

## IMBRICACIONES MULTIESPECIE, MEMORIAS Y TERRITORIO EN LA ZOOPOÉTICA DE *ISLA RIESCO* (2019) DE MARIANA CAMELIO VEZZANI

MULTISPECIES ENTANGLEMENTS, MEMORIES AND TERRITORY IN THE ZOOPOETICS OF *ISLA RIESCO* (2019) BY MARIANA CAMELIO VEZZANI

CATHERINA CAMPILLAY COVARRUBIAS

Pontificia Universidad Católica de Chile

Santiago, Chile

[cpcampillay@uc.cl](mailto:cpcampillay@uc.cl)

ORCID: [0009-0007-5891-8681](https://orcid.org/0009-0007-5891-8681)

ENSAYO

### Resumen

A partir de la noción de giro animal, y específicamente desde un enfoque zopoético, en este artículo se analiza el poemario *Isla Riesco* (2019) de la poeta chilena Mariana Camelio Vezzani para dar cuenta de cómo las presencias animales surgen como imbricación ecológica multiespecie con el territorio patagónico y sus dimensiones no humanas. Así, se evidencian las relaciones entre el habitar humano y no humano en el contexto de la historia y la memoria familiar y cultural de la isla, desde un presente en que los límites definidos por el antropocentrismo entran en crisis frente a la evidencia de la profunda relación entre las variadas formas de lo viviente.

**Palabras clave:** Poesía chilena, zopoética, antropocentrismo, imbricación multi-especie, estudios literarios animales.

## Abstract

From the notion of animal turn, and specifically from a zoopoetic approach, this article analyzes the poetry book *Isla Riesco* (2019) by the Chilean poet Mariana Camelio Vezzani to account for how animal presences emerge as multi-species ecological imbrication with the Patagonian territory and its non-human dimensions. Thus, the relationships between human and non-human habitation in the context of history and family and cultural memory of the island are evidenced, from a present in which the limits defined by anthropocentrism face a crisis in the face of the evidence of the profound relationship between the various forms of the living.

**Keywords:** Chilean poetry, zoopoetics, antropocentrism, multispecies entanglements, literary animal studies.

## 1. Introducción

*Isla Riesco* (2019) es un poemario publicado por la poeta magallánica Mariana Camelio Vezzani a través de la editorial Jámspter, que fue finalista en el Premio Municipal de Literatura de Santiago al año siguiente. Se compone de veintinueve poemas en verso libre que se dividen en dos tipos: por un lado, una serie de poemas sin título y en itálicas, los que se intercalan con poemas titulados cuyos títulos, en general, refieren a los toponímicos de lugar específicos de Isla Riesco junto a sus coordenadas geográficas y a espacios del hogar familiar que es centro de la construcción de las imágenes de los poemas. En una nota de la autora que se incluye al final de la obra, se indica el vínculo del territorio de la isla que da título al conjunto y su propia historia, ya que fue allí donde su abuelo materno compró tierras en un remate y erigió la casa familiar. Esta se evoca en los poemas desde una voz que articula la memoria, la relación con los elementos no-humanos del entorno patagónico y el clima extremo, además de la historia local marcada por la violencia colonial y ecológica.

Este ensayo se propone analizar esta publicación en un diálogo con los desarrollos teóricos de los estudios animales literarios, específicamente a partir de las reflexiones que se despliegan en torno al concepto de zoopoética. En mi análisis, me centraré en cómo la autora construye un imaginario del territorio en base a la proliferación de animales en su escritura y el modo en que aquellos aparecen a partir de su imbricación con la experiencia del habitar, que incluye las dimensiones más-que-humanas del espacio geográfico. De esta manera, este trabajo busca aportar al campo

de los estudios literarios en diálogo interdisciplinar con los estudios animales y con la ecocrítica, además de proponer una lectura detallada de la obra de la autora, la que no ha sido abordada hasta ahora en análisis académicos de mayor extensión, aportando así a los trabajos sobre poesía chilena contemporánea<sup>1</sup>.

## 2. Giro animal y zoopoéticas: apuntes teóricos sobre animalidad y literatura

Es posible rastrear en el pensamiento contemporáneo un amplio interés por cómo nos relacionamos con los animales no humanos, los que se hallan enfrentados también a las urgencias del presente y del futuro, en cuanto al modo en que nos relacionamos con aquello que hemos denominado como Naturaleza y cuyas definiciones son puestas en crisis por el advenimiento del Antropoceno. A partir del llamado “giro animal” propuesto por las humanidades y ciencias sociales (Galiazo, 2011; Ponce, 2020), es posible identificar en las recientes aproximaciones a la cuestión del animal o la animalidad una convergencia entre las líneas de pensamiento que surgen desde la biopolítica del siglo XX (Galiazo, 2011), el desarrollo de la conciencia ecológica y los estudios ecocríticos, la teoría los *animal studies* y los estudios críticos animales (Ponce, 2020), además de diversos proyectos críticos como el feminismo (Adams, 2016) o las perspectivas poscoloniales. Sobre esto último, Ximena Briceño en su entrada “Animal” para el *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics* (2023) indica la importancia de comprender cómo un “ángulo Latinoamericanista para los estudios animales necesariamente busca situar geopolíticamente las teorías del ‘animal’, revelando cómo el especismo es, en efecto, un modo de producción que marca formas históricas de relación con los seres vivos que son considerados ‘naturaleza’” (Briceño, 2023, p. 92).

En este sentido, el “giro animal impuso sobre todo la escisión definitiva de la ‘cuestión de la especie’ de un marco natural, dado e inamovible, desde el que históricamente se había pensado dentro de la tradición filosófica occidental<sup>2</sup>. Convertida en *modus*

---

1 Este estudio se enmarca en el desarrollo de mi tesis doctoral en curso “Zoopoéticas y animalidades en la poesía latinoamericana del siglo XXI”, dirigida por la dra. Paula Miranda.

2 Habría que mencionar, sin embargo, que también dentro del pensamiento occidental han existido filósofos y pensadores que, más allá del antropocentrismo, se han propuesto buscar contigüidades y afinidades entre animales humanos y no humanos. Destacan en este sentido las propuestas de Michel de Montaigne, así como las teorizaciones sobre el animal y las relaciones humano-animal de J. Bentham, a partir de las cuales Jacques Derrida desarrolla sus pensamientos acerca del animal en *The animal that therefore I am*. Calarco en *Beyond the Anthropological Difference* indica que, si bien identifica en la tradición filosófica occidental una serie de filósofos o escuelas “más generosas en su análisis de la vida animal y concepciones más complejas de las relaciones humano-animal” (2020, p. 6), entre a los que cuenta a Plutarco, Montaigne y Nietzsche, el golpe que la teoría evolutiva le habría dado al pensamiento en general no es absoluto, ya que las ciencias sociales y las humanidades habrían continuado con el proyecto de “insistir en lo único de los seres humanos sobre y contra los animales, a pesar

*legendi*, ella permite leer una cultura a través de sus discursos, prácticas e imaginarios en torno al animal” (López-Labourdette y López, 2020, p. 8). Este interés se ha desplegado hacia áreas más bien artísticas, como el ámbito de los estudios literarios, que en diálogo con el desarrollo de los campos interdisciplinarios de los estudios animales —sobre todo a partir de las indagaciones de Norris (1985) y su pregunta por la posibilidad de representar al animal fuera de los marcos representacionales antropocéntricos—, han permitido desplegar aparatos críticos para reconocer en las presencias animales en la literatura una posibilidad de tensionar la centralidad de lo humano y abrirse hacia nuevas posibilidades. Esta línea de indagación se despliega en Latinoamérica de la mano de autores como Yelin (2015, 2020), Giorgi (2009) en Argentina; Lámbarry (2015, 2020) en México; en Brasil, con el trabajo de Maciel (2007, 2010, 2011, 2023); y en Chile, con las propuestas de Valeria de los Ríos (2022) y Ayala Munita (2020). Sus lecturas tienden a enfocarse en el género narrativo y el ensayo, con ciertas excepciones —el trabajo de Yelin sobre Marosa di Giorgi (2020), el de Munita sobre Gonzalo Millán y Antonio Cisneros (2020) o en artículos como el de Donoso Aceituno y Araya Grandón sobre Neruda (2016)—. A pesar de esto, desde el ámbito teórico, el vínculo entre poesía y animalidad es indicado por autores como Bataille (1998) y Derrida (2008), quien postula en *El animal que luego estoy si(gui)endo* que “el pensamiento del animal, si lo hay, depende de la poesía” (Derrida, 2008, p. 22).

En ese mismo texto, Derrida acuña el concepto de zoopoética para referirse a la obra de Kafka —fundamental para los estudios literarios animales—, el que ha sido desarrollado posteriormente por autores como Moe (2013) con énfasis en la *poiesis* animal, y por Driscoll (2015, 2018), con una perspectiva que permite considerar al animal literario en su compleja simultaneidad tanto material como semiótica. El concepto de zoopoética se perfila a manera de posibilidad para leer las presencias animales en las literaturas, tomando en consideración sus imbricaciones con los discursos simbólicos e históricos, “parte de un sistema epistemológico humano”<sup>3</sup> (Lönngren, 2021, p. 43), a la vez que toma en cuenta su dimensión material en el mundo y su estar en el mundo, es decir, su capacidad de agencia, con sus propias experiencias y fenomenologías (Lönngren, 2021, p. 43).

En este sentido, resuena la propuesta de Haraway sobre cómo las especies son “la conjunción corpórea de lo material y lo semiótico” (Haraway, 2003, pp. 15-16), por lo que “carne y significante, cuerpos y mundos, historias y mundos: estos están unidos en las naturoculturas” (Haraway, 2003, p. 20). Esta imbricación multiespecie surge

---

de la abrumante evidencia de lo contrario” (Calarco, 2020, p. 7).

3 Esta traducción, junto a las de todas las citas cuyas fuentes se encuentran en un idioma distinto al español, son de la autora.

en la escritura poética contemporánea como una posibilidad de pensar, estética y sensiblemente, una red de relaciones que incluye a lo no humano, y que permite observar cómo establecemos relaciones con aquellos mundos en nuestros contextos ecológicos. Al considerar, además, los estudios contemporáneos de la etología que ponen en crisis la supuesta excepcionalidad de la especie humana frente a otras formas de lo viviente, la atención a lo animal en la escritura permite indagar allí donde los límites entre un nosotros humano y un otro animal, tajantemente distinto, se vuelven difusos y múltiples. Estas perspectivas permitirán analizar el poemario de *Camelio* como un texto en el que la complejidad de las figuras animales perfiladas por el concepto de zoopoética opera como una posibilidad de dar cuenta literariamente de esa red de vivientes en la que lo humano y lo no humano se mantienen en constante relación.

Sobre los conceptos de zoopoética y zooliteratura, Maciel (2023) indica que permiten

comprender a los animales, la animalidad y las interacciones entre humanos y no humanos también a través de los sentidos y la imaginación. Gracias a las experiencias ficticias y poéticas de los escritores, cruzamos las fronteras entre especies y accedemos a la otra orilla, la de los animales no humanos, en un encuentro con la animalidad que hay en nuestro interior. Además, se puede observar que estos espacios de reflexión, hoy, continúan ampliándose con la llegada de áreas afines, como la ecocrítica, que amplía la cuestión animal articulándola con las poéticas y narrativas de la naturaleza, en sintonía con los estudios ambientales (p. 30).

De esta manera, el enfoque zoopoético abre la puerta a la exploración de esas zonas de encuentros y desencuentros entre las especies, de ensamblajes simbióticos o de depredación, de afectos, cercanías y distancias. Inmersos —todos— en la red de lo viviente, la escritura poética puede acercarnos a ese destello que identifica Bataille frente al animal (1998, p. 26), el momento en que, enfrentado a la más marcada diferencia, un fondo inmanente y común ilumina las conexiones y nos refleja nuestra propia animalidad. Esta apertura hacia lo animal, como veremos en el análisis de la obra de *Camelio*, nos permitirá reconocer las tramas de historias, memorias y geografías como un espacio en que múltiples especies se encuentran y se influyen.

La diversidad de formas de abordar al animal en la escritura poética refleja a su vez la multiplicidad de modos de comprender al animal, humano y no humano, modos posibles de establecer relaciones en un mundo en que estas están en proceso de redefinirse. Susan McHugh escribió que “al fomentar la investigación sobre nuevos y viejos modos de representar animales, los estudios literarios animales pueden

contribuir a una más amplia comprensión de las formas porosas de las especies y puede ayudar a modelar conocimientos y responsabilidades de cuidado de la vida en el siglo XXI” (McHugh, 2009, pp. 490-491). A partir de este enfoque, planteo un análisis del libro *Isla Riesco* (2019) de Mariana Camelio Vezzani, desde una perspectiva zoopoética, para indagar en cómo propone una escritura que se imbrica en las relaciones multiespecie para ahondar en el pasado familiar, cultural y ecológico del territorio patagónico. Para esto, se considerarán textos que han comentado la obra, siendo estos principalmente reseñas publicadas en revistas *online*, ya que este sería un primer artículo académico de mayor extensión en dedicarse al análisis del libro. Se considerará, por ejemplo, lo comentado por el escritor magallánico Óscar Barrientos Bradasic en “*Isla Riesco* de Mariana Camelio: la casa es una isla” (2020), publicado en Proyecto Patrimonio, y la presentación de la poeta Mariela Malhue “*Isla Riesco* de Mariana Camelio” (2020), publicada en La Calle Passy 061. Además de estas aproximaciones, es posible hallar el texto de Carlos Henrickson “La modulación poética de la memoria en el nuevo Chile: sobre *Isla Riesco*, de Mariana Camelio Vezzani” (2022) y el texto “‘Isla Riesco’: La apropiación del paisaje” (2020) de Felipe Espinosa Alarcón.

### 3. “Construiste la casa principal sobre la columna de las focas”: análisis zoopoético de *Isla Riesco* (2019) de Mariana Camelio Vezzani

Isla Riesco es una isla ubicada al extremo sur de Chile, en la comuna de Río Verde, provincia de Magallanes. Es allí donde el abuelo de Mariana Camelio compró hectáreas de tierra y nombró a la estancia María Olvido, el nombre de su abuela. La relación de Mariana con este territorio es desplegada en *Isla Riesco*. Carlos Henrickson señala sobre el libro que “fue visto como un hito reconocido dentro de la poesía reciente en Chile: desde la más externa de las lecturas posibles, se impone la extrema calidad de la escritura y la complejidad del entramado entre experiencia, memoria, geografía e historia” (Henrickson, 2022). Por su parte, Óscar Barrientos comenta:

El poeta como naturalista, como clasificador de especies abriéndose paso entre las selvas del lenguaje, el desarticular de la inercia [...] En *Isla Riesco* la poesía está llamada a reconstruir el cuerpo de la fundación, con los fundamentos que entrega la zoología fundida con el apetito del constructor. El arquitecto, el naturalista y el poeta son tres rostros del mismo argumento. Todos apuestan por el rito de la representación (Barrientos, 2020, s. p.).

El libro de Camelio nos presenta una voz que intenta dar cuenta de este territorio de geografía extrema, donde las figuras animales son centrales para su búsqueda

poética. Los múltiples animales que aparecen en la obra —liebres, zorros, ballenas, cangrejos, perros— forman parte también de la historia del lugar, tanto en la tradición oral como en la recolección de información histórica y geográfica, y permiten a la voz poética transversal a los poemas del conjunto posicionarse en un sitio específico del mapa. Ya a partir del título toponímico, la obra se hace cargo de una relación con el arraigo marcado por una poética que se inserta en el ambiente patagónico y que se despliega en una tensión entre el hogar —en la estancia María Olvido, cuya historia la autora relata al final del libro— y el entorno que, en el extremo sur del continente, surge como una constante amenaza, la que enfrenta a la hablante con las dimensiones históricas y culturales de su habitar. Esta naturaleza está poblada por animales con quienes la hablante se construye como una especie de coleccionista de estos restos de una historia natural y poética que es, a su vez, familiar y que se funde con una historia cultural local cifrada en dichos y supersticiones relativas a los lugares y los animales. Desde la búsqueda de coleccionar cuerpos de ballenas en “seno otway (playa km 63 sur)” en su vínculo con la historia de las balleneras chilenas, pasando por la construcción del hogar familiar sobre los restos animales y de los pueblos desplazados en “bartolomé gonzález (33°26'55”S, 70°38'52”O)”, hasta la observación obsesiva y atenta a liebres y zorros en poemas como “sótano de la casa principal (3:07 h)”, “cocina de la casa principal (15:23 h)” y “comuna río verde”, el poemario despliega una apertura hacia la vida animal que le permite explorar sus vínculos con nuestras propias historias humanas. La manera en que surge lo animal se acerca a lo que Driscoll (2018) y Lönngren (2021) definen como “simultaneidad zoopoética”, es decir, por un lado, como cuerpo y agencia a partir de la voz poética, mientras que, por otro, deja emerger su estrecha relación con los procesos de significación y la memoria humana y la imposibilidad de separarla de su imbricación con otras especies.

### 3.1 Toponimias, territorios e imbricaciones ecológicas multiespecie

En el primer poema sin título del conjunto, podemos ver cómo Camelio nos introduce en la red de significados que va a desplegar especialmente a partir de la cuestión de las toponimias:

*el territorio se divide  
según tres tipos de toponimias  
elijo las que remiten a sucesos del pasado  
un autor entrega los siguientes ejemplos  
-playa líquenes de los ciervos  
-punta palo podrido  
-donde rueda el tronco del helecho*

*sin embargo  
son muchos los nombres  
que ya no pueden traducirse* (2019, p. 9).

Los nombres de los lugares, luego de este texto, titularán a la mayoría de los poemas del conjunto, incluyendo algunos cuyos títulos refieren a los espacios interiores que se habitan, siendo estos poemas con títulos intercalados por textos en cursiva y sin títulos. Es posible ver cómo a partir del poema que abre el libro —y la importancia que tendrán los títulos—, la escritura busca mapear un lugar concreto y sus relaciones, las que no están desprendidas del relato —incluso cuando sus referencias ya no se encuentran disponibles, debido a la desaparición de sus lenguas de origen, es decir, a causa del desplazamiento de los habitantes ancestrales del territorio—, sino que forman un todo de relaciones entre humanos, espacios y especies. Camelio halla en la toponimia una clave de acceso al espacio y su historia, considerando las relaciones muchas veces enigmáticas entre el nombre y sus referencias originales, las que quedan perdidas en el pasado pero que sostienen un vínculo con ese momento anterior de nombramiento. Las toponimias surgen como una primera señal de relación con el ambiente, la que luego se va a desplegar tanto dentro como fuera de la casa, y en esas relaciones, las figuras animales del lugar van a ser un elemento insistente en su escritura.

La voz del poema establece esas relaciones entre territorio, historia, animales y experiencia en “estancia maría olvido (intuir que)”:

un canal de cisnes troquelados  
negro su cuello que siempre supe que tú lo embadunaste  
con el carbón que mantiene a flote esta isla oscura  
ese carbón el de los cisnes  
yo creo quemó con rabia los árboles  
que ahora son blancos como pulidos por la sal  
me gustaría cortar esas puntas con los dedos  
probar ramas quemadas y decir  
a ciencia cierta a qué sabe la madera (p. 11).

En estos versos se ve el modo en que la voz empieza a imbricarse con los elementos que la rodean en este territorio austral: el canal trae la presencia de los cisnes de cuello negro, una especie que habita en el sur chileno y la Patagonia que la voz relaciona con el carbón, la principal extracción minera presente en Isla Riesco y que la “mantiene a flote”. Así, el vínculo que establece entre ambos elementos trae a la memoria uno

de los eventos de mayor relevancia en la conciencia ecológica nacional del siglo XXI: la muerte masiva de cisnes de cuello negro en Valdivia desde 2004 causada por la planta de celulosa Arauco, la que debido a la descarga de desechos en su ecosistema, disminuyó radicalmente la presencia de estas aves en el río Cruces, desde un número aproximado de seis mil aves en 2004 a solamente quinientas el año 2005. Tironi *et al.* indican que el movimiento ciudadano sin precedentes surgido a partir de aquella muerte masiva fue el primero de su tipo en Chile y marca un primer momento del vínculo entre conflictos ambientales, vida animal y política. En el poema, los cuellos de los cisnes aparecen pintados por el carbón, la principal extracción minera en Isla Riesco. Allí, funcionó entre 2013 y 2020 la Mina Invierno, la mina de carbón de rajo abierto más grande de la historia de Chile, utilizando tronaduras para la extracción. La mina significó la tala de hectáreas de bosque nativo y fue denunciada en diversas ocasiones por su impacto en el ecosistema de la isla. En 2022, la Corte Suprema cerró el ciclo judicial contra Mina Invierno indicando que sus operaciones no correspondían con la normativa vigente de protección ambiental. En las notas finales del libro, Camelio escribe sobre la isla, antes del cierre definitivo de la mina: “Se le considera la reserva de carbón más grande de Chile. Una tronadura es la fragmentación instantánea de la rosa provocada por explosivos depositados en su interior. Mina Invierno, operativa en la isla desde el 2013, ha realizado cuarenta y tres hasta la fecha” (Camelio, p. 43). La decisión de incluir esta información al cierre del texto refleja la importancia de tener en cuenta la acción humana extractiva para comprender el vínculo con el territorio y el mundo animal que le habita, además de las constantes amenazas a su existencia. El carbón que “mantiene a flote esta isla oscura” (Camelio, p. 11) es el mismo que “quemó con rabia los árboles” (Camelio, p. 11), su presencia se desplaza a los diversos elementos de su entorno, afectándolos y haciendo visible su lugar en la representación de la isla, cuyas memorias aparecen amenazadas por las tronaduras.

La figura del cisne de cuello negro en el poema, cuyo plumaje contrasta con un cuerpo blanco, instala una relación entre lo oscuro y lo claro, en la que surgen el carbón y los árboles que ahora se ven blancos luego de ser afectados por su “rabia”. Es como si la presencia de los cisnes estuviese asociada profundamente con la presencia del carbón, aunque esta relación no sea de directa causalidad. Más bien, lo que la voz articula es una red de relaciones posibles, imaginadas en la observación del espacio y en la búsqueda de experimentarlo también a través de los sentidos, como en el deseo de probar el sabor de esa madera quemada. El cisne, de este modo, marca la relación con los elementos no humanos del espacio en el que la voz se sitúa intermedia entre la experiencia del “yo” del poema y las conexiones que en la escritura se establecen con y entre los elementos del entorno. Considerando los conflictos ambientales que subyacen a ambos elementos en el contexto con-

temporáneo, es posible indicar que estas relaciones y el modo en que los diferentes elementos no humanos se afectan entre sí dan cuenta de una conciencia de su interrelación, la que la voz de los poemas explora y describe desde un imaginario en el que continuamente subyace la violencia de la acción humana sobre el paisaje.

La imbricación entre lo humano y lo animal está sujeta, de esta manera, a lo que podría considerarse una conciencia ecológica. Para el lanzamiento de este libro, la poeta Mariela Malhue escribió:

Las especies administran su aparición de acuerdo a una ausencia de jerarquía entre lo humano y lo no-humano. [...] Hay una traducción dinámica entre la palabra animal y la palabra humana, en direcciones que se despliegan en una red irrestricta. Un espacio en el lenguaje donde se mina la relación unívoca entre las palabras y las cosas: los animales y su ausencia de domesticación. La vida interrumpe la ley, pues la vida entendida como ley solo puede ser interrumpida por lo animal (Malhue, 2020, s. p.).

Esta red de relaciones ecológicas en que humanos y no humanos se ven imbricados en cuanto al territorio es lo que el libro despliega en su interés por las figuras animales, las que aparecen atravesadas por esas mismas relaciones. Es decir, Camelio articula a través de la escritura los complejos vínculos ecológicos en los que las diversas especies de distintos órdenes aparecen consistentemente en sus relaciones, dando cuenta de una conciencia ecológica multiespecie.

Esta manera en que la presencia animal teje la relación de la voz poética con el espacio en el que habita se puede ir resaltando en varios de los textos del conjunto. En el poema “laguna grande (apuntes de viaje)”, Camelio escribe:

la turbera es un tipo de humedal  
tiene un aspecto terroso y color pardo  
aquí el agua no fluye  
se siente como el musgo  
un día encontramos esqueletos de centolla  
desde la casa principal vimos  
manchas rojas sobre la turba  
las patas tenían dentro  
un cartílago flexible y transparente  
el cuerpo en cambio era rígido  
la pena cómo crujen me dijiste  
desarmamos cáscaras rojizas

el terreno se hundía bajo las piernas  
a las nueve de la mañana  
la abuela que no conozco  
sumerge los dedos en esa carne blanca  
piensa en la única fosa marina que recuerda  
e inventa mapas con fiordos  
como patas de crustáceos (p. 12).

Aquí, la figura animal es aquella que da forma al entorno. Luego de la descripción de las turberas, un ecosistema que se da en cuencas de origen glaciar, parecidas a los humedales, pero en el que se depositan grandes cantidades de material vegetal y que está presente en la Patagonia, la voz relata el hallazgo de los restos de centollas, crustáceo endémico del sur del continente. Este encuentro, en el que la voz destaca las cualidades materiales de los restos de la centolla, como su color, sus partes flexibles o rígidas, finalmente se desplaza hacia la historia familiar, al referirse a esa abuela desconocida que da nombre a la estancia, en tanto proyecta en sus pensamientos y recuerdos una cartografía del espacio que habita a través de su similitud con las patas encontradas. Este recorrido, en el que el resto del animal es central, permite indagar en una imaginación ajena, pero en la que se sobrepone el territorio habitado con la forma de estos crustáceos. Podemos así ver nuevamente cómo las formas animales parecieran tener eco en la concepción del espacio que la voz despliega, no de manera directa y causal, sino más bien como espejos múltiples, en medio de los que la historia familiar puede intentar reconstruirse.

### 3.2 Vida animal y reconstrucción de las memorias más-que-humanas

La presencia de los crustáceos regresa luego en otro poema sin título, en el que la voz dice: *“soñé con cascadas de cangrejos/ desbordando la embarcación/ despierto rasguñada por pequeñas patas”* (p. 29). Aquí, los crustáceos son parte del mundo interior y onírico de la hablante, emergiendo en sus sueños y traspasando sus límites para dejar sus marcas sobre la piel. El poema luego continúa enumerando cosas que habrían que evitarse, según el saber popular registrado en la expresión “dicen que”, que le atribuye un origen poco claro pero que se asocia a un conocimiento que se traspasa tradicionalmente de forma oral. Entre estos decires, leemos: *“nunca destruir el armazón abandonado de una cabaña/ no tirar las conchas al mar// no matar a los perros/ ni comer nunca de su carne”* (p. 29). Podemos aquí registrar la importancia de las presencias animales en estas supersticiones de origen desconocido que se le ofrecen a la hablante como remedio para su mal. Los animales

aparecen en una dimensión nueva pero que complementa los modos en que están presentes en su poética analizados anteriormente: no solo articulan la relación con el territorio, sino que también articulan una comunidad que elabora un conjunto de creencias que surgen de los complejos vínculos interespecie y sus historias. En este sentido, los animales emergen en el poema como una agencia que influye en el desarrollo de los eventos en el mundo. No tirar las conchas al mar y no matar ni comer perros son formas en que las figuras animales circulan en una dimensión social y cultural, ya que ir en contra de estos rituales y costumbres traería consecuencias negativas. Los animales que habitan este espacio en común dan sentido al lugar y transitan de boca en boca entre sus residentes, a partir de su observación y la atención que se les presta en la cohabitación.

El modo en que lo viviente se expresa en la escritura de Isla Riesco se relaciona con su continuidad entre diversas formas, las que además son, en su multiplicidad, la fundación mítica y poética de una historia en la que las historias natural y cultural son indisolubles. En esta misma línea, en el siguiente poema sin título del conjunto se observa lo siguiente:

las patas de las golondrinas son de color negro  
la primera de todas ellas  
pasó cien años sumergida  
en la laguna más grande de la isla  
los tallos blandos de las turberas  
han conservado vestigios  
de peces bioluminiscentes  
que aclararon la cara de los pájaros  
y tiñeron el lomo con tintes de metal (p. 37).

Este poema nuevamente pone en el centro de las historias fundacionales del territorio a los animales, los que a través de su existencia explican con tintes mitológicos la relación con los otros elementos no humanos del entorno, en el que cada una de las formas de lo viviente se engarzan con la siguiente, vinculándose e influenciándose unas a otras: los tallos conservan la memoria de los peces, la que es luego traspasada como marca a los pájaros. Así se explican sus características, por un lado, mientras que por otro permiten que el lenguaje poético despliegue relaciones de imbricación y de traspaso de ciertos elementos entre las diversas formas animales y vegetales. Lo vivo surge en ese contacto y continuidad entre sus formas, y la voz al conocerlo puede dar cuenta de esos espacios de intercambio.

Los fenómenos de continuidad que se establecen en los poemas generan un microcosmos en el que habitar es prestar atención a cómo se encuentran y conectan los vivientes, cómo se influyen unos a otros en escalas de tiempo que también abarcan una dimensión mítica que le da sentido y forma al habitar en el territorio. La “red irrestricta” que describe Malhue en relación a cómo Camelio constituye el espacio se hace así visible en la escritura, en la que las formas de lo vivo se afectan unas a otras de manera horizontal. En el poema “bartolomé gonzález (33°26’55”S, 70°38’52”O)”, Camelio escribe:

construiste la casa principal  
sobre la columna de las focas  
cierro los ojos  
veo tus manos clavar los huesos  
tu boca decir  
esta es la foca más grande  
mira sus cicatrices  
sus heridas son las vetas de esta casa  
la madera se encaja en las vértebras  
la grasa del animal sobre las tablas  
el resto del cuerpo se desecha (p. 16).

El poema se despliega desde un espacio de memoria en que el resto del animal que ronda el espacio natural es el que sostiene la construcción del espacio de la familia, en un ensamblaje que pone en la base el resto del cuerpo animal como centro de una prehistoria personal. La voz poética, así, cierra el poema:

imagino mi propia casa de vértebras  
a ti soplando sobre mi frente  
dijiste la foca es un depredador terrible  
su piel oscurece en el invierno  
cuando se sabe cercana a la muerte  
deja la costa y viaja  
para morir sola entre glaciares (p. 16).

El yo poético que articula las imágenes se vuelve también parte de aquella historia que se cimenta en los restos de lo viviente no humano, y cierra con una imagen en la que decantan una serie de capas de sentido: el “dijiste” del conocimiento local y oral sobre el comportamiento de los animales, posible solo en la cercanía y la observación del entorno; el deslizamiento de una conciencia de la muerte propia

en las focas —muchas veces atribuida exclusivamente al animal humano—; o la muerte natural del animal que busca una soledad que haría imposible el uso de sus restos, por lo que se desliza que el cuerpo que se utiliza para erigir el espacio de la familia ha tenido una muerte no natural, violenta, la que queda en un estado latente y cifrada en estos últimos versos.

Esta construcción sobre los restos de las focas también carga, en la escritura de Camelio, con el peso de una historia silenciada de los asentamientos en el paisaje patagónico, los que se erigieron sobre el desplazamiento de los habitantes ancestrales del territorio y sobre la violencia contra aquellos entre los siglos XIX y XX. Como indica Briceño, las “historias imperiales han dado forma a cómo entendemos ‘animal’” (Briceño, 2023, p. 92), lo cual, desde la perspectiva colonial y biopolítica, genera divisiones jerárquicas dentro de lo humano. El maritorio que rodea a Isla Riesco es donde ancestralmente habitaba el pueblo kawésqar, quienes eran canoeros nómades. A diferencia del genocidio selknam en Tierra del Fuego, al ser el pueblo kawésqar marginal a las empresas de ganadería, la violencia contra ellos tomó no la forma de una persecución organizada y articulada por diferentes agentes estatales y privados, sino que la de “violencias privadas practicadas al amparo de una indulgente justicia estatal” (Harambour y Barrena, 2019, p. 29). Según Harambour y Barrena, “la violencia se extendió por más de un siglo *gracias* a la conceptualización de los agentes del Estado, quienes consideraron a los kawésqar como salvajes situados fuera del tiempo de la historia y en las fronteras entre humanidad y animalidad” (Harambour y Barrena, 2019, p. 29). Esta distinción biopolítica racial que da espacio a la violencia —la distinción entre civilizados y bárbaros como una entre humanidad y animalidad— tiene ecos también en estas imágenes poéticas de la fundación de una historia familiar que surge desde una violencia invisibilizada. Las focas fueron parte fundamental de las prácticas culturales y económicas de los kawésqar, siendo su caza parte importante de su alimentación y vestimenta. En este sentido, en el poema “bartolomé gonzález (33°26'55"S, 70°38'52"O)” podemos relacionarnos con las figuras de las focas de manera polisémica, en la simultaneidad de su existencia animal y su metonimia con la historia local de los habitantes ancestrales de la región. La casa se construye sobre el resto animal, en el que, a la vez, se cifra la historia de los habitantes desplazados por el orden colonial y su definición de lo humano.

La imagen de la casa construida sobre el animal se reitera también en el poema “sótano de la casa principal (3:07 h)”, en que la voz declara: “hay zorros que viven debajo de esta casa/ su asentamiento siempre ha sido radial y concéntrico/ los túneles me los aprendí de memoria/ el ejercicio de dibujar la isla boca abajo” (p. 15). El hogar, el asentamiento humano, se erige sobre una superficie bajo la cual

lo viviente pulsa, tanto como esos restos de focas del poema recién comentado, pero además como algo vivo en el presente. La relación que establece la voz con el lugar, el conocimiento, se da a través de estos túneles, en donde los zorros viven de manera paralela a los humanos, en una superposición. La posibilidad de cohabitar de nuestra especie en ese espacio se sustenta, entonces, en esta relación con el animal que vivió y vive, tanto en un pasado que apenas se puede conocer como en un presente en que habitan en conjunto, construyendo cada uno un modo distinto de asentarse en el espacio y que, a la vez, resulta un espejo del otro.

El poema “seno otway (playa km 63 sur)” parte desde el título signado por su dimensión geográfica, que luego se traslada hacia la historia haciendo colapsar en el poema la temporalidad desde un tú que se enuncia en presente en la década de los sesenta, en el cual se superponen dos acontecimientos: “varadas en la playa tres ballenas/ cantan como el metal” y “pero es diciembre de 1967 y/ sobre la bahía las playas de isla decepción/ cae improvisada una lluvia de piedras” (p. 32). Frente a ellos, esta voz imbricada en la historia local desciende por el estero buscando “ballenas para la repisa/ rotulada ‘cetáceos’ de tu colección” (p. 32), en ese afán coleccionista que atraviesa la escritura. Luego de atar con cuerdas los cuerpos muertos de estas ballenas —“ellas antes ancladas en la caleta de/ la chilena sociedad ballenera” (p. 33)—, el tú del poema decide remontar “estero arriba” (p. 33) movido por razones que parecieran mantenerse difusas incluso en su interioridad: “y un canto que ya no es tuyo ni el metálico/ te ordena que nada más resta que tirar/ desembocadura estero arriba” (p. 33). En este caso, se rescata una historicidad del lugar que no solo llama al arraigo, sino que también dota al espacio de una serie de capas que permiten leer en su poetización la superposición de distintos tiempos de la intervención humana sobre el paisaje magallánico. Esta intervención tiene que ver directamente con la explotación del animal como recurso, en este caso la historia de las balleneras locales. Fundada en 1906, la Sociedad Ballenera de Magallanes fue una de las mayores empresas de caza de ballenas para la extracción de aceite en Chile y Sudamérica, hasta su cierre en 1916. Su centro de operaciones estaba en la Caleta Balleneros de Isla Decepción —mencionada en el poema a partir de la noticia de una erupción volcánica sucedida en 1967—, el cual se considera el primer establecimiento humano semipermanente en la Antártica y que se utilizó como base para los derechos de soberanía chilena en dichos territorios. Es a esta historia a la que el “tú” poético se acerca desde un afán de coleccionista movido por una fuerza indefinida que le alienta a cargar con los cuerpos como una manera de recuperarlos de la historia silenciosa de su explotación. Con ello, traza el mapa del estero, formando parte de ese entorno a través de ese llamado misterioso. Además, propone un juego de dimensiones en que el gran cuerpo de una ballena se imagina y proyecta en una

repisa, como si la búsqueda de integrarlo a una colección lo miniaturizara, lo incluyera en el orden de lo humano.

La explotación de la fauna nativa, en este caso de las balleneras, aparece integrada a las dimensiones del espacio y su historia. La caza de ballenas, ya prohibida en gran parte del planeta desde la década de 1980 por su impacto ambiental y en las poblaciones de cetáceos, marca así la relación entre la subjetividad y el entorno, en un paisaje en el que cohabitan los tiempos de la explotación y de la curiosidad naturalista, dibujando uno que no se define solo por una relación estética, sino que existe en el momento de su intervención humana, y por lo tanto, en la dimensión de la historia, un ensamble formado por elementos y materialidades de lo humano y de lo no-humano.

### 3.3 Etología poética: mirada hacia lo animal y lo animal como fuerza de la letra

Los zorros —que en Isla Riesco pueden ser de dos especies distintas, los zorros chilla o los zorros culpeo— aparecen también en “cocina de la casa principal (15:23 h)”, donde la hablante anota sus observaciones sobre el comportamiento de dichos animales que observa desde una ventana de la casa:

las obsesiones de un zorro  
son sus gestos repetidos  
una madre acarrea a sus crías  
todas las mañanas en la boca  
sus trayectos socavan desniveles  
desde la ventana calco  
a los animales viniendo por el patio  
anoto que las tendencias migratorias se arrepienten  
intento explicar los zorros viajan con el sol  
en barco llegan galletas chinas  
que nos secan la boca  
al romperse sus papeles cuentan  
que el zorro es el único animal  
que saluda al amanecer (p. 36).

Queda en evidencia el deseo de dar cuenta del comportamiento animal que, como comenta Barrientos (2020), se relaciona con una mirada naturalista, la que anota e intenta explicar el modo en que se despliegan por el espacio. Los gestos que el zorro repite corresponden a una obsesión y no a un comportamiento mecánico o

instintivo, y permite a la voz indagar en sus movimientos a partir de la constatación de una interioridad. La madre que acarrea las crías, además, marca el terreno, influye en la geografía, por lo que la agencia del zorro tiene un impacto en las formas que toma el espacio. Desde dentro de la casa, la hablante dibuja los zorros como un modo de conocerlos, dibuja sus contornos a la vez que anota comentarios sobre sus tendencias migratorias, en un impulso de registro del entorno. El cierre del poema afirma que el único animal que saluda al amanecer es el zorro, pero esa constatación ya no pertenece a la observación directa, sino que se asocia a los papeles que llegan en las galletas chinas de la fortuna. Lo que conoce del zorro y su comportamiento, su estar en el mundo, no solo llega desde la actitud científica de registro, sino que también desde lugares inesperados y lejanos. El modo que la voz halla para poder dar cuenta de la vida de estos zorros pasa por varios estadios, que finalmente concluyen en ese mensaje que complementa el mundo visto: en la figura animal sus dimensiones materiales, observables por la hablante, se solapan y son simultáneas con una dimensión cultural, una transmisión de conocimiento que está inscrita en los intercambios culturales.

Al comentar el libro, el escritor Óscar Barrientos apuntó: “La liebre encarna, en este caso, una suerte de apología al movimiento, al estado salvaje de la velocidad retórica, o en su efecto, a la energía cinética del acto nominal” (Barrientos, s. p.). Este extracto se refiere al poema “comuna río verde”, que abre de la siguiente manera: “la cinemática de la liebre se estudia con un hilo/ que sostengo entre mi ojo izquierdo/ y el espacio vacío después del salto del animal” (p. 17). La voz poética se posiciona como observadora de la velocidad y “geometría del movimiento” (p. 17) de la liebre debido a la necesidad de “vadear a los zorros en la estepa” (p. 17). La descripción del salto de la liebre y la mirada que posa la hablante sobre esta le permiten dar cuenta de sus relaciones, sus costumbres —“no cavan madrigueras/ los lebratos nacen desprotegidos” (p. 17)— y su modo de ser en el mundo. Lo que apunta Barrientos sobre su potencia y su movimiento como fuerza del acto de escritura, también se puede entender como una potencia animal que moviliza la letra.

Hacia el final de este poema, la voz integra otro punto de vista para dar cuenta del movimiento de la liebre, el que no puede ser captado en su totalidad a través del estudio de su cinemática que aparece en el primer verso: “la cinemática no es una ciencia exacta/ un ovejero mura los saltos de las crías/ desde el puesto a tres horas de la casa principal/ y recuerda un cuento lleno de liebres doradas/ asesinadas por los perros” (p. 17). El cierre del poema cuestiona la exactitud de los cálculos que hace la voz a partir de su observación, y luego desplaza dicha observación a la mirada del ovejero, quien despliega en su memoria personal una relación con las liebres y los

perros a través de lo literario. Así, la fuerza de la letra en relación con lo animal —que permea la visión de mundo del ovejero al momento de ver su entorno— surge en el texto como una mirada posible que suplementa la búsqueda de exactitud de la mirada del hablante, convergiendo así ambas en la potencia que las imágenes de las liebres tienen en su percepción.

#### 4. Conclusiones: artes de la atención e imaginación multiespecie

En el poemario *Isla Riesco* de Mariana Camelio, la presencia de animales que pueblan el entorno geográfico y ambiental que la voz poética articula desde su relación con la memoria local, histórica y cultural, surge desde una conciencia de la interrelación de la subjetividad que evoca poéticamente el ambiente en que está inserta, con los elementos que constituyen este ensamble. La construcción del yo poético se sostiene en una compenetración con los elementos no-humanos del entorno, no solo en la búsqueda de un efecto estético, sino que expandiéndose y diluyéndose en un espacio natural que está simbolizado en diversas capas de sentido, en las que las dimensiones materiales de animales es simultánea a la fuerza de la transmisión cultural e histórica sobre ellos.

La atención a cómo en esta zoopoética surge lo animal permite vislumbrar el modo en que se sitúa en una continuidad con otras formas de lo vivo, las que se encabalgan y se afectan unas a otras en una red continua de relaciones. Considero que este ejercicio se vincula con esas “artes de la atención” que Von Doren describe como centrales al momento de desarrollar estudios multiespecie, una ética en que se presenta un cuestionamiento continuo sobre los modos en que diversas especies se hallan imbricadas unas con las otras, haciendo posibles mundos distintos a partir de esta relación atenta con un otro —de la especie— y cómo respondemos a él (Von Doren *et al.*, 2016). La mirada que despliega la poeta en su escritura, a partir del análisis de los textos aquí propuesto, le permite ser receptiva a las diversas formas de lo vivo, describiendo el territorio desde sus continuidades, respondiendo a sus presencias al observarlas atentamente y describirlas poéticamente, en una actitud de apertura hacia lo otro no-humano que permea en su poética y permite reconocer la isla como un espacio en que las vidas humanas y no-humanas son indisociables. Su respuesta a la atención que le da a las formas animales afecta la escritura y, por lo tanto, nos permite explorar un lenguaje poético en el que las imágenes del territorio son imágenes de la multiplicidad de especies.

Los animales que pueblan la poética de Camelio se definen simultáneamente a través de lo material y lo cultural, dando cuenta de sus variadas dimensiones en relación al espacio en el que indaga escrituralmente. Cohabitan así y marcan la geografía del lugar, la que exhibe los diferentes modos en que sus habitantes humanos y no humanos dejan sus huellas. En esta imbricación ecológica, entonces, destaca una escritura que problematiza las distinciones tajantes entre historia-humana y naturaleza-animal, ya que ambos polos están en constante flujo, haciendo que la memoria personal y familiar del paisaje sea, en definitiva, también una historia multiespecie. La manera en que la poeta despliega su relación con el entorno la entrelaza con una historia que no es exclusivamente humana, ya que en sus restos se acumulan los cuerpos animales, rescatados de su invisibilización en los procesos humanos del habitar.

## 5. Referencias bibliográficas

- Adams, C. J. (2016). *La política sexual de la carne: una teoría crítica feminista vegetariana*. Ochodoscuatro Ediciones.
- Ayala Munita, M. (2020). *Poéticas de lo viviente, lo animal y lo impersonal*. Metales Pesados.
- Barrientos Bradasic, Ó. (2020). Isla Riesco de Mariana Camelio: La casa es una isla. *letras.mysite.com*. <http://letras.mysite.com/obar260420.html>
- Bataille, G. (1998). *Teoría de la religión*. Taurus.
- Calarco, M. (2020). *Beyond the Anthropological Difference*. Cambridge University Press.
- Camelio Vezzani, M. (2019). *Isla Riesco*. Jámpster.
- Derrida, J. (2008). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Editorial Trotta.
- Donoso Aceituno, A. y Araya Grandón, J. G. (2016). Representaciones del animal en la poesía de Pablo Neruda. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 18(1), 29-51. <https://doi.org/10.15446/lthc.v18n1.54678>
- Driscoll, K. (2015). The Sticky Temptation of Poetry. *Journal of Literary Theory*, 9(2), 212-229. <https://doi.org/10.1515/jlt-2015-0011>
- Driscoll, K. y Hoffmann, E. (2018). *What Is Zoopoetics? Texts, Bodies, Entanglement*. Springer International Publishing.
- Espinosa Alarcón, F. (2020). "Isla Riesco": La apropiación del paisaje. *Cine y Literatura*. <https://www.cineyliteratura.cl/isla-riesco-la-apropiacion-del-paisaje/>
- Galiazo, E. (2011). "El giro animal". *Pensamiento de los confines*, 27, 97-108.
- Giorgi, G. (2009). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia Editora.
- Haraway, D. J. (2003). *The companion species manifesto: Dogs, people, and significant otherness*. Prickly Paradigm Press.
- Harambour, A. y Barrena Ruiz, J. (2019). Barbarie o justicia en la Patagonia occidental: Las violencias coloniales en el ocaso del pueblo kawésqar, finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. *Historia Crítica*, 1(71), 25-48. <https://doi.org/10.7440/histcrit71.2019.02>
- Henrickson, C. (2022). La modulación poética de la memoria en el nuevo Chile: Sobre Isla Riesco, de Mariana Camelio Vezzani. *Proyecto Patrimonio*. <http://letras.mysite.com/chen140122.html>
- Lámbarry, A. (2015). *El otro radical. La voz animal en la literatura hispanoamericana*. Universidad Iberoamericana Puebla.
- Lámbarry, A. y Cuen, M. G. (2020). Especismo, empatía y diálogo: La ética animal en la narrativa hispanoamericana del siglo XX. *IBEROAMERICANA*, 20(73). <https://doi.org/10.18441/ibam.20.2020.73.57-72>
- Lönngren, A.-S. (2021). Metaphor, Metonymy, More-Than-Anthropocentric. The Animal That Therefore I Read (and Follow). En McHugh, S., McKay, R. y Miller, J. (eds.), *The Palgrave Handbook of Animals and Literature* (pp. 37-50). Springer.

- López-Labourdette, A. y López, M. (2020). Animalidades: Pistas para un mapa alternativo de las gramáticas éticas, políticas y estéticas en las culturas latinoamericanas. Introducción. *IBEROAMERICANA*, 20(73). <https://doi.org/10.18441/ibam.20.2020.73.7-11>
- Maciel, M. E. (2007). Zoopoéticas contemporáneas. *Remate de Males*, 27(2), 197-206.
- Maciel, M. E. (2010). Animais poéticos, poesia animal. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 1332.
- Maciel, M. E. (Ed.). (2011). *Pensar/escrever o animal: Esaios de zoopoética e biopolítica*. UFSC.
- Maciel, M. E. (2023). *Animalidades. Zooliteratura e os limites do humano*. Editora Instante.
- Malhue, M. (2020). Isla Riesco de Mariana Camelio. *La Calle Passy 061*. <https://www.lacalle-passy061.cl/2020/02/isla-riesco-de-mariana-camelio-por.html>
- McHugh, S. (2009). Literary Animal Agents. *PMLA*, 124(2), 487-495. <http://www.jstor.org/stable/25614289>
- Moe, A. M. (2013). *Zoopoetics: Animals and the making of poetry*. Lexington Books.
- Norris, M. (1985). *Beasts of Modern Imagination*. The John Hopkins University Press.
- Ríos, V. de los (2022). *Vida animal: Figuraciones no humanas en el cine, la literatura y la fotografía*. Metales Pesados.
- Tironi, M., Undurraga, B., Di Giminiani, P., Rossello, D., Schaeffer, C. y Sepúlveda, C. (2017). Borders, Affects, and Effects: Doing Animal Studies in Chile. *Society and Animals*, 25(6), 533-552. <https://doi.org/10.1163/15685306-12341470>
- Van Dooren, T., Kirksey, E. y Münster, U. (2016). Multispecies Studies: Cultivating Arts of Attentiveness. *Environmental Humanities*, 8(1), 1-23. <https://doi.org/10.1215/22011919-3527695>
- Yelin, J. (2015). *La letra salvaje: Ensayos sobre literatura y animalidad*. Beatriz Viterbo Editora.
- Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas*. LARC Commons.