonio Esteban Agüero. From the northeastern end of the province of San Luis, in the city of Villa de Merlo, his voice helps identify the experiences and customs of that locality as rooted in the land, its vegetation and its fauna. Our work addresses the collection *Un hombre dice su pequeño país* from the perspective of affective ecocriticism in general and ecopoetics, in particular. The following questions will guide this study: What emotions are identified in the poems of the corpus? How are biophilia and topophilia represented in the poems analyzed? What connection is established between biophilia/topophilia and place attachment? In what ways do the various elements of the Puntano landscape exercise agency? And how does Agüero textualize the emotions in the poems studied?

Keywords: Ecopoetics, affective ecocriticism, biophilia, topophilia, place attachment.

1. Introducción

La ecocrítica afectiva surge como un enfoque que vincula las emociones y los afectos con la relación entre el ser humano, la naturaleza y la literatura, y propone una lectura que reconoce el poder transformador de los vínculos emocionales en la conciencia ecológica. En este sentido, la ecopoesía invita a establecer un compromiso ético y

estético con el medioambiente, articulando la sensibilidad y la razón para enfrentar la crisis planetaria. Este artículo propone explorar la colección de poemas *Un hombre dice su pequeño país* (1972), de Antonio Esteban Agüero, desde la ecocrítica afectiva y la ecopoética, poniendo especial énfasis en categorías claves para comprender la relación emocional de la voz poética con su entorno. Entre estas categorías destacan el apego al lugar, la biofilia, la topofilia, la nostalgia y la memoria. Para analizar la relación que se establece entre los seres humanos y los no humanos, se destacan los conceptos de agencia de Jane Bennett, el perspectivismo y el multinaturalismo de Eduardo Viveiros de Castro y la interobjetividad de Bruno Latour.

El término ecopoética se define generalmente desde la etimología: *oikos* refiere a la familia y el hogar, mientras que *poiesis* significa creación. En este sentido, la ecopoesía se establece como la creación poética anclada en el hogar y el entorno en tanto espacio íntimo en donde el sujeto y su ambiente no solo interactúan, sino que se influyen mutuamente. A partir de los elementos etimológicos del término, Jonathan Bate en *The Song of the Earth* (2000) indica que la *poiesis* en el sentido de la creación de versos es el camino más directo del lenguaje de regreso al *oikos*, el lugar de residencia, porque la métrica misma —una música tranquila pero persistente, un ciclo recurrente, un latido— responde a los propios ritmos de la naturaleza, resonando con la canción de la tierra misma (p. 76).

La ecopoesía tiene sus orígenes en la poesía romántica del siglo XIX con William Wordsworth en el Reino Unido y con el círculo de Emerson, los trascendentalistas, en los Estados Unidos, quienes abogaban por un regreso a la naturaleza y, sobre todo, por una relación armónica entre el hombre y el entorno natural. Entonces, el foco estaba puesto en la exaltación del individuo y de sus emociones y en la naturaleza como espacio de refugio para el individuo. A partir de la creciente conciencia ecológica y preocupación por los problemas ambientales de las últimas décadas del siglo XX, surge la ecopoesía, que si bien se consolida como género poético primero en los países de habla inglesa, la publicación de *Ecopoemas* de Nicanor Parra en 1982 “constituye un hito fundamental que recupera el pensamiento ecologista de varios autores anteriores, al tiempo que propone nuevos paradigmas ético-estéticos capaces de articular subjetividades disidentes en los tres registros ecológicos” (Rosa, 2019, p. 199).

A diferencia de la poética aristotélica, que se centraba en la mimesis de la realidad y en particular de las acciones humanas, y de la poética romántica, la ecopoética explora la naturaleza como tema y objeto y se enfoca en la relación que se establece entre el ser humano y el entorno natural. Para J. S. Bryson (2002), la ecopoesía

surge a partir de las voces de los poetas Beat y de Gary Snyder, quienes escribían sobre temas del medioambiente. Bryson caracteriza la ecopoesía como una nueva poesía de la naturaleza que difiere en muchos sentidos de la poesía de la naturaleza romántica tradicional. Para el crítico, lo que distingue a la ecopoesía de la poesía romántica es la relación que se establece entre los seres humanos y los no humanos (p. 5). Bryson argumenta que la ecopoesía es una subcategoría de la poesía de la naturaleza que, si bien adhiere a ciertas convenciones del romanticismo, avanza más allá de esa tradición al incorporar problemas y asuntos claramente contemporáneos. Agrega que esta poesía tiene tres rasgos principales: una perspectiva ecocéntrica que reconoce el valor de la naturaleza en sí misma, independiente del hombre; un llamado a la humildad en las relaciones tanto con la naturaleza humana como la no humana; y, por último, un escepticismo respecto a la hiperracionalidad, escepticismo que conduce a una condena del mundo moderno, y una advertencia sobre una potencial catástrofe ecológica (pp. 3-6). A su vez, Kate Rigby (2016) define la ecopoética como la incorporación de una perspectiva ecológica o medioambiental en el estudio de la poesía que no está circunscrita a un género o medio, sino que implica fundamentalmente el arte de vivir sustentablemente de manera genuina (p. 80).

Frente a la crisis ambiental con la que se enfrenta la humanidad, una creciente producción artística refleja nuevas formas de relacionarse con el mundo no humano. Estas manifestaciones artísticas destacan la interconexión con otras formas de vida, agentes ambientales y experiencias sensoriales, al igual que la conciencia de que nuestros cuerpos están saturados de ecosistemas microscópicos y nuestras fronteras corporales son permeables a la toxicidad (Fierdoczuk *et al.*, 2024). Desde el paradigma de la ecopoética, se reflexiona sobre los temas de la ecopoesía y los recursos estilísticos que perpetúan creencias e ideologías occidentales sobre la naturaleza y la cultura, como así también la relación que se establece entre el mundo humano y el no humano.

La poeta Julia Fierdoczuk (2020), en su ensayo “Ekopoetyka/ Ecopoética/ Ecopoetics”, define la ecopoética como “una práctica integradora que conduce a la producción de nuevas formas de conocer y de vivir” (p. 107) y como una forma de habitar el planeta Tierra. Al conceptualizar la ecopoética de esa manera, nos invita a co-crear los mundos humanos y no humanos. El estrecho vínculo entre el arte poético y el ambiente es también descrito por Pedro Favarón (2020) cuando declara que “la poesía habla al corazón de la existencia; y todos los seres vivos responden al canto del ser genuino” (p. 43). Esta concepción de la poesía exige un lugar de enunciación desde el corazón, diferente de las tradicionales visiones y prácticas antropocéntricas:

Pensar con el corazón es respetar la vida del resto de seres y no lanzarnos a conquistar la naturaleza bajo la guía de la codicia egoísta e inmoderada. Hay una poética del afecto que nos recomienda que cada decisión sea tomada de manera responsable, procurando el equilibrio vital, la continuidad de la vida y el beneficio de los seres sensibles (p. 44).

Favarón interpreta que cuando el pensamiento surge también del corazón y la imaginación, nos proporciona una comprensión más profunda y emocional de la existencia (p. 40). El autor propugna, en este sentido, por una poética del afecto sustentada en un pensamiento sensible capaz de percibir que no existe separación entre la cultura y la naturaleza (pp. 41-44). Para el licenciado y comunicador social, la ecopoesía aborda la complejidad de las problemáticas ecológicas y ambientales y propone actuar frente a la crisis ambiental moderna al replantear las fronteras entre naturaleza y conciencia ecológica y al denunciar la devastación ecológica del presente. De aquí se puede afirmar que la ecopoesía es una forma de activismo cultural, lingüístico y medioambiental que nos invita a relacionarnos con el otro no humano, de manera diferente.

La ecopoética también se nutre de los estudios sobre los nuevos materialismos que proponen una nueva concepción de la materia, ya no como materia pasiva, inerte y predecible, sino como activa, impredecible y con capacidad de agencia. Jane Bennett (2010) señala la vitalidad de los cuerpos no humanos y su capacidad de bloquear el designio o la voluntad de los humanos y actuar como cuasi agentes o fuerzas con trayectorias, y tendencias propias (p. vii). Bennett se refiere asimismo al afecto impersonal como la capacidad que tiene cualquier cuerpo para actuar o responder. Esta materia vibrante¹ se ensambla con el otro humano y no humano, con entidades sintientes y no sintientes, con elementos orgánicos y no orgánicos, y de esta manera, desafía toda suerte de binarismos y resalta la interconexión de todos los elementos que habitan el planeta.

Cuando tratamos de definir la ecopoesía, nos referimos a la capacidad de sentir con el entorno que nos rodea y de habitar nuestro planeta con el corazón. Concebir a la materia como activa y con capacidad de agencia nos propone dejar de lado un pensamiento antropocéntrico donde el ser humano está más allá del mundo material para pensar en una relación sin jerarquías y basada en el respeto por el otro con

¹ El concepto de materia vibrante es central en el estudio que propone Jane Bennett en su reconocido texto *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things* (2010), donde la autora hace énfasis en la necesidad de percibir la agencia no humana, es decir, el potencial de los objetos y otras entidades no humanas de actuar, influir y afectar en distintos eventos y, consecuentemente, en los resultados. Esta noción no refiere a la capacidad agencial de las fuerzas y elementos de manera meramente metafórica, sino que destaca la "onto-historia" de los objetos y procesos no humanos al ser capaces de moldear y afectar su entorno.

quien compartimos el planeta. Esta mirada que intenta trascender pares binarios coincide también con la propuesta de Forns-Broggi (2004) al definir el eco-poema como “un llamado a la materia viva de nuestras conexiones, una propuesta estética que ve lo humano reconociendo su continuidad e hibridez con lo natural” (p. 35).

La ecopoética también convoca a un diálogo con otras áreas tales como los estudios sobre los afectos y las emociones en lo que hoy se conoce como “el giro afectivo”. El giro afectivo surge en respuesta al giro lingüístico del siglo XX con su énfasis en el lenguaje como una forma de construcción de la realidad frente a un interés cada vez más creciente de los afectos y las emociones. Este nuevo enfoque rescata la importancia de las emociones en nuestra vida y en nuestras maneras de aproximarnos al medioambiente mientras reconoce la agencia y la dimensión afectiva de todos los elementos humanos y no humanos que forman parte del planeta. Los afectos son centrales a la política y a la ética y equiparables a la vitalidad de la materia y a su capacidad de agencia puesto que, como sostiene Bennett (2010), todos los cuerpos orgánicos y no orgánicos, los objetos naturales y los culturales son afectivos en relación a la capacidad de actuar y responder que tienen como cualquier otro cuerpo. Para Bennett, los afectos no se restringen solo a los seres humanos, no son transpersonales o intersubjetivos, sino que son impersonales e intrínsecos a formas que no pueden ser imaginadas como personas. De igual manera, Bruno Latour (2005) rechaza los dualismos sujeto/objeto, naturaleza/sociedad, humano/no humano y se refiere a la interobjetividad para señalar la manera en que tanto actores humanos como no humanos forman redes en su interacción. Latour no utiliza el término materia, sino que se refiere a objetos y a tecnologías que juegan un papel importante en la creación de la realidad social y en la construcción de interacciones. En cierta manera, Latour amplía la noción de agencia, al igual que Bennett, al incluir a entidades no humanas y reemplazar la idea de “sociedad” por la de “colectivo” (p. 75).

Entre los afectos y emociones que se estudian podemos nombrar la biofilia (Wilson, 1984), la topofilia (Yi-Fu Tuan, 1974), la nostalgia (Pérez, 2020), el apego al lugar (Altman y Low, 1992) y el afecto por la tierra (Arnold, 2018). Edward O. Wilson (1984), biólogo y ambientalista estadounidense, sostiene que los seres humanos tienen una tendencia innata a enfocarse en la vida y en los procesos similares a la vida cuando habla de biofilia (p. 1). Él la define como la inclinación inherente a afiliarse con otras formas de vida, lo cual está profundamente arraigado en su desarrollo mental (p. 85). Esta propensión es crucial para su existencia, espíritu y esperanza, ya que los impulsa a explorar y conectarse con el mundo natural. Wilson argumenta que comprender y valorar a otros organismos mejora la apreciación de la vida y de

nosotros mismos. Un concepto similar es el que propone el geógrafo chino-estadounidense Yi-Fu Tuan (1974) cuando habla de topofilia. Para Tuan, la topofilia es el lazo afectivo que se establece entre el ser humano y el lugar o el medioambiente que lo rodea (p. 93). Es una conexión emocional profunda con el espacio que habitamos y que está mediada por factores culturales y personales. Este concepto al igual que la biofilia abarca no solo el apego al lugar, sino también una serie de experiencias sensoriales que influyen en cómo los individuos interpretan su entorno (p. 93). El apego al lugar es definido por Irvin Altman y Setha Low (1992) como una relación simbólica en la que las personas otorgan significados emocionales/afectivos culturalmente compartidos a un espacio o terreno particular y que proporciona la base para la comprensión y la relación con el medioambiente del grupo y del individuo (p. 165). Al igual que la biofilia y la topofilia, el apego al lugar implica una conexión emocional profunda con el entorno natural que influye en la forma que las personas interactúan con el ambiente. En la misma línea de pensamiento, Jobb Arnold (2018) se refiere al afecto por la tierra y señala las experiencias de energía afectiva no mediadas por la tecnología que hacen que las personas sientan con la tierra. Para el teórico, el afecto por la tierra es la experiencia directa de las energías ecológicas libres que se movilizan y se registran de manera inconsciente y a veces consciente en los estados afectivos humanos, y que no se limita a cuerpos individuales, sino que se registra como sensaciones experienciales y relacionales que existen entre agentes humanos y no humanos (p. 97).

Estos conceptos son importantes para el análisis que nos proponemos realizar en los poemas del corpus puesto que en la ecopoesía de Antonio Agüero se evidencia una conciencia ecológica que se manifiesta en el sentir con la naturaleza y en ser parte de una red de elementos interconectados de la cual el poeta es solo un eslabón. La identidad de la voz poética se construye en su interacción con los arroyos, la fauna y los árboles de la región y presenta una identidad compartida con los otros habitantes y con la misma naturaleza. Dicha entidad compartida, podríamos afirmar, implica, incluso, un modo de desplazamiento ontológico en el que la expresión poética, el “decir”, conlleva no solo a un “sentir” con otros, sino a un “ser” en otros.

2. Antonio Esteban Agüero, la voz puntana

En la región del Nuevo Cuyo, al oeste del territorio de la República Argentina, un 7 de febrero de 1917 en la Villa de Merlo nace el poeta Antonio Esteban Agüero. Sus primeras aproximaciones al arte literario fueron plasmadas en la revista *Ideas* publicada por la agrupación cultural “El Ateneo de la Juventud”, previamente, incluso,

a graduarse de Maestro Normal Nacional a sus dieciocho años. Dos años más tarde, desde el pueblo que lo vio nacer, publica su primer poemario *Poemas lugareños* (1937). Su amor por el terruño ya comienza a manifestarse en estos primeros versos. En su dedicatoria, enlaza aquellos motivos que caracterizan e identifican su obra: la poesía, la historia de su familia y la historia de su tierra: “Dedico estos poemas a mi abuelo quien como yo, amaba este lugar... y a mi padre, Don Antonio Agüero, quien también sabía cantar y soñar” (Agüero, 2020)². Su vínculo con el entorno natural y los elementos que lo conforman quedan estrechados, según interpreta el propio Agüero, desde el día que vio la luz:

Eran las siete de la mañana de un día (7 de febrero de 1917) que se insinuaba cálido y sonriente cuando mis ojos se abrieron a la claridad del mundo... las últimas cigarras de la estación sonaban en todos los follajes alborozados y felices. Su canto crecía y decrecía como obedeciendo a la batuta de un director de orquesta invisible y llegaba hasta mi madre en anchas y musicales oleadas, que ella escuchaba atenta y feliz, pues le parecía que cantaban en honor de su hijo. Que celebraban el nacimiento de su hijo. Yo mismo me complazco en imaginar, a veces, que mi vocación, me viene de aquellas lejanas cigarras de febrero cuyo canto fue el primer sonido que yo escuchara... Yo pienso, pues que en aquella mañana de mi nacimiento el espíritu de las cigarras se introdujo en mi ser, pasó a residir como un luminoso habitante en la profundidad de mi corazón... Pienso que ha ido creciendo a lo largo de los días, y que, mi corazón no es más que una grande y prodigiosa cigarra de la cual fluyen la música y el canto (Astudillo et al., 2017, p. 3).

En 1938 aparece *Romancero aldeano* y un año después, *Pastorales*. Años más tarde, publica *Romancero de niños* (1946) y en 1953, su famosa colección *Las cantatas del árbol*. Su obra también dejó huellas como ensayista y cronista. Asimismo, Agüero recuperó y recopiló documentos y fuentes de la tradición oral de su ciudad en *Historia y leyenda de la Villa de Merlo*³ (1993), publicado en Villa Mercedes.

Su espíritu militante y comprometido lo llevó a ocupar destacados cargos públicos entre 1955 y 1959. Es así que fue presidente del Consejo Provincial de Educación, director de Cultura, ministro de Previsión Social y Educación, y ministro de Gobierno.

El inicio de la década del sesenta lo encuentra regresando nuevamente a su ciudad

² La cita corresponde al audiolibro *Poemas lugareños*, narrados por J. P. García.

³ En 1968, en el *Diario de San Luis*, Agüero publicó en sucesivas entregas *Historia y leyenda de la Villa de Merlo*. Posteriormente, esas historias y leyendas fueron publicadas en conjunto con sus *Obras completas*, en 1993.

natal, aunque esta vez debido a la actividad revolucionaria cívico-militar que marcaría dichos años en nuestro país. Es también en 1960 cuando obtiene el premio Provincia de San Luis por fragmentos de su obra *Un hombre dice su pequeño país*, hasta entonces inédito. Tanto el haber recibido este galardón por unanimidad como por los ilustres nombres que conformaron el jurado —Jorge Luis Borges, Enrique Larreta y Fermín Estrella Gutiérrez—, confieren sin duda al poeta legitimidad como voz destacada de su tiempo.

Diez años más tarde y luego de una descompensación, fallece el 18 de junio en la ciudad de San Luis. Rosa Romanella de Agüero, su segunda esposa, y con una clara intención de preservar su memoria y su obra, edita y publica en 1972 *Un hombre dice su pequeño país* y en 1973, *Canciones para la voz humana*. Con posterioridad, también se publicaron *Poemas inéditos* (1978) y *Poemas escogidos* (1987), cuya selección estuvo a cargo del académico cordobés Alejandro Nicotra.

Tanto la obra como la vida de Antonio Esteban Agüero dan cuenta de su compromiso social y activismo en pos de una genuina expresión ecológica a través del canto poético. De su vasta producción literaria proponemos explorar la colección *Un hombre dice su pequeño país*, cuyos lineamientos en relación con su publicación Agüero había estipulado previo a su temprana muerte.

3. El ser y sentir con el entorno en *Un hombre dice su pequeño país*

Ya en el *Romancero aldeano* (1938), Antonio Agüero había confesado: “Como no sé, ni puedo/ cantar cosas grandes, /canto la modestia/ de las cosas rurales”. El sujeto lírico siente aquel llamado que describe Forns-Broggi (1998) a fundirse con lo natural a través de la expresión poética y es este el mismo impulso que lo lleva a cantar lo cotidiano, las costumbres y la tierra. La colección de cantos que proponemos en nuestro análisis se titula *Un hombre dice su pequeño país*, pero del anonimato del indefinido “hombre” asume identidad de poeta de su tierra y en cada poema se establece como voz de enunciación y exclama: “digo...”.

Como se describe en el diario *La Opinión*⁴, en esta colección de poemas Agüero construye una épica a través de la cual expone la historia y la identidad del sujeto sanluiseño. Los cantos reconstruyen las guerras de la conquista española, la lucha

4 “Escritor pájaro y de buen Agüero”. Diario *La Opinión*, 13 de junio de 2022.

por la independencia encabezada por el general José de San Martín, para culminar con los elementos cotidianos que dan identidad al pueblo puntano (2022).

Hemos anticipado más arriba que la conexión emocional, la biofilia y la topofilia, que se evidencia en la colección de poemas del corpus, está estrechamente ligada al sentimiento del apego al lugar. El apego al lugar de origen opera como hilo conductor en esta obra, emoción central que exploran los ecocríticos afectivos. El vínculo emocional del poeta con su entorno inmediato le permite enhebrar leyendas, historias, paisajes y costumbres en los poemas “Digo a Juana Koslay”, “Digo los primeros días”, “Digo las guerras”, “Digo el llamado”, “Digo la mazamorra”, “Digo la tonada”, “Digo la fauna”, “Digo los arroyos”, “Digo el mate”, “Digo la flora”, “Digo la minga”, “Digo los oficios” y “Digo las guitarras”.

La biofilia a la que se refiere Wilson y que hemos definido se traduce en Antonio Agüero en la necesidad que tiene la voz poética de afiliarse con otras formas de vida. En “Digo Juana Koslay⁵”, los conquistadores eligen asentarse en la localidad de Merlo “porque el aire es azul, el agua buena, / y la montaña nos ofrece amparo” (26-27)⁶. Lo mismo se observa en “Digo la tonada” cuando la voz se funde en los elementos que lo rodean. La metáfora “soy una piedra, soy una semilla/ una nube y un pájaro que canta” (77-78) pone en evidencia la interconexión que siente no solo con todos los organismos vivos sino también con la materia. El vínculo entre el ser y la tierra también se hace presente en “Digo la mazamorra”, poema que celebra el cultivo del maíz en tanto alimento y práctica cultural. En él también se enlaza la conexión viva entre el sujeto y la tierra que es madre y vida. El cultivo opera como lazo maternal y ancestral que brinda, además de sustento, la posibilidad de ser con la tierra, de ser tierra: “Cuando la comes sientes que la tierra es tu madre, / más que la anciana triste que espera en el camino” (33-34). En la mazamorra se manifiesta el sentido de comunidad ya que es a través del alimento que la voz poética siente que se es “uno y todos” (29). La mazamorra también se constituye en símbolo de amor y generosidad, como la nodriza que alimenta al niño ajeno, al ser humano, incluso cuando este ha corrompido el entorno natural. En “Digo los arroyos”, la voz poética celebra cada arroyo que nombra y les otorga agencia: son venas que recorren el territorio cantando “por arterias de cerro y llanura” (11), le susurran al oído como “voces de piano” (96) que recuerda y lo protegen cuando descansa.

Este aspecto de la poesía de Agüero se despliega en armonía con los conceptos de

5 Cacique aborigen de las Sierras de San Luis.

6 A lo largo del artículo se incluirán los números de los versos de cada poema entre paréntesis.

perspectivismo y multinaturalismo que desarrolla Eduardo Viveiros de Castro. Las personificaciones a las que recurre la voz poética son claramente un modo de subjetivar y asignar lo que Viveiros de Castro denomina “intencionalidad consciente” y “agencia social” (2004, p. 467). Las repercusiones al respecto no son menores para nuestro análisis a través del cual la ontología perspectivista nos habilita a pensar los objetos no solo desde su capacidad agencial, sino también a la luz de la subjetividad que se constituye a partir de cada punto de vista, lo cual subyace en los versos del poeta puntano. Además de la biofilia, como explica Yi-Fu Tuan (1974), la topofilia también está íntimamente relacionada a las costumbres y las experiencias compartidas en una comunidad. Cuando Setha Low (1992) se refiere al apego al lugar, lista seis clases: el vínculo genealógico a través de la historia familiar, el vínculo ante la pérdida de tierras o destrucción de la comunidad, el vínculo económico que se forma con la propiedad, la herencia y la política, el vínculo cosmológico a través de las relaciones religiosas, espirituales o mitológicas, los vínculos seculares y culturales, y por último, el vínculo afectivo que se establece por medio de la narración y el nombramiento de los lugares. Estos dos últimos son los que nos interesa particularmente analizar en la ecopoesía de Agüero.

Entre los distintos tipos de vínculos en que Low clasifica el apego al lugar, nombra el vínculo secular y cultural. Este vínculo se observa especialmente en el recuerdo de los antepasados y las costumbres que perduran al momento de la escritura. Un claro ejemplo es el poema “Digo a Juana Koslay” cuando la voz poética recuerda la leyenda de Juana, hija de uno de los caciques que se casó con el oficial Gómez Isleño y de esa forma le dio la posesión de las tierras de Río V hasta el límite con Córdoba:

se desposó con la muchacha aquella
y fundó la progenie cuya sangre
da a nuestra gente claridad morena
Juana Koslay, Juana Koslay, ¡Oh, Madre!
Virgen dulce de Cuyo, Flor de América,
reverente me inclino y te saludo
porque tú fuiste la semilla nuestra
y nos diste color americano
centurias antes que la patria fuera (58-66).

En este poema, se observa también la benevolencia del entorno natural puesto que los conquistadores eligen detenerse en el lugar porque la llanura “les prestaba su luz en las hogueras” (16), y “la montaña nos ofrece amparo” (27).

En el mismo sentido, Berroeta *et al.* (2017) se refieren al concepto de apego al entorno en base a tres aproximaciones: la afinidad emocional, la producción de significados sociales y las prácticas materiales. En referencia al sentido social que emana de la cotidianeidad de los elementos que fundan la cultura, el poemario que analizamos tiene dos exponentes muy claros: “Digo la mazamorra” y “Digo el mate”. Ambos elementos se enraízan como símbolos de una tradición local que involucra al individuo en su esfera personal, familiar y social. El alimento germina y la infusión bulle como expresión de un colectivo que se siente definido por el que-hacer de lo simple y lo cotidiano para dar subsistencia, cobijo e identidad al sujeto lírico y a todo un pueblo.

Como expresa el poeta en “Digo la mazamorra”: “Porque eres uno y todos, comiendo el alimento/ de todos” (29-30), la mazamorra alimenta el cuerpo, pero también el alma porque

El Pueblo te acompaña cada vez que la comes,
llega a tu lado, ¿sabes?, se te pone al oído
y te susurra voces que suben a tu sangre
para romper la niebla del mortal egoísmo (25-29).

En “Digo el mate”, el mate, como la mazamorra, es un símbolo de comunidad y conexión emocional entre quienes lo comparten. Es también símbolo de una identidad compartida y del sentido de pertenencia:

Pueblo somos por Él; desde centurias
su costumbre nos forma, como sabe
modelar un cacharro el alfarero
con la destreza de su mano suave;
Él nos dio, generoso, las virtudes
que entrelazan raíces esenciales
en el nudo del ser, y nos perfilan;
un idéntico rostro innumerable (78-85).

La voz lírica le otorga al mate, también, capacidad de agencia activa pues es “memoria verde” y es capaz de reunir familias y ser igualador de distinciones de edad o clase social

porque supo igualar en la bombilla
la sed del Hijo con la sed del Padre,

el dolor de la criada y la señora,
la hartura del rico con el hambre
milenaria del pobre, de tal modo (113-117).

Con respecto al vínculo que se establece con el lugar a través del nombramiento de los elementos, en la ecopoesía de Agüero se observa un profundo apego de la voz poética al entorno natural que se concretiza en la enumeración de todo aquello que lo rodea: los arroyos, la fauna, las flores, los árboles. Por ejemplo, en “Digo los arroyos”, a medida que la voz continúa hilando elementos de la naturaleza, se percibe el sentido de un apego localizado en la experiencia del vínculo persona/espacio, el cual genera modos de “interioridad” “específicos e intransferibles y en ocasiones incluso inefables” (Berroeta *et al.*, 2017, p. 117). En el poema referido, la voz lírica apela a imágenes sensoriales auditivas y así los arroyos traen al poeta música y mensajes de otros tiempos y lugares, tiempos y lugares que lo conectan con sus raíces y lo eterno. El uso de anáfora permite seguir el recorrido del arroyo cuyo paso trae “son de mar” (4) y “flauta de acentos campesinos” (7).

Si nos remitimos a la categorización sugerida por Forns-Broggi (1998) con respecto de los distintos dones de la naturaleza en la poesía latinoamericana⁷, sin duda, el don de la celebración es aquel que predomina en el texto poético de Agüero. Sentimientos de genuina admiración recorren los versos al extremo que la enumeración sostenida por la coordinación se torna inacabable. En “Digo la flora” también se revela la conexión profunda entre la voz poética y el entorno natural, así como las emociones que surgen de esta relación. En una enumeración al estilo de Whitman⁸, Agüero lista los árboles, las hierbas y las flores que pueblan el territorio nativo y muestra su encantamiento y reverencia por la flora de la región. En el listado de los árboles la voz poética conjuga distintas emociones que van desde el asombro y el encantamiento hasta la nostalgia del recuerdo.

En el nombramiento de todos los elementos del entorno natural se percibe una cierta nostalgia que invade a la voz poética. Craig Santos Pérez (2020) nos ilustra en relación con el término “nostalgia”, sentimiento íntimamente ligado a la ecopoesía. El poeta y crítico recupera la interesante etimología del término y señala que deriva del griego *algos* (dolor, aflicción, angustia) y *nostos* (regreso a casa). El autor indica

7 El crítico peruano identifica cuatro dones de la naturaleza en la poesía latinoamericana: el don del reparo, el don de la celebración, el don de la hospitalidad y el don de la voz femenina (1998).

8 El estilo de Agüero tiene ciertamente ecos de Walt Whitman, lo cual ha sido ya sugerido por Teresa Fernández de Ben-goechea en el prólogo a *Desde el país de Antonio Esteban Agüero, homenaje de “Letras del Andén” en el centenario de su vitalicio* (Astudillo *et al.*, 2017, p. 4). La escritora, además de reconocer al poeta estadounidense como el creador del verso libre en el siglo XIX, asevera que fue de gran influencia para el poeta de Merlo.

también que el término descende del proto-indoeuropeo *nes-* (regresar sano a casa), el cual a la vez se vincula con el antiguo nido nórdico *nest* (alimento para un viaje) y el gótico *ganisan* (sanar) (pp. 665-666). Esta amalgama de significados se halla presente en “Digo la flora”.

El recuerdo del poeta se trasluce en el sentimiento de nostalgia (el regreso a casa/ niñez) cuando rememora los momentos de su infancia en el contexto rural donde sitúa su poema. El recordar las distintas especies de árboles que puede encontrar en su San Luis natal, lo lleva a su infancia donde expresa que “vuelvo a leer mi infancia campesina” (32), la nostalgia de un tiempo pasado se traduce en varios de los versos del poema en el ejercicio de rememorar de la voz poética “para decir los nombres de la flora/ que navegan mi frente pensativa/ viejos nombres del árbol y la hierba/ y también de las rientes florecillas” (8). El acto de recordar, si bien es nostálgico, es delicioso (alimento para una travesía como señalamos más arriba) puesto que los nombres de las especies se presentan como “sabrosos” (9) y hasta “sugerentes” (9).

En “Digo los arroyos”, el canto poético, más allá de recorrer el itinerario topográfico, se constituye también en lazo con los antepasados y las tradiciones, con el firmamento y los astros, pues es “líquido cielo musicalizado” (12). La voz se une a través del arroyo con los primeros habitantes de la tierra y se compara a ellos:

Como el indio yacente que ponía
la oreja en tierra para oír caballos
galopantes y ariscos a lo lejos,
y acertaba su número y sus pasos,
y su rumbo también, yo me reclino
en la dura colina, sobre el pasto,
para oír los arroyos cuyas voces
hacen vibrar este país serrano (13-20).

El poeta, cual chamán, desentraña y traduce recuerdos y vivencias a través del tiempo y espacio. Es así que en los distintos versos se presenta un constante enlace entre la materialidad del arroyo y la cultura que caracteriza al pueblo, lo cual implica un ensamblaje entre materia/discurso, naturaleza/cultura y que remite a otro de los aspectos descritos por Berroeta *et al.* y por Bennett. El recorrido del arroyo, como señalamos, es geográfico y temporal, y, a su vez, natural y cultural. La voz poética mantiene su actitud de veneración ante la presencia del arroyo que imprime su huella en el sostenimiento de los ciclos naturales: da de beber a las cabras y los berros, brinda dulzor a la naranja y amargor a las olivas, ello sin olvidar que, al bajar

al llano, se hace agricultor. Asimismo, con voz serena pero tajante, el poeta añora aquel tiempo distante anterior incluso a las fronteras y los alambrados, “cuando todo era libre” (101). En cierto punto el poeta advierte su fracaso en nombrar cada arroyo y acepta que hay muchos que no nombra pero que sin duda recuerda. A través del caudal de agua se recupera la historia de un suelo que se remonta a lejanos ancestros y batallas.

Las batallas que en el poema son fugazmente mencionadas son signos de la memoria y de resistencia. Estas ya habían sido abiertamente aludidas en “Digo la tonada”, poema que refiere a la colonización materializada en la lengua. La lengua forzada e impuesta: “vino con las naves/ sobre arcabuces y metal de espada,/ cabalgando la muerte y destruyendo/ la memoria...” (1-4). En esta “sorda batalla” (6) diferencia dos bandos. El primero, formado por el idioma de los ancestros, los diaguitas, los zorzales y las bumbunas. El segundo es el idioma del colonizador que se representa a través del ruiseñor. La lengua indígena “de repente calló cuando los hierros / agrios del odio en su dolor de fragua / le marcaron el pecho que gemía / y segaron la luz de su garganta” (21-24). En estos, los primeros versos del poema, la voz adjudica emociones de rencor y de odio al colonizador, el cual es capaz de subyugar a través del habla y la palabra.

No obstante, el rechazo a la lengua del opresor continuó una guerra secreta e invisible, nos dice el poeta, hasta que una forma clara y enérgica de expresión y resistencia brotó a través de la tonada:

una guerra de acentos y palabras,
de fugitivas voces y vocablos
con las venas sangrantes que buscaban
refugiarse en la frente o esconderse
en la nocturna claridad del alma
perdiendo expresión y contenido,
la sonora raíz, la leve gracia,
el poder bautismal y la semilla
para ser sólo la sutil fragancia
que nos sella la voz con el anillo
popular y común de la tonada... (26-36).

El colonialismo lingüístico es rechazado por la materialidad de un habla rebelde que no se ajusta o somete a la palabra impuesta. Desde la “sonora raíz” (32) y la fuerza de la semilla, una vez más, el sujeto poético ensambla lo cultural con lo natural, esta

vez, por medio de la conjunción entre la lengua y los elementos naturales. Podemos afirmar, incluso, que emoción, significado, naturaleza y materia se funden en una forma de expresión anclada en la tierra y la tradición amerindias que el poeta/chamán interpreta.

En lo que se refiere a los recursos estilísticos, Agüero emplea un lenguaje sencillo y musical junto a imágenes sensoriales, metáforas, enumeración y antropomorfización de los diferentes elementos orgánicos y no orgánicos. Los distintos estados emocionales, sorpresa, encantamiento, nostalgia y felicidad, se expresan a través de imágenes que reflejan la conexión emocional de la voz lírica con su entorno. En “Digo la flora”, tanto los árboles como la hierba y las flores que enumera se convierten en un espejo de las emociones que la voz poética experimenta. A través de imágenes visuales podemos observar cómo el ramaje del Tala “encanta y clarifica” (20); el Chañar repleto de flores lo maravilla y el Piquillín lo asombra en su capacidad de defenderse y de proteger al otro. El poeta señala, quizás en una actitud antropocéntrica, la utilidad de algunos de los árboles que lista cuando, por ejemplo, se refiere a los usos de la Jarilla, del Coco y del Retamo. La mayor admiración se la lleva el Algarrobo, a quien el poeta nombra como “hijo del sol y padre de la sombra/prócer y solo en la quietud del día” (71-72). La multiplicidad de imágenes sensoriales que usa Agüero contribuye a crear un sentido de lugar que es tanto personal como colectivo. En “Digo los arroyos”, las imágenes utilizadas, visuales y auditivas, recrean la vitalidad de los cauces de agua. La adición de sentimientos e imágenes que los arroyos representan se textualiza a menudo en la figura de la sinestesia tales como “música azul” (5), “cristales suavemente tañidos y vibrados” (5-6) y “arpa de agua” (153), recurso estético que trasciende el límite descriptivo. De manera similar, el poeta compara el ruido del agua que corre con “una flauta de acentos campesinos/que murmulla” (7-8), donde las voces de los arroyos “hacen vibrar este país serrano” (20). En “Digo el mate”, el poeta resalta los aspectos visuales, olfativos y gustativos del mate cuando describe la yerba con “fragancias tropicales” (8), de un verde divino “como todas las cosas naturales” (14), y hace referencia a los distintos sabores del mate: dulce, con gusto a bergamota, a mastuerzo o a mejorana. Asimismo, el poeta conjuga imágenes sensoriales con metáforas cuando describe al mate como “Ubre dulce me fue, mi vino verde, / mi pan primero, mi nodriza amante” (37-38). En “Digo la tonada”, abundan las imágenes visuales y las auditivas combinadas con metáforas de aves. Agüero elige los ruiseñores y las calandrias para representar las voces del colonizador y la de los habitantes nativos del territorio y, de esa manera, describe la resistencia de la cultura originaria frente a la colonización. Los colonizadores son retratados como “un bando de oscuros ruiseñores” (7) mientras que los nativos como calandrias “cuya voz era tierra, barro nuestro” (19). La tonada se

presenta entonces como un símbolo de resistencia que permanece a pesar de la adversidad. Estas son solo algunas de las muchas imágenes sensoriales con las que nos encontramos en el poemario bajo análisis.

Agüero también elige la enumeración y la antropomorfización de los distintos elementos. Al enumerar uno a uno los arroyos, los árboles, las flores y los animales de su tierra, les da vida por medio de la personificación o la conexión a una vivencia personal. De allí que las emociones que emergen de los versos líricos se vinculan principalmente con la nostalgia del tiempo pasado y la historia de la tierra. En “Digo los arroyos”, el poeta se recuesta en la hierba para escuchar la voz de los arroyos, otro elemento que Agüero elige antropomorfizar y, de esa manera, resaltar la pertenencia a una comunidad regida por la equidad de todos y cada uno de los seres en la que todos tienen algo para decir. El poeta caracteriza cada uno de los arroyos y le otorga una personalidad o una emoción. En esa representación de los cauces de agua se exhibe en un entramado de memorias, experiencias e historias que evocan en el poeta una valoración por los arroyos que transpone el terreno de lo local y el presente para fundirse en el más allá, lo ancestral y lo intemporal en la metáfora “musicales arterias de la roca” (151), y en la personificación “[...] el cielo/ que ha preferido descender cantando/ por arterias de cerro y de llanura” (9-11). La repetición de la palabra “arroyo” le da musicalidad al poema y enfatiza la importancia del agua como símbolo de vida. Además del valor e importancia de los arroyos en los ecosistemas naturales, la voz destaca un claro protagonismo de los arroyos en la historia del pueblo pues a su alrededor se libraron batallas y fueron testigos de un incano arrodillado. En este sentido, se establece una relación con otra de las aproximaciones que hemos mencionado. El lugar se conecta, de este modo, con procesos de significación que tienen un valor más allá del yo poético, pues su alcance refiere a valores colectivos que involucran a toda la comunidad. Lo mismo se observa en “Digo el mate”, canto en que el elemento natural, la yerba mate, se fusiona con el elemento manufacturado, el mate, para convertirse en un entramado simbiótico que define a toda una cultura. El poeta elige personificar al mate cual alfarero que moldea a todo un pueblo pues “Pueblo somos por Él; desde centurias /su costumbre nos forma, como sabe / modelar un cacharro el alfarero” (87-89). El mate tiene voz e invita a la voz lírica a unirse al ritual de compartir esta bebida en “De repente me callo porque siento/ una voz que me nombra” (136-137). El mate como símbolo de comunidad resalta el significado cultural y social que tiene en lo colectivo. En “Digo la flora”, se observa también la antropomorfización de la naturaleza: a los árboles, las flores y las hierbas se les atribuyen cualidades propias de los seres humanos. La voz lírica se refiere al espinillo con bucles de oro, al acento del Palán palán cuando habla, al Caldén como un héroe de una saga antigua, al Molle

que trepa por las colinas como un amigo de las cabras y regatos, al Peje como un flechero silencioso, al Llantón que llora cuando llueve y, finalmente, al Algarrobo como “el hijo del sol y padre de la sombra/ prócer y solo en la quietud del día” (73-74). Para Agüero, la flora local es símbolo de vida, identidad y resistencia, por eso cuando describe el chañar destaca “su espíritu gregario” (21) al crecer siempre en comunidad, y al Piquillín lo retrata como compañero “del infante y de la abeja/ piquillín del pájaro y de la víbora” (29-30). El poeta cree en la interconexión de todos los seres que habitan el planeta, en una relación deleuziana sin jerarquías; tanto el ser humano como el pájaro y la víbora son compañeros del piquillín y de los otros árboles que nombra (71-72). Con la antropomorfización de los árboles y el uso de metáforas, Agüero convierte a los árboles en personajes, como materia vibrante en palabras de Bennett, como seres con capacidad de agencia que protegen, se defienden, y actúan por sí solos. Estos son solo algunos ejemplos de los recursos que distinguen a los poemas del poemario analizado, sin embargo, podemos afirmar que la poesía de Agüero se caracteriza por un lenguaje rico en imágenes sensoriales que apelan a todos los sentidos del lector y, de esa manera, resalta la conexión con el entorno natural y con las tradiciones del lugar. La enumeración sostenida que se observa en casi todos los poemas de la colección destaca la belleza del entorno y las costumbres ancestrales, al mismo tiempo que transmite el encantamiento del poeta por todo lo que lo rodea. A su vez, la antropomorfización de los distintos elementos vivos y materiales, sintientes y no sintientes, contribuye a destacar su agencia como integrantes de una comunidad donde no hay jerarquías.

4. Conclusiones

La lírica de Antonio Esteban Agüero deleita con cantos de profunda sensibilidad ecológica que incitan a una celebración de cada uno de los elementos del entorno tanto natural como cultural. El gran poeta puntano exhibe emociones en consonancia con una actitud bio y topofílica que propugna una conexión biológica y social entre entidades humanas y no humanas.

Los poemas del corpus fomentan un sentido de tal afinidad con la tierra que la relación sujeto/naturaleza no solo se limita al sentido de pertenencia, según entendemos, sino también a un sentido de ser tierra pues en ella se habilitan las distintas formas de existir, de subsistir y de vivir en comunidad. El poeta propone a través de sus versos una mirada hacia el paisaje natural en tanto espacio emocional en donde el ser humano se entrelaza con el mundo no-humano que lo rodea. Entendemos, en este sentido, que tal como sugiere Viveiros de Castro, la poesía de Agüero presupone

una unidad espiritual a pesar de la diversidad de la apariencia externa. Es en ese coexistir y cohabitar el mundo que ofrece Agüero que las dicotomías naturaleza/cultura se desvanecen para instarnos a repensar el modo en que como individuos y como sociedad actuamos en relación con el medioambiente, el ambiente que nos afecta y al que claramente afectamos.

La épica de Agüero recupera historias de una Latinoamérica subyugada y colonizada, pero que en sus raíces y en su identidad amerindia también descubre formas de resistencia que subsisten gracias a un entramado sociocultural que se consolida a partir de elementos naturales y objetos materiales que forjan y dan forma a todo un pueblo. En este sentido, los cantos poéticos del escritor puntano exponen sentimientos de apego localizados en su lugar de origen en un marco en que el entorno y los objetos que lo componen se constituyen como entidades agenciales. En dicho agenciamiento subyace un perspectivismo ontológico que expresa el poeta en su decir, en su ser y sentir, y que encuentra forma poética por medio del uso de imágenes y figuras retóricas como la enumeración, la metáfora, la sinestesia y la personificación, y también, particularmente, a partir de la antropomorfización de la naturaleza.

Agüero se establece como la voz de una comunidad, aunque su canto vivo ciertamente trasciende Merlo y también San Luis. El poeta, que se llamaba a sí mismo “capitán de pájaros”, es un auténtico representante e intérprete de los sonidos y mensajes de una naturaleza a la que homenajeó y dio entidad en sus versos.

5. Referencias bibliográficas

- Adamson, J., Gleason, W. A. y Pellow, D. N. (Eds.). (2016). *Keywords for environmental studies*. New York University Press.
- Agüero, A. E. (1937). *Poemas lugareños*. Imprenta Mercatali.
- Agüero, A. E. (1972). *Un hombre dice su pequeño país*. Francisco Colombo.
- Agüero, A. E. (2020). *Poemas lugareños*. (J. P. García, narrador). [Audiolibro]. Colección Audiolibro. <https://www.facebook.com/watch/?v=358279282140394>
- Altman, I. y Low, S. M. (Eds.). (1992). *Place attachment*. Plenum.
- Arnold, J. (2018). Feelings the fires of climate change. Land affect in Canada's tar sands. En Bladow, K. y Ladino, J. (eds.), *Affective ecocriticism: Emotion, embodiment, environment* (pp. 95-117). University of Nebraska Press.
- Astudillo, M., Calveyra, A. J., Guiñazú, N., Morán Valcheff, T., Otazú, T. y Soda, R. (2017). *Desde el país de Antonio Esteban Agüero, homenaje de "Letras del Andén" en el centenario de su vitalicio*. Ave Viajera. <https://user2009487.sites.myregisteredsite.com/sitebuilder-content/sitebuilderfiles/desdeelpaisdeaeaguero.pdf>
- Bate, J. (2000). *The song of the Earth*. Harvard University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter. A political ecology of things*. Duke University Press.
- Berroeta, H., Pinto de Carvalho, L., Di Masso, A. y Ossul Vermehren, M. I. (2017). Apego al lugar: una aproximación psicoambiental a la vinculación afectiva con el entorno en procesos de reconstrucción del hábitat residencial. *Revista INVI*, 32(91), 113-139. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-83582017000300113>
- Bladow, K. y Ladino, J. (Eds.). (2018). *Affective ecocriticism: Emotion, embodiment, environment*. University of Nebraska Press.
- Bryson, J. S. (Ed.). (2002). *Ecopoetry: A critical introduction*. The University of Utah Press.
- Cabrera, E. (13 de junio de 2022). Escritor pájaro y de buen Agüero. *La Opinión*. <https://laopinionsl.com.ar/2022/06/13/escritor-pajaro-y-de-buen-aguero/>
- Favarón, P. (2020). *La razón poética, el afecto y la imaginación como respuestas a la crisis moderna*. Lenguaje Perú editores.
- Fiedorczuk, J., Newell, M., Quetchenbach, B. y Tierney, O. (Eds.). (2024). *The Routledge companion to ecopoetics*. Routledge Francis & Taylor.
- Fiedorczuk, J. y Beltrán, G. (2020). *Ekopoetyka/ Ecopoética/ Ecopoetics. Una defensa ecológica de la poesía*. Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego. Biblioteka Iberyjska.
- Forns-Broggi, R. (1998). ¿Cuáles son los dones que la naturaleza regala a la poesía latinoamericana? *Hispanic Journal*, 19(2), 209-238. <http://www.jstor.org/stable/44284564>
- Forns-Broggi, R. (2004). El eco-poema de Juan L. Ortiz. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. https://www.academia.edu/72268011/El_eco_poema_de_Juan_L_Ortiz
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social. An introduction to actor- network theory*. Oxford University Press.

- Low, S. M. (1992). Symbolic ties that bind. Place attachment in the plaza. En Altman, I. y Low, S. M. (eds.), *Place attachment* (pp. 165-185). Plenum.
- Perez, C. S. (2020). Teaching ecopoetry in a time of climate change. *The Georgia Review*, 74(3), 660-670. <https://www.jstor.org/stable/26933947>
- Rosa, S. (2019). La ecopoesía de Nicanor Parra como espacio de disentiimiento. *Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo*, (6), 199-226. <https://doi.org/10.25185/6.8>
- Rigby, K. (2016). Ecopoetics. En Adamson, J., Gleason, W. A. y Pellow, D. N. (eds.), *Keywords for environmental studies* (pp. 79-81). New York University Press.
- Tuan, Y. (1974). *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*. Prentice Hall.
- Viveiros de Castro, E. (2019). Exchanging perspectives: The transformation of objects into subjects in amerindian ontologies. *Common Knowledge*, 25 (1-3), 21-42. <https://doi.org/10.1215/0961754X-7299066>
- Wilson, E. O. (1984). *Biophilia, the human bond with other species*. Harvard University Press.