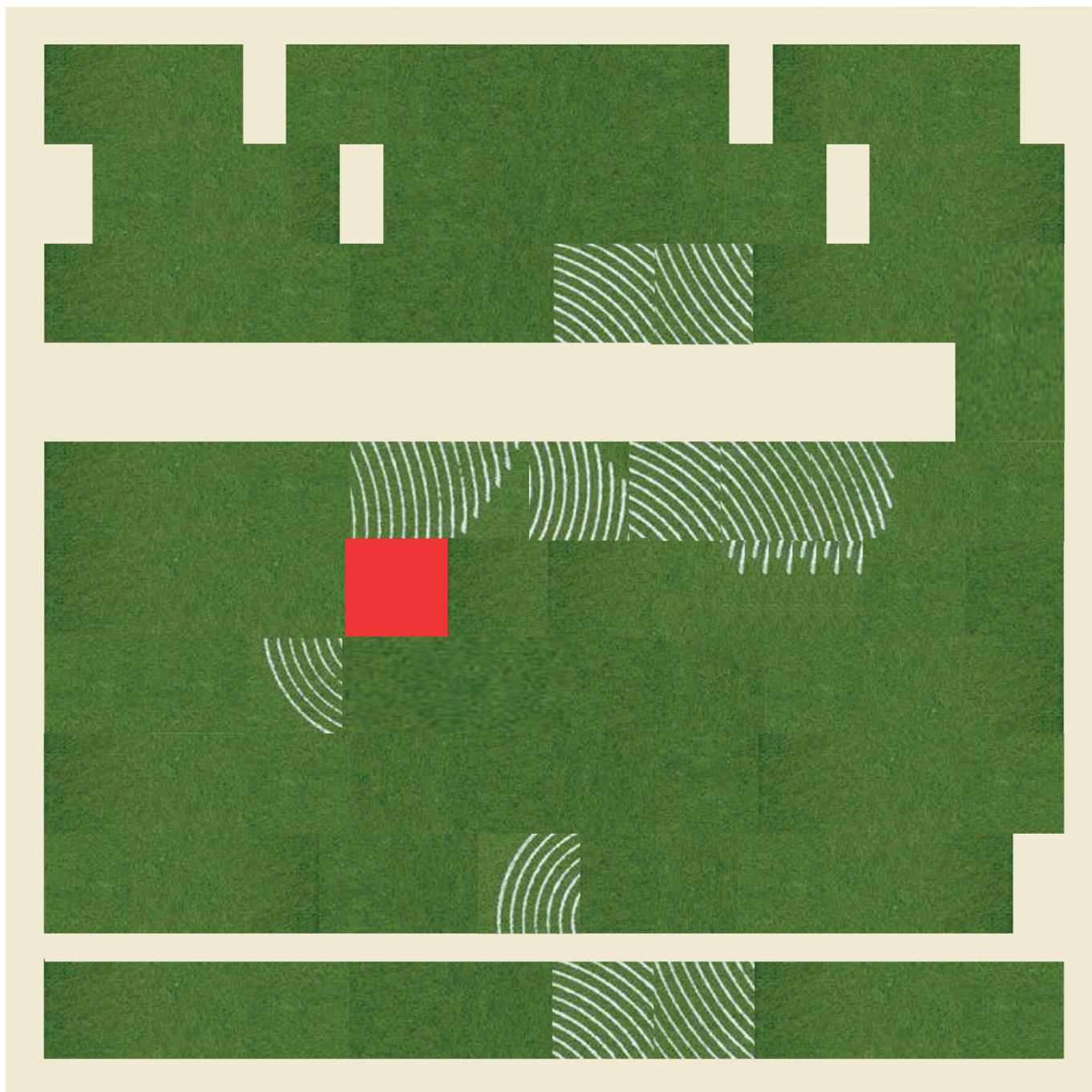


UCMAULE

REVISTA ACADÉMICA

68

HUMANIDADES



EQUIPO EDITORIAL

DIRECTORA EDITORIAL

Dra. Mariana Lazzaro-Salazar, Universidad Católica del Maule, Chile

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Héctor Torres Cuevas, Universidad del Bío-Bío, Chile

Dr. Lucas Pujol-Cols, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Dr. Pedro Luis Luchini, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Mg., Dra. (c) Jéssica Aliaga Rojas, Universidad Austral de Chile, Chile

Dr. Marco Antonio Ruffino, Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP, Brasil

Dra. Yolanda Hipperdinger, CONICET, Argentina

Mg. Diana Navarrete, Universidad de Burgos, España

Dr. Jesús González-Lama, Instituto Maimónides de Investigación Biomédica, España

Dra. Verónica Gabriela Sardegna, Duquesne University, Estados Unidos

EDITOR ACADÉMICO

Dr. Jaime A. Huincahue Arcos, Universidad Católica del Maule, Chile

EDITORIA INVITADA

Dra. Sofía Rosa, Universidad Católica del Maule, Chile

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Rafael Miranda Rojas, Universidad Católica del Maule, Chile

Dra. Carmen Antini, Universidad de Chile, Chile

Dr. Miguel Bernabé Castaño, Universidad Nacional de Educación a Distancia, España

Dr. Jorge Martínez Barrera, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

Dr. Jorge Ferrada Herrera, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile

Mg. Pedro Gandolfo Gandolfo, Universidad de Chile, Chile

Dr. Raanjeva Ranjan, Universidad Católica del Maule, Chile

Dra. Martiza G. Cabrera Hernández, Universidad Católica del Maule, Chile

Dra. Miriam Seghiri Domínguez, Universidad de Málaga, España

Dr. Ubiratã Kickhöfel Alves, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Dra. Sara Arenas, Universidad de Atacama, Chile

Dra. Agnieszka Sowinska, Universidad Católica del Norte, Chile

Dra. Claudia Borgnia, Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina

Dr. Enrique Riquelme, Universidad Católica de Temuco, Chile

Dr. Juan Guillermo Mansilla Sepúlveda, Universidad Católica de Temuco, Chile

Dra. Luz Valoyes-Chávez, Universidad Católica de Temuco, Chile
Dr. Germán Varas, Université de Rennes, Francia
Dra. Mariana Pascual, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
Dra. Paulina Meza, Universidad de La Serena, Chile

EQUIPO EDITORIAL

REPRESENTACIÓN LEGAL

Dr. Claudio Rojas Miño
Rector, Universidad Católica del Maule, Chile

DIRECTOR EDITORIAL

José Tomás Labarthe Cardemil, Universidad Católica del Maule, Chile

EDITOR DE TEXTOS

Darío Piña, Universidad Católica del Maule, Chile

ARTE, DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN

Micaela Cabrera, Universidad Católica del Maule, Chile

PATROCINIO

Vicerrectoría de Investigación y Postgrado, Universidad Católica del Maule, Chile

SE AUTORIZA LA REPRODUCCIÓN O CITA DE ARTÍCULOS INDICANDO LA FUENTE.
TODA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE A (CORRESPONDENCE SHOULD BE ADDRESSED TO):
UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL MAULE, AVDA. SAN MIGUEL 3605, TALCA, CHILE.



PRESENTACIÓN

06 PRESENTACIÓN

Dra. Mariana Lazzaro-Salazar Universidad Católica del Maule, Chile

Dra. Sofía Rosa Universidad Católica del Maule, Chile

ESTUDIOS

09 *LA PRINCESA MONONOKE: UNA LECTURA ECOPOÉTICA DESDE EL "ANIMISMO"* JAPONÉS, LA COSMOSEMIÓTICA Y LA ETNOGRAFÍA AMAZÓNICA

Pedro Favaron Peyon Pontificia Universidad Católica del Perú

Yaxkin Melchy Ramos Universidad de Tsukuba

Andrés Gonzalez Berríos Independiente

Ángela Parga-León Universidad de Los Lagos

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

María José Buteler Universidad Nacional de Córdoba

Marianela Mora Universidad Nacional de Córdoba

50 LA CONCEPCIÓN FRANCISCANA EN LAS RONDAS DE GABRIELA MISTRAL

Alida Mayne-Nicholls Universidad Adolfo Ibáñez

71 CAÍDA EN LA MATERIA: REPRESENTACIONES DEL BOSQUE EN LA POESÍA DE PABLO NERUDA

Pablo Enrique Campillay Gálvez Pontificia Universidad Católica de Chile

99 DESAFÍOS COGNITIVO-AFECTIVOS Y ESTRATEGIAS DE SUPERACIÓN EN EL
APRENDIZAJE DE LES: UN ESTUDIO INTERPRETATIVO CON ESTUDIANTES
ADULTOS URUGUAYOS

Pedro Luis Luchini Universidad Nacional de Mar del Plata
Rosario Corbo Torres Universidad Católica del Uruguay
Andrea Lepratti Universidad Católica del Uruguay

135 EXPERIENCIAS Y PERCEPCIONES SOBRE LAS CAÍDAS DE PERSONAS MAYORES
DE LA COMUNIDAD EN CHILE

Bastian Guerra Araya Universidad Andrés Bello
Bianca Puntareli Vicencio Universidad Andrés Bello

ENSAYO

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

Catherina Campillay Covarrubias Pontificia Universidad Católica de Chile

PRESENTACIÓN

DRA. MARIANA LAZZARO-SALAZAR

Directora revista *UCMaule*, Universidad Católica del Maule, Chile

PRESENTACIÓN

DRA. SOFÍA ROSA¹

Editora invitada, Universidad Católica del Maule, Chile

En una atractiva conjunción de trabajos que fomentan el pensamiento crítico en diferentes ámbitos de los estudios humanísticos, el número 68 de la revista *UCMaule* encuentra su habitar entre la ecopoesía y la ecocrítica, por un lado, y las preocupaciones (educativas y de salud) vinculadas a la cotidianidad de las personas adultas en distintos momentos de su vida, por otro.

El número abre con el artículo **“La princesa Mononoke: una lectura eco-poética desde el ‘animismo’ japonés, la cosmo-semiótica y la etnografía amazónica”**. En él, la eco-poética se propone como un método hermenéutico capaz de identificar resonancias y vinculaciones de larga duración, en este caso, entre los temas y personajes de las películas del Studio Ghibli y las reflexiones cosmogónicas de las naciones indígenas de la Amazonía, en particular de la nación shipibo-konibo de la Amazonía peruana. El análisis de la estética animista de la película y de las prácticas cosmopolíticas que evoca permite evidenciar las semejanzas ontológicas entre el “animismo” japonés y las concepciones indígenas. Esto da cuenta, entonces, de que la sensibilidad eco-poética no solo es intrínseca al animismo, sino que tiene implicancias éticas de total vigencia contemporánea.

Los tres artículos que siguen abordan la obra de tres poetas anteriores a la ecocrítica: Antonio Esteban Agüero (1917-1970), Gabriela Mistral (1889-1957) y Pablo Neruda

¹ El trabajo de la Dra. Sofía Rosa como editora invitada de este volumen fue financiado por el proyecto Anillos ANID ATE230028.

(1904-1973). El primero de ellos, titulado **“Ser y sentir con la naturaleza: la ecopoesía de Antonio Esteban Agüero”**, rescata y relee la obra del poeta puntano desde la perspectiva de la ecopoética afectiva. El análisis de la colección de poemas *Un hombre dice su pequeño país* (1972) se hace a partir de los conceptos de topofilia, biofilia y apego al lugar que dan cuenta del vínculo emocional del poeta con su entorno inmediato y de la necesidad de la voz lírica de afiliarse con otras formas de vida humanas y más-que-humanas. El estudio ecopoético demuestra que la sensibilidad ecológica se expresa como celebración tanto de los elementos del entorno natural como cultural y que la poesía es el habla rebelde, la “sonora raíz” de nuestra tierra.

El siguiente artículo, **“La concepción franciscana en las rondas de Gabriela Mistral”**, analiza en detalle las rondas de Mistral a partir de la concepción franciscana elaborada por la propia poeta. El estudio evidencia, por un lado, que la representación de la naturaleza en la poesía de Mistral tiene un sustrato teológico, y por otro, que la conciencia franciscana se expresa en el paradigma solidario y horizontal de la ronda y en la experiencia sensorial de los danzantes, humanos y no humanos. Tal como lo demuestra el análisis, la ecopoética de las rondas de Mistral busca generar una conexión con la naturaleza a través de imágenes vívidas y vibrantes que provoquen ternura, gozo, crecimiento y aprendizaje.

Le sigue el estudio titulado **“Caída en la materia: representaciones del bosque en la poesía de Pablo Neruda”**. El artículo propone un recorrido por las diferentes etapas de la producción poética de Neruda poniendo atención a la representación de la naturaleza y la experiencia topofílica del bioma bosque. Desde *Crepusculario* (1923) hasta *Memorial de Isla Negra* (1964), se observa el adelgazamiento del sujeto poético en función de su relación con lo otro-que-humano. Si bien el artículo da cuenta de los abordajes ecocríticos de la poesía nerudiana, la incorporación de marcos teóricos como los nuevos materialismos permiten profundizar en la orientación ontológica de su poesía en la que el bosque modela la materia poética y es, a su vez, modelo de mundo.

Los siguientes dos artículos nos invitan a abandonar por un momento el mundo literario, para plantearnos problemáticas de índole educativa y de la salud. De este modo, el quinto artículo de este volumen, titulado **“Desafíos cognitivo-afectivos y estrategias de superación en el aprendizaje de LEs: un estudio interpretativo con estudiantes adultos uruguayos”**, analiza las estrategias pedagógicas más efectivas en el aprendizaje de lenguas extranjeras con respecto a los desafíos cognitivo-afectivos que enfrentan estudiantes adultos de un liceo nocturno de Uruguay. Centrándose en una población frecuentemente poco estudiada, uno de los aspectos más destacables

de esta contribución es el llamado a pensar en estrategias tecnológicas inclusivas e innovadoras en la enseñanza de lenguas extranjeras a adultos para flexibilizar el currículum educativo de acuerdo a las necesidades de los estudiantes. Por su lado, el artículo **“Experiencias y percepciones sobre las caídas de personas mayores de la comunidad en Chile”** aporta en comprender las resonancias afectivas que tienen las caídas en personas mayores, a la vez que identifica los espacios públicos y de vivienda que limitan su calidad de vida. Los autores destacan que el acceso a una vida plena y libre de riesgos (en este caso, a las caídas), no es solo deseable, sino que es parte de los derechos que deben garantizarse a los adultos mayores. De este modo, ambos artículos hacen alusión a distintas formas de inclusión social de diferentes actores, por un lado, los estudiantes adultos de bachilleratos nocturnos y, por otro, los adultos mayores que presenten eventos o riesgos de caídas.

Por último, el ensayo **“Imbricaciones multiespecie, memorias y territorio en la zoopoética de *Isla Riesco* (2019) de Mariana Camelio Vezzani”** se sitúa en el giro animal para analizar las imbricaciones ecológicas multiespecie en el poemario. El análisis da cuenta del modo en que los animales pueblan la poética de Camelio, cómo lo viviente se expresa en su escritura y de qué manera la historia natural del territorio austral en el que indaga el poemario es indisociable de la historia cultural. Así, la zoopoética surge como una conciencia de la interrelación entre lo material y cultural, como un prestar atención a las continuidades entre las diversas formas de lo vivo.

Con el permanente compromiso de aportar al desarrollo del debate científico en las Humanidades y mejorar la calidad de vida de las personas en sus diversos ámbitos de desarrollo, pensamiento y evolución, deseamos que el volumen 68 de la *UCMaule* contribuya a un debate enriquecedor en las diferentes áreas de su quehacer.

Recibido: 17-12-2024

Aceptado: 11-04-2025

Publicado: 18-06-2025

LA PRINCESA MONONOKE: UNA LECTURA ECOPOÉTICA DESDE EL “ANIMISMO” JAPONÉS, LA COSMOSEMIÓTICA Y LA ETNOGRAFÍA AMAZÓNICA

PRINCESS MONONOKE: AN ECOPOETIC READING FROM JAPANESE “ANIMISM”, COSMOSEMIOTICS AND AMAZONIAN ETHNOGRAPHY

PEDRO FAVARON PEYON

Pontificia Universidad Católica del Perú

Lima, Perú

pfavaron@pucp.edu.pe

ORCID: [0000-0002-1985-1679](https://orcid.org/0000-0002-1985-1679)

YAXKIN MELCHY RAMOS

Universidad de Tsukuba

Tsukuba-shi, Japón

melchyyaxkin.ga@u.tsukuba.ac.jp

ORCID: [0000-0002-5184-4727](https://orcid.org/0000-0002-5184-4727)

ANDRÉS GONZALEZ BERRÍOS

Independiente

Ciudad de México, México

zodiaca@gmail.com

ÁNGELA PARGA-LEÓN

Universidad de Los Lagos

Osorno, Chile

angela.parga@ulagos.cl

ORCID: [0000-0002-2729-338X](https://orcid.org/0000-0002-2729-338X)

ESTUDIO

Resumen

El presente artículo vincula, desde la perspectiva ecopoética, la narrativa textual del Studio Ghibli con la oralidad y cosmogonías amazónicas y amerindias. Bajo el método hermenéutico, se revisó la película *La princesa Mononoke*, mediante el análisis de la versión japonesa de la película y considerando a autores japoneses que han reflexionado sobre el “animismo”, atendiendo a las concepciones ontológicas de algunos pasajes de la película y comparándolas, a su vez, con las reflexiones de la Amazonía, particularmente de la nación shipibo-konibo. Este trabajo se sustenta en un prolongado trabajo de campo y convivencia en los territorios indígenas, además de una revisión exhaustiva de la etnografía existente. Nuestra principal conclusión sugiere que el “animismo” que transita la película animada, al reconocer la dimensión espiritual que es transversal a la comunidad de lo viviente, porta una dimensión cosmopolítica que conviene atender, ya que pone en valor el conocimiento indígena que reconoce la sacralidad del bosque y el valor ético del trato respetuoso del ser humano con la comunidad de lo viviente.

Palabras claves: Ecopoética, animismo, animación japonesa, cosmopolítica, cosmo-semiótica, saberes ancestrales, shipibo-konibo.

Abstract

This article links, from an ecopoetic perspective, the textual narrative of Studio Ghibli cinema with Amazonian and Amerindian orality and cosmogonies. Using the hermeneutic method, the film *The Princess Mononoke* was reviewed through the analysis of the Japanese version of the film and by looking at Japanese authors who have reflected on ‘animism’, paying attention to the ontological conceptions of some passages of the film, comparing them with the reflections of the Amazon, particularly those of the Shipibo-Konibo nation. This work is based on extensive fieldwork and coexistence in indigenous territories, as well as an exhaustive review of the existing ethnography. Our main conclusion suggests that the ‘animism’ that runs through the animated film, by recognising the spiritual dimension that is transversal to the community of the living, carries a cosmopolitical dimension that is worth paying attention to, as it highlights the value of indigenous knowledge that recognises the sacredness of the forest and the ethical value of the respectful treatment of human beings with the community of the living.

Keywords: Ecopoetics, animism, Japanese animation, cosmopolitics, cosmo-semiotics, ancestral knowledge, Shipibo-Konibo.

1. Introducción

En la actualidad, las problemáticas socioambientales son intrínsecamente complejas debido a la gran diversidad de seres, agencias, ontologías, perspectivas y discursos que implican. Si es que hay soluciones o caminos posibles, estos deberían ir más allá de las visiones simplificadoras, centradas exclusivamente en el conflicto entre el ser humano y la comunidad de lo viviente. Las narrativas, ya sean orales, textuales o audiovisuales, son de especial importancia para brindar un marco reflexivo más amplio a estas problemáticas y a las diversas comunidades y subjetividades implicadas en ellas. La lectura eco-poética presupone, justamente, tomar en cuenta “las imágenes de la naturaleza que han orientado —y desde nuestra perspectiva teórica, determinado— la relación del hombre con la realidad que lo circunda, en un tiempo de larga duración” (Solares, 2021, p. 15). La búsqueda de alternativas a la crisis ambiental, entonces, no puede descuidar el estudio de los imaginarios y paradigmas ontológicos que han posibilitado la relación abusiva con la Madre Tierra; asimismo, debe considerar poéticas y reflexiones cosmogónicas que escapen a las cristalizaciones conceptuales de la modernidad hegemónica y que propongan una forma de habitar el planeta con mayor belleza, consciencia y apertura dialógica.

En el arte contemporáneo, una de las fuentes creativas que ha tenido un impacto decidido en el imaginario global con respecto a la relación con la Madre Tierra y el resto de seres vivos, son las producciones de Ghibli, estudio de animación japonés fundado en 1985 por Hayao Miyazaki (1941), Isao Takahata (1935-2018), Toshio Suzuki (1948) y Yasuyoshi Tokuma (1925-2000). Desde sus inicios, las películas del Studio Ghibli han sido un referente tanto en el ámbito de la animación como en el de las narrativas medioambientales. Sus enunciados artísticos y eco-poéticos, por un lado, proponen el uso de las altas tecnologías de la comunicación y se plasma en un lenguaje plenamente contemporáneo, capaz de emocionar a diversas audiencias globales; al mismo tiempo, esto se ha realizado sin renunciar a ciertas tendencias hacia el “animismo” propias del Japón¹. El pensamiento animista japonés propone que

1 Animismo en japonés se dice *animizumu*, escrito con el silabario katakana (アニミズム), lo cual expresa que se trata de una palabra de origen extranjero no sinítica; en este caso, la adaptación de la palabra inglesa *animism*, noción de la antropología moderna. Se trata de un concepto que ha sido redefinido y estudiado dentro de la propia antropología japonesa a lo largo de todo el siglo XX.

todos los seres y fenómenos (shinrabanshō 森羅万象) están dotados de conciencia y lenguaje. Según esta visión, compartida con China y otras naciones asiáticas, todos los seres poseen una lengua particular que utilizan para expresarse (Melchy Ramos, 2024) al interior de sus propias comunidades y que, en algunos casos, permiten el diálogo entre especies distintas. Si bien desde inicios del siglo XIX, los preceptos del shintoísmo propendieron a fortalecer un movimiento de restauración del gobierno del imperio, exaltando y afirmando la calidad divina y única del emperador como de su linaje, el rescate del “animismo” de los creadores de Ghibli, por el contrario, no se dio mediante la exaltación nacionalista; como es conocido, los fundadores del Studio Ghibli sentían cierta repulsión por la herencia imperial japonesa y por el chauvinismo eugenésico. Sus búsquedas, entonces, se dirigieron a lo estrictamente ancestral, anterior a la configuración del imperialismo; podría decirse, incluso, que se buscó un reencuentro con la propia indigeneidad japonesa. Las producciones de Ghibli establecen así una complementación entre lo moderno y la indigeneidad, abriendo la posibilidad de una modernidad heterogénea que no implique la negación de los aportes ecológicos ancestrales.

Esta propuesta creativa permite que sus películas animadas vehiculen una ontología en la que los diversos seres vivos participan del lenguaje, la subjetividad, el afecto y forman sus propias redes de sociabilidad. De esta manera, se distancian del paradigma cartesiano, el que asegura que solo los humanos poseemos conciencia y alma. Las producciones del Studio Ghibli parecen sugerir que el naturalismo y mecanicismo de la modernidad son la base de posibilidad que ha desatado el ecocidio contemporáneo; es decir, que la destrucción del medioambiente tendría justificación filosófica en el supuesto monopolio cognitivo y afectivo de la humanidad. Por lo tanto, la revalorización del “animismo”, en tanto predisposición epistémica capaz de percibir al resto de la existencia en términos de sujetos (y no como meros objetos que pueden ser infinitamente manipulados y dominados), es planteada por las películas de Ghibli como necesaria para transformar los imaginarios y las configuraciones ontológicas que signan las relaciones humanas con la comunidad de lo viviente.

Estos caminos creativos y reflexivos permiten que se pueda encontrar algunas resonancias y vinculaciones ecopoéticas entre los temas y personajes de las películas del Studio Ghibli y las reflexiones cosmogónicas de las naciones indígenas de la Amazonía. La intención de este artículo es, justamente, trazar estas cartografías transpacíficas que permiten una relacionalidad afectiva entre comunidades filosóficas y artísticas aparentemente alejadas y divergentes. Nuestra propuesta es que es posible realizar una hermenéutica de las películas de Ghibli desde categorías

conceptuales inspiradas en la etnografía amazónica y en las propias cosmogonías amerindias. De manera particular, este artículo se centra en la película *La princesa Mononoke*, una de las producciones de Ghibli en la que las problemáticas ecológicas y el “animismo” se plantean de manera más explícita. Nuestra interpretación de la película se centra en el análisis comparativo de algunos de sus motivos desde una clave indígena: la comunicación con otras especies como característica de la sensibilidad compartida con lo no humano, la dimensión espiritual de la enfermedad, la sociabilidad del mundo animal y el conflicto de perspectivas.

Este trabajo busca complementar los análisis ecocríticos, “animistas” y anti-imperialistas que ya han señalado la ruptura del esquema imaginativo de *La princesa Mononoke* en las narrativas dualistas e inanimistas² de la modernidad hegemónica (Daniels-Lerberg y Lerberg, 2017; González Calvo y Amann Alcocer, 2022; Yoneyama, 2018, 2020). Compartiendo estas críticas, sostenemos que, además, es posible proponer que la narrativa de *La princesa Mononoke* evalúa la crisis ecológica actual como un estado de desequilibrio y ruptura del orden sagrado y dialógico entre los seres vivos. Leer la película en clave indígena nos permite indagar en el mundo espiritual que se presenta. De esta manera, la historia de Ashitaka y su ética de “la visión clara” cobra una nueva importancia para nuestra época como un relato ecológico que sugiere, al medioambientalismo moderno, la posibilidad de apoyarse en la ética relacional que es intrínseca a las prácticas medicinales indígenas.

A nivel metodológico, hemos partido del análisis de la versión japonesa de la película, entendiendo que la lengua lleva implícita ciertos conceptos que no siempre tienen equivalentes directos en castellano y cuyos matices semánticos debemos considerar. Para ello, hemos recurrido a la lectura del guion original. Por otro lado, se ha atendido a autores japoneses que han reflexionado sobre el “animismo”. Para realizar la comparación entre algunos pasajes de la película con las reflexiones cosmogónicas de la Amazonía, nos sostenemos en un prolongado trabajo de campo y convivencia en estos territorios indígenas, además de una revisión exhaustiva de la etnografía existente. Cuando ha sido posible, no nos hemos limitado a la identificación de ciertas ontologías semejantes entre el “animismo” japonés y las concepciones indígenas, sino que se han establecido algunas posibles cercanías entre términos japoneses y otros de lenguas indígenas (teniendo especial relevancia para nuestro análisis la lengua shipibo-konibo, ya que es una de las lenguas mejor trabajadas por algunos de los miembros de nuestro grupo

2. Consideramos que la modernidad hegemónica puede ser catalogada de inanimista debido a que es incapaz de sentir la vida, la inteligencia, la sabiduría y las voces del resto de seres vivos.

de investigación). Debido a que se trata de un texto colectivo, los distintos autores hemos participado en diversos momentos de la redacción desde nuestros particulares intereses o áreas de investigación; sin embargo, la escritura del artículo se ha hilvanado con una racionalidad poética y afectiva motivada por el amor a la Madre Tierra y compartida por nosotros.

2. La cosmopolítica de Mononoke y Ashitaka

Resulta pertinente trazar, al menos, un esbozo de la trayectoria espiritual e intelectual que permitió a Miyazaki, director de la película, la asimilación del “animismo”. En la década del setenta, este artista conoció la obra del etnobotánico Nakao Sasuke y su hipótesis de la cultura del bosque perenne de hojas anchas, según la cual Japón formaría parte de un área cultural antigua que se extendía por Nepal, Yunnan y Taiwán (Miyazaki, 2014, pp. 357-359). A través de esta lectura, y también del recuerdo de los relatos ancestrales que su madre le contaba, Miyazaki pudo vincularse con un sustrato poético, ritual y narrativo que excedía la historia imperial, y con un “animismo” diferente al del Shinto estatal (Yoneyama, 2020, p. 181). Lo que le interesaba era una comprensión de la consciencia ecológica y territorial japonesa nutrida por un sustrato popular. Pero, como él mismo ha señalado, esta propuesta no estaba anclada en una dimensión folclórica o excesivamente regionalista, sino que, a partir de ella, se podía sugerir una forma de relacionarse con la comunidad de lo viviente con implicancias fundamentales para las sociedades del presente y del futuro: “[El] animismo será una filosofía importante para la humanidad después del siglo XXI” (Yoneyama, 2020, p. 180 [traducción propia]). En este sentido, Miyazaki estaría ejerciendo una resignificación del término “animismo”; no se trataría de una predisposición cognitiva “primitiva” y signo de “barbarie”, sino que designa la capacidad de reconocer que el resto de seres vivos también son sujetos y, por eso mismo, tienen valía en sí mismos. La recuperación de la sensibilidad ecopoética intrínseca al “animismo” implica una exigencia ética de alcances cósmicos: si reconocemos que los bosques y los ríos, las montañas y las aves, son seres con subjetividad y afecto, el ser humano no tiene la potestad de imponerse sobre ellos de manera irrestricta, sino que debe entablar relaciones basadas en el respeto.

El “animismo”, en las obras del Studio Ghibli, hace un uso creativo de las posibilidades propias de la animación para crear estéticas que dotan de agencia a los seres no humanos. Es sabido que distintos estudios, desde el origen mismo del género, han dotado de voz y personalidad a seres con características animales. La novedad de Ghibli reside en postular el “animismo” no como mera fantasía, sino como cosmo-

gonía alternativa a los paradigmas de la modernidad hegemónica y, a la vez, como propuesta ontológica capaz de cuestionar los límites del naturalismo y abrir nuevas perspectivas reflexivas y vitales ante las crisis medioambientales (González Calvo y Almann Alcocer, 2022, pp. 177-179). Como argumenta Yoneyama (2020), sus películas proveen marcos epistémicos y ontológicos a las sociedades modernas (herederas del paradigma positivista), que se encuentran en una “crisis de la imaginación” a la hora de enfrentar los problemas ambientales (pp. 1-2). No obstante, como proponemos en este artículo, el imaginario transcultural y “animista” de Miyazaki no solo está en conversación con las sociedades modernas (en el sentido hegemónico de modernidad), sino que también da pie a un diálogo con las diversas reflexiones cosmogónicas de las naciones indígenas del mundo y, de manera particular, con las de las sociedades de la Amazonía, tal como veremos a continuación.

Las posibilidades de realizar estas interpretaciones comparativas del “animismo” de Ghibli se despiertan con particular intensidad en *La princesa Mononoke*, película estrenada en 1997. Se trata de la primera que Miyazaki dirigió luego de haber concluido la serialización del manga *Nausicaä del Valle del Viento*, que se extendió de 1982 a 1994 en la revista *Animage*. *Mononoke* retoma muchos de los aprendizajes narrativos, temáticos y estéticos de *Nausicaä*, en particular su desmantelamiento de los binarismos conceptuales y narrativos (Yoneyama, 2020, pp. 183-191), así como su propuesta “animista”. La película, para decirlo de la manera más sintética posible, empieza con la historia de Ashitaka, quien es herido por un jabalí gigante que sufre una enfermedad espiritual que lo llena de ira; la enfermedad se propaga al brazo de Ashitaka, quien, debido a ello, queda maldecido. Luego de asistir al consejo comunal y escuchar el oráculo de la anciana del poblado, parte en la búsqueda de una posible cura. Ashitaka encuentra que, más allá de su comunidad, los seres humanos están carcomidos por el egoísmo, la codicia y la corrupción; y que esta violencia también ha sembrado confusión entre los animales. Al llegar al pueblo de hierro, descubre que existe un conflicto permanente entre los humanos y el resto de seres vivos. Incluso, un grupo de cazadores quiere dar muerte al “espíritu del bosque”, un ser del que depende la vida de los árboles y de los animales. Ashitaka tratará de pacificar los ánimos y volver a establecer las relaciones armónicas al interior de la comunidad de lo viviente. Para ello, tendrá que buscar la colaboración de San, una muchacha criada por lobos que siente una repulsión irrefrenable por la codicia insensible de la humanidad.

Una de las particularidades de la película es la densidad de referencias histórico-culturales, partiendo por Ashitaka, el protagonista, que es un *emishi* (蝦夷). Este término alude a diversas culturas indígenas japonesas, naciones que se organizaban

políticamente de manera descentralizada, vinculadas, ante todo, por costumbres compartidas, lenguas comunes, ritualidades semejantes y relaciones de parentesco. Es decir, se trataría de sociedades que prescindieron de cualquier ordenamiento estatal; además, mantenían una relación respetuosa con la Madre Tierra y la comunidad de lo viviente, concibiendo que todos los seres estaban animados por un soplo espiritual compartido. Estos grupos indígenas *Ainu*, habitantes del noreste montañoso de Honshū y descendientes de los primeros pobladores de Asia, por lo general, resistieron el proceso de aculturación bajo el imperio japonés desde el siglo XVII, en tanto mantuvieron efectivas relaciones comerciales con este último; posteriormente se desplazaron al extremo oriente ruso, donde fueron asimilados étnicamente por otros pueblos de la zona, habitando en la actualidad el territorio de Siberia. Es así que, a través de la figura de Ashitaka, Miyazaki compone su película desde un punto de vista indígena. El historiador marxista Yoshihiko Amino, uno de los principales investigadores de la historia medieval del Japón, reconoce que Ashitaka es un personaje que quita del centro de la narración al Estado japonés (Miyazaki, 2014, p. 62). De esta manera, Miyazaki dio un vuelco importante al relato oficial del nacionalismo imperial, recuperando las raíces más antiguas del Japón y proponiendo la relevancia de las reflexiones cosmogónicas indígenas para encarar los retos ecológicos que acechan a la civilización global.

Esta no sería, sin embargo, la única innovación narrativa de la película; otro de sus posibles aportes, en el nivel de construcción del relato, es que el eje de la historia no se configura a partir de simplismos reduccionistas y de excesos dicotómicos. Lejos de representar un conflicto binario entre fuerzas opuestas y mutuamente excluyentes (“naturaleza” y “cultura”), la película muestra una red compleja de relaciones entre distintos seres y perspectivas. Los seres humanos no son todos iguales: hay *emishis*, quienes saben respetar a los seres del bosque, así como también cazadores a las órdenes del emperador; también, la diversidad de personas que componen el pueblo de hierro, quienes luchan por sobrevivir y son tan capaces de realizar actos de gran nobleza (como cuidar de los leprosos), tanto como de una malignidad ecocida. Los seres no humanos tampoco componen un todo homogéneo, sino que se trata de un tejido de relaciones heterogéneas: el bosque no es una unidad simple, sino una asamblea de seres en torno al *Shishigami* (dueño de las bestias, cuyo nombre ha sido traducido en la versión oficial en castellano como “espíritu del bosque”). Asimismo, si bien todos los habitantes del bosque experimentan una tensión semejante con respecto a la posible extinción vital llevada adelante por los habitantes del pueblo de hierro, no todos responden a la acechanza de la misma manera: cada especie despliega sus propias estrategias de lucha.

Mononoke es una obra que aborda un problema cosmopolítico³: los seres implicados, humanos y no humanos, a pesar de sus diferencias, están enloqueciendo; esto significa, cegándose a los sentimientos de los otros y volviéndose incapaces de hablar con los demás. La incapacidad de percibir las necesidades y proyectos de vida del resto de seres, les impide buscar el bienestar del conjunto vital. Todos se precipitan a deponer lo común para participar de un conflicto cuya política es la enemistad y el deseo de extinción de los demás. Frente a este estado de cosas, Ashitaka trae consigo la cosmopolítica *emishi*, un saber indígena que propone la complementación de los diferentes. Si bien es evidente la diversidad entre las distintas naciones indígenas del planeta, y no puede proponerse una equivalencia simple entre las reflexiones cosmogónicas de los *emishi* japoneses y la de las sociedades amerindias, existe cierta continuidad que se da desde aquello que podríamos denominar las dinámicas primordiales de la psique indígena. Esto tendría que ver, por un lado, con una comprensión antropológica en la que el ser humano no puede ser entendido al margen de las relaciones que establece con el resto de la existencia. Por otro, con cierta predisposición epistémica a experimentar y comprender el cosmos en términos sagrados; en este caso, lo sagrado no es comprendido (a la manera de la etnografía moderna) como algo separado de lo profano, sino como la presencia inmanente del espíritu en el territorio y en los seres que lo habitan. Todo esto sugiere una reflexión filosófica de base indígena, en la que se propone una cosmopolítica inspirada en el “animismo”.

La película nos muestra que los distintos tipos de animales (por ejemplo, los lobos, jabalíes y los monos) se ven a sí mismos como clanes, es decir, como naciones de parientes vinculados. Esta semejanza con la sociabilidad humana, sin embargo, no implica una completa equivalencia, tal como se puede apreciar en los términos utilizados en los diálogos de los personajes. En el guion japonés, la palabra con la que se expresa la idea de ser humano es *ningen* (人間). Se trata de un término que los animales solo utilizan para designar a los humanos. Por otro lado, el dueño de los jabalíes, de nombre Okkoto, usa la palabra *ichizoku* (一族), que significa “mi familia”, “mi tribu” o “mi clan”, para referirse al grupo de jabalíes bajo su protección. Asimismo, otros jabalíes de menor rango llaman a los jabalíes líderes, como Nago y Okkoto, “señores” (*kami* 守), reproduciendo una jerarquía similar a la de los clanes humanos. Un diálogo en el que observamos esta contraposición entre la palabra *ningen* (seres humanos) e *ichizoku* (familia o clan) es cuando la Loba Moro, madre adoptiva de San, afirma: “Un pensamiento tan egoísta es extremadamente humano (*ningenrashii*).

3 Entendemos la cosmopolítica como parte de una ética indígena que nos impele a convivir con el resto de seres vivos, estableciendo relaciones de respeto y complementariedad.

Pero tú, San, eres la hija de mi clan (*ichizoku no musume da*)”.

Todo esto muestra una notable relación con la teoría del perspectivismo amazónico tal como ha sido formulada por Viveiros de Castro (2013), la cual sostiene, basándose en los relatos de las naciones amazónicas, que en el espacio-tiempo de las narraciones ancestrales todos los seres vivos compartían la condición de *gente*. Si bien esta condición compartida se ha perdido (debido a distintas transgresiones cometidas por los ancestros de los animales), las diferentes especies se continúan percibiendo a sí mismas de forma semejante a como lo hacemos los humanos: pueden hablar entre sí, tienen sus propias comunidades, sus ritos ancestrales y formas particulares de existencia de acuerdo al entorno en el que inciden. Esto no significa, sin embargo, que desde la perspectiva indígena los seres humanos sean iguales a los animales: por ejemplo, en la lengua shipiba el término *jonikon* (legítimos seres humanos) nunca se aplicaría a los animales o a las plantas. Si bien se reconoce que las distintas especies tienen pensamientos y costumbres propias, el ser humano no debe nunca comportarse como ellos, sino que debe conservar su perspectiva humana (Favaron, 2017). Por lo tanto, el perspectivismo no implica una igualdad ontológica, sino el reconocimiento de una subjetividad compartida y el respeto que merece todo ser vivo. De esta manera, el perspectivismo puede ser una herramienta teórica que, si bien nace desde la etnografía amazónica y del arte verbal amerindio, se muestra particularmente pertinente para comprender los alcances conceptuales implícitos en el “animismo” del Studio Ghibli.

3. La semiótica cósmica y las enfermedades espirituales

Desde el principio, la película nos muestra la existencia de una sensibilidad *emishi* que busca establecer diálogos con lo no humano. Para Ashitaka, comunicarse con el resto de seres vivos es una necesidad y una forma de retomar la vinculación respetuosa entre las diferentes familias de vida. Por lo tanto, el lenguaje no sería una particularidad exclusiva de los humanos; en todo caso, también el resto de la comunidad de lo viviente participa de una semiótica cósmica (Favaron, 2024). En una de las primeras escenas de la película, un “espíritu calamitoso” (*tatarigami* 祟り神) de gran tamaño irrumpe en la aldea y es abatido por una flecha de Ashitaka, quien es tocado por uno de los tentáculos oscuros que emanan de este ser. A continuación, se revela que el “espíritu calamitoso” es en realidad un dueño de los jabalíes. La anciana sabia del pueblo, llamada Hii-sama, al ver el cadáver de este dueño espiritual, se dirige a él respetuosamente para decirle que levantarán una tumba y honrarán el lugar de su muerte, para que su espíritu no los maldi-

ga (7:05). Desde la perspectiva *emishi*, el “espíritu calamitoso” puede escuchar y comprender los enunciados humanos.

Esta primera parte muestra evidentes cercanías con algunas reflexiones y prácticas rituales de las naciones amazónicas. Por ejemplo, diversos especialistas en la antropología amazónica han hecho hincapié en ciertos espíritus dueños de los animales, quienes ejercerían un dominio y cuidado casi paternal ante los otros miembros de la especie que regentan (Fausto, 2008; Favaron, 2017). En la versión japonesa de la película, la palabra con que se refieren a los diversos dueños de las especies que irán apareciendo (Nago, Moro y Okkoto) es *kami* (que suele traducirse como espíritu), pero escrito con el *kanji* 守, lo que significa gobernador y guardián, o bien con el *kanji* *nushi* (主), que significa señor. Es decir, estos animales extraordinarios son los gobernadores o “señores” de sus “clanes”. Si entendemos a los “señores” de las especies como dueños espirituales (trazando vinculaciones con el término *ibo* de la lengua shipibo-konibo), cabe también postular que todos los seres vivos tienen una dimensión suprasensible de la cual dependen. Ahora bien, cuando traducimos *kami* como espíritu, esto debe entenderse como un uso pragmático del término a falta de uno mejor, ya que estos seres, según se presentan en la película, tienen una notoria dimensión física con la cual actúan sobre la Madre Tierra. Espíritu, por lo tanto, no estaría haciendo referencia aquí a una supuesta entidad metafísica, sino a un ser corpóreo, pero cargado de una agencia semiótica y un grado de subjetividad superlativos.

Los dueños de los animales, desde la perspectiva amazónica, nutren a sus especies protegidas con la fuerza anímica de su aliento. Es posible, entonces, que los “señores” y “gobernadores” que aparecen en la película del Studio Ghibli también cumplan una función animadora semejante. A su vez, la idea de que un espectro vengativo puede lanzar un ataque sobre quien lo ha asesinado y que es necesario realizar ciertos actos rituales y de habla para evitar la venganza, también se ha registrado entre distintas naciones amazónicas (Favaron, 2017). Podríamos decir, tal vez, que estos dueños son seres que encarnan la conciencia y la capacidad dialógica colectiva de la especie que regentan; también, que poseen habilidades extraordinarias. En ese sentido, podrían ser comprendidos como mediadores semióticos entre las especies animales y los seres humanos, tal como Favaron (2024) ha postulado para el caso de los *ibo*. De ser este el caso, estos dueños posibilitarían la “diplomacia cósmica” y las prácticas cosmopolíticas destinadas a fomentar la continuidad de la vida.

Figura 1. Diálogo de Hii-sama con el tatarigami (7:05).



Fuente: imagen de captura de *La princesa Mononoke* (Studio Ghibli).

El dialogismo entre Ashitaka y otros seres vivos recorrerá toda la película. En una escena posterior, por ejemplo, cuando está por internarse en el bosque para socorrer a dos hombres heridos, el *emishi* se encuentra con unos pequeños habitantes de la floresta llamados *kodama*. El término *kodama* (木霊) significa “espíritu de árbol” y es el nombre que reciben ciertos seres que, según antiguas afirmaciones de la tradición “animista”, pueden responder a las voces humanas. Estos espíritus vinculados a los vegetales tienen la potestad de adoptar apariencia humana (frecuentemente como ancianos) e interactuar con nosotros. Su existencia ha dado origen a distintos rituales en los que se pide permiso antes de cortar un árbol centenario o la colocación de una soga trenzada llamada *shimenawa* alrededor del tronco. En el guion de la película, Miyazaki escribe *kodama* con el silabario katakana (コダマ), lo cual expresa que se trata de “personajes” creados por el autor, aunque, evidentemente, basados en estos seres propios del “animismo” popular. La definición tradicional de *kodama* tiene múltiples equivalencias con la idea *shipibo* de los *ibo* de los árboles, quienes también pueden adoptar forma humana y dialogar con los sabios. En el castellano regional de la Amazonía peruana, estos seres suelen ser llamados la “madre del árbol”.

Tras encontrarse con los *kodama*, Ashitaka dice: “*mori ga yutaka na shirushi da*”, lo que significa: “es prueba de que se trata de un bosque fecundo”. La palabra *yutaka* refiere a lo abundante, tanto en cantidad como en variedad. Por lo tanto, la presencia de los *kodama* sería, desde la perspectiva *emishi*, un indicio de la salubridad del bosque; estos espíritus tendrían una relación anímica directa con la fecundidad del monte y la diversidad de la vida. Ashitaka les pide permiso para entrar al bosque y poder cruzar con los dos hombres heridos (23:40 y 24:06), reconociendo así que el territorio les pertenece. Esta escena manifiesta un conocimiento del mundo es-

piritual del bosque y una ética del trato respetuoso con el que los humanos debemos entrar en espacios no familiares y cargados de subjetividad, como el bosque profundo. Se trataría, por lo tanto, de una suerte de “diplomacia cósmica”. Algo de tales procedimientos también es rastreable entre diversas naciones de la Amazonía. Por ejemplo, cuando los antiguos sabios de la nación shipibo-konibo (conocidos como *onanya*) querían cortar un árbol o sacar su corteza con fines medicinales, tenían que pedir permiso a los dueños espirituales de la especie y explicarles para qué estaban realizando la acción de depredación (Favaron, 2023). Las prácticas de los *onanya* estaban destinadas, justamente, a entrar en relación dialógica con el resto de las especies y evitar ofenderlas. Podría entenderse, bajo la luz otorgada por estas comparaciones etnográficas, que Ashitaka pide permiso a los *kodama* (figura 2, min. 23:40 y 24:06) para no perderse en el bosque y preservar su vida en medio de un entorno social que tiene consciencia y merece respeto.

Figura 2. Diálogo de Ashitaka con un *kodama* (24:06).



Fuente: imagen de captura de *La princesa Mononoke* (Studio Ghibli).

La relación entre el “animismo” de la película y las reflexiones cosmogónicas amazónicas también es rastreable en una concepción espiritual de la enfermedad que es implícita al relato de *La princesa Mononoke*. Como ya se ha mencionado, al principio de la película el dueño de los jabalíes aparece convertido en un “espíritu calamitoso” o un “ser maldiciente”. La versión en japonés se refiere a él con el término *tatarigami* (figura 1, min 7:05), vocablo que nace de la unión de *tatari* 祟り (calamidad o maldición) y *kami* 神 (espíritu). Se trataría, por lo tanto, de un ser destructivo. En los diálogos de la película, una de las palabras que más aparece es *tatari*, que significa “sufrir una calamidad debido a un espíritu vengativo” (Ogawa, 2017, p. 129 [traducción nuestra]). Como señala Ogawa (2017), no se trata de un espíritu “maligno” *per se*, sino de un ser que se ha vuelto violento y peligroso debido a las malas acciones que los seres humanos han ejercido en su contra. Se puede decir que *tatari* es un tipo de castigo recibido de parte de alguna entidad espiritual que ha sido violentada por los humanos.

Ashitaka recibe en su cuerpo parte del castigo, el cual, según dice la anciana *emishi*, terminará por quitarle la vida. De allí que su enfermedad sea causada por una fuerza espiritual y sea en el orden de lo espiritual en el que tenga que encontrar una cura.

Este tipo de enfermedad tiene semejanzas con aquello que en el castellano regional de la Amazonía peruana se conoce como *kutipado* (y que en lengua shipiba se llama *kopia*) (Favaron, 2017). Aunque existen diferentes causas que son capaces de provocarla, en todos los casos puede ser entendida como una maldición. Por ejemplo, un cazador se puede *kutipar* si mata demasiados miembros de una misma especie, ya no por la necesidad de nutrir a sus parientes sino por el mero gusto de dar muerte. En ese caso, el dueño de la especie se enfurece y lanza un ataque contra el codicioso; capturará su alma y esta separación entre el alma y el cuerpo causará una debilidad e incluso, en algunos casos extremos, la muerte. Debido a que el alma del cazador ha sido raptada y pasa a vivir en el mundo de la especie vulnerada, según sus costumbres y alimentos, se puede postular que el *kutipado* implica que el enfermo poco a poco adopta la perspectiva de la especie que ha vulnerado y pierde su perspectiva humana (Favaron, 2017). Este ejemplo permite esbozar mejor la afinidad que encontramos entre el *kutipado* y las enfermedades que sufren algunos personajes de la película. Desde la perspectiva amerindia, las acciones violentas de ciertos humanos generan la rabia y venganza de los dueños espirituales. En la película, por su parte, las ofensas humanas parecen haber sido tan desmedidas y de tal magnitud, que la rabia posee por completo al dueño de los jabalíes y su venganza ya no se dirige contra un cazador en particular, sino contra nuestra especie en conjunto. Esto podría deberse, dándonos libertad a cierto ánimo especulativo, a que la “diplomacia cósmica” ha sido casi completamente descuidada por la humanidad.

La enfermedad que sufre Ashitaka se manifiesta como una mancha viva en su brazo, pero que amenaza con tragar su cuerpo entero. Es una suerte de entidad consciente y expansiva que parasita a sus víctimas y las posee. La ira amenaza con tragarse a Ashitaka, como ya ha hecho con buena parte de la comunidad de lo viviente. Incluso, en un pasaje de la película, cuando Ashitaka descubre que Lady Eboshi (señora del pueblo de hierro) es la que causó la enfermedad del dueño de los jabalíes, la entidad de su brazo lo mueve a agarrar la espada para asesinarla. Sin embargo, la fuerza del pensamiento del *emishi* logra frenar el impulso asesino y no permite que la ira gobierne sus acciones. En general, el reto que enfrenta Ashitaka es poder pensar, hablar y actuar sin estar poseído por la violencia. En más de una ocasión, asegura que quiere contemplar la existencia libre de rabia, para así poder hallar una cura a su enfermedad y, al mismo tiempo, colaborar a favor de la con-

vivencia entre las distintas especies. Esto también tiene vinculación con algunas reflexiones indígenas de la Amazonía. Desde la perspectiva shipibo-konibo, por ejemplo, se suele plantear que un ser humano legítimo no puede estar gobernado por la ira (*sina*) y el resentimiento (*notsi*); si estas pulsiones antisociales llegan a apoderarse de una persona, se volvería un ser peligroso (*onsa*) para sus parientes y contrario a la buena convivencia (*jakonash jati*). Por lo tanto, el ser humano que piensa con el corazón y sabe cuidar de su familia, tiene que ser capaz de dominar estas tendencias agresivas con la fuerza de su pensamiento (*koshi shinan*). La idea que la rabia nos priva de nuestra humanidad y distorsiona nuestra perspectiva está presente tanto en la reflexión de la película como en las enseñanzas shipibo.

La lectura comparativa también nos permite postular que, desde el punto de vista amerindio, también San sufre un tipo de *kutipado*. Ella encarna el conflicto de perspectivas que puede surgir cuando todos los seres se ven a sí mismos como *gente*. Como se cuenta en la película, San fue abandonada por sus padres en el bosque cuando la dueña de los lobos los enfrenta por depredar en exceso. La loba, en vez de asesinar a la bebé, decide criarla. San, aunque biológicamente es humana, ha perdido buena parte de su condición, debido a que come como un lobo (incluso bebe sangre), se viste con una piel de lobo, siente afecto por los miembros de su manada y conversa con ellos. Incluso, el olor humano le parece desagradable. Sin embargo, todos saben que ella no es completamente lobo. Incluso la madre loba se refiere a ella como “su fea bella hija”: la fealdad, desde la perspectiva de los lobos, son sus rasgos humanos; sin embargo, ella es también bella para su madre, pues la contempla desde los ojos del corazón. San desprecia a los humanos, lo que significa que odia parte de sí misma. Su condición no está libre de conflictos ni parece haber alcanzado una armonía entre sus distintas perspectivas. Este desequilibrio puede ser entendido como una suerte de *kutipado*. Sin embargo, mientras Ashitaka busca liberarse de la ira y retomar su perspectiva legítima (reconociéndose enfermo), San rehúsa cualquier posibilidad de curación (es decir, de volver a ser humana de forma plena). Ella no reconoce en sí la enfermedad y, por eso mismo, su condición no puede ser revertida.

Además del primer espíritu jabalí que aparece en la película, otros dueños de los animales también son perturbados por la maldad humana. Esto sucede, por ejemplo, con Okkoto, el dueño anciano de los jabalíes, quien es una suerte de jefe guerrero de su tribu; aunque se caracterizaba por ser sabio y prudente, termina consumido por la violencia y enceguecido por la ira. La turbación de estos seres tiene lugar conforme sus territorios son destruidos por los humanos. Dominados por el resentimiento, pierden la facultad de habla y el sano juicio, lo cual conlleva una especie de degradación ontológica y semiótica. Aunque las circunstancias que detonan

esta paulatina pérdida de lenguaje son particulares a la narrativa de la película, el hecho tiene semejanzas con distintas narraciones amazónicas que cuentan cómo los animales perdieron su condición primordial de *gente*. En estos relatos, por lo general, los ancestros de los actuales animales se comportaron de forma impropia y, debido a ello, ya no pudieron expresarse en términos equiparables a los del lenguaje humano (Favaron, 2017). Esta degradación lingüística, según se afirma en la película, también conllevaría un entumecimiento de las habilidades cognitivas: Okkoto afirma que sus jabalíes se están embruteciendo. Esto puede ser entendido como una pérdida definitiva de su condición primordial de *gente*, para pasar a ser meras “bestias”.

Si atendemos al subtexto que recorre la película, es posible postular que esta corrupción lingüística parece relacionarse con la desvinculación de los animales de su propia dimensión espiritual a causa de la ira. Debido a que pierden su alma, disminuye la calidad de su consciencia, de su agencia comunicativa y sus dotes cognitivas. De ser este el caso, este proceso tendría que ser entendido también como una suerte de *kutipado*. En la película, todas las familias animales reconocen la existencia de un ser espiritual que rige el orden de la vida y la muerte: *Shishigami* (シシ神), un espíritu relacionado con el agua y cuya corporalidad aparece, por momentos, como una mezcla de formas animales (durante el día), pero también posee una manifestación antropomórfica (nocturna). La palabra *shishi* significa “bestias”; puede decirse que se trata del espíritu (*kami* 神) que anima a todos los seres del bosque. Tanto Lady Eboshi como los cazadores contratados por el emperador planean darle muerte, cada uno por sus propias razones egoístas. En el caso de los cazadores, lo hacen por ganar el sueldo prometido por el emperador para quien le traiga la cabeza del *Shishigami*, debido a que el monarca piensa que esta le otorgará inmortalidad. Eboshi, por su parte, cree que para poder explotar de forma indiscriminada los minerales debe eliminar a este *kami*; de modo implícito, ella parece reconocer que la posibilidad ontológica de ejercer un dominio completo sobre el territorio depende de privar al bosque de sus vinculaciones espirituales. De esta manera, la película enseña, por un lado, las consecuencias ecológicas de la voluntad de poder (y de los delirios de inmortalidad) desplegada por las élites humanas; por otro, parece señalarnos que el “animismo”, al reconocer la dimensión espiritual que anima la comunidad de lo viviente, pone un freno al egoísmo humano y nos encomienda a respetar la sacralidad de la existencia. Por eso mismo, el “animismo” adquiere una dimensión cosmopolítica que resulta necesario atender y que tiene innegables potencialidades filosóficas.

4. Conclusiones

La película pone en tensión distintas maneras de encarar la relación entre los seres humanos y no humanos. Sugiere, además, la importancia de una perspectiva indígena, que, en el caso japonés, se remonta a la etapa previa a la consolidación y expansión imperial. La crisis ecológica, desde esta veta reflexiva, provendría de la irrupción violenta de seres humanos desatentos a la sacralidad del territorio y dominados por sus deseos egoístas. Esta actitud conlleva a la destrucción del bosque, lo cual altera también a los seres no humanos. De esta manera, se señala que las acciones humanas sobre el territorio tienen consecuencias cósmicas; además, la violencia ejercida contra la totalidad de la vida puede engendrar respuestas violentas que ponen en peligro nuestra subsistencia. Los humanos despliegan sus acciones agresivas y depredatorias desde distintas posiciones éticas. Por ejemplo, los cazadores, si bien reconocen la existencia del espíritu del bosque, ya no lo respetan. Para ellos, la máxima autoridad sobre la vida y la muerte no proviene del mundo espiritual, sino del emperador, quien, por medio de un decreto escrito, legitima su poder sobre todos los seres. De esta forma, la escritura parece imponer su propia racionalidad y legalidad sobre la semiótica cósmica, acallando las voces de los seres y el orden primigenio de la existencia. Por otro lado, también Lady Eboshi y el pueblo de hierro reconocen a los dueños de los animales, pero les temen y los consideran como enemigos. Para ellos, estos espíritus son obstáculos que impiden erigir una nueva sociedad basada en ideales progresistas. Debido a una concepción extractivista del progreso, los humanos emprenden una degradación ontológica de los animales, los que comienzan a ser vistos solamente como recursos que benefician u obstaculizan sus planes.

Ante esta crisis, aparece la ética y perspectiva de los *emishi*, de la cual Ashitaka es el portavoz y modelo. Un poema escrito por Miyazaki titulado “La leyenda de Ashitaka” deja en claro que sus acciones parten desde “su amor a la gente y el bosque” (Miyazaki, 2021). Es decir, se trata de alguien que piensa con el corazón y reconoce la valía de los seres existentes. Ashitaka conserva su vínculo primordial con la vida y por ello tiene siempre la posibilidad de armonizar las perspectivas de los diversos seres en un proyecto de buena convivencia. En este sentido, Miyazaki parece proponer la necesaria indigenización de la modernidad: no habrá futuro posible para la especie humana si no reaprendemos a pensar desde las cosmogonías indígenas, basadas en una racionalidad afectiva que puede percibir empáticamente la vida y consciencia del resto de seres. Desde la perspectiva indígena, por lo general, el ser humano piensa con el corazón (Surralles, 2009). El término shipibo *shinan*, por ejemplo, se traduce como pensamiento, pero también se utiliza para sentir o extra-

ñar a alguien. También en la tradición “animista” japonesa, se afirma que el corazón (*kokoro* 心) es la sede del pensamiento. El pensamiento cordial tiene la capacidad, al mismo tiempo, de reconocer la singularidad irremplazable de cada ser vivo y el aliento vital que nos entreteje. La modernidad indígena, entonces, se basaría en una complementación entre los hallazgos tecnológicos y la recuperación de las dinámicas primordiales del afecto; guiada por una ética de la buena convivencia, no desplegaría una dominación irrestricta sobre el resto de seres, sino que practicaría la “diplomacia cósmica”, lo cual, desde los saberes ancestrales shipibo-konibo, también es la base del buen convivir.

Además, la ética personal de Ashitaka puede leerse como la de un médico indígena, al menos tal como se describe la figura de los sabios visionarios en ciertos trabajos de reflexión antropológica recientes (Favaron, 2017, 2023). Por una parte, él encarna los atributos del *onanya* como personaje cosmo-semiótico, cuya palabra poética transita entre diversos mundos y lenguajes, sin perder por ello su perspectiva humana. El médico también es un mediador que busca resolver disputas articulando las partes en conflicto a través de un diálogo basado en la sabiduría ancestral y los cantos medicinales. Por otra parte, Ashitaka siente la enfermedad espiritual en su propio cuerpo y, a través de distintas pruebas (las cuales constituyen parte de su senda iniciática), es capaz de superar la maldición y alcanzar la sanación. Como se sabe, muchos médicos amazónicos se inician en las sendas visionarias para superar algún tipo de enfermedad; para lograr sanarse, establecen diálogos oníricos y visionarios con los dueños del bosque, quienes les donan curación y conocimientos medicinales. Ashitaka articula a los seres humanos y no humanos mediante una vía medicinal que permite la generación de un pensamiento libre de violencia y propone un camino civilizatorio alternativo al de la modernidad hegemónica.

Como hemos podido demostrar, son múltiples las posibles vinculaciones entre las películas animadas del Studio Ghibli y algunas reflexiones cosmogónicas de las naciones de la Amazonía. Ghibli encontró en el “animismo” un manantial reflexivo y narrativo del cual podía nutrir sus propuestas artísticas y ecopoéticas. Desde este uso creativo de las dinámicas de la imaginación filosófica de las naciones indígenas, el “animismo” no sería un residuo folklórico que se rescata por nostalgia, sino que se trataría de una posibilidad de la sensibilidad y del pensamiento con implicancias plenamente contemporáneas; es más, desde la perspectiva del Studio Ghibli, parece sugerirse la urgencia de que la civilización moderna aprenda de estas dinámicas y se reconcilie con la Madre Tierra. Estas aproximaciones evidencian que las películas de Miyazaki movilizan marcos epistémicos y ontológicos no occidentales que pueden dialogar entre sí, fortaleciendo referencias y vinculaciones que corren por

derivas reflexivas alternativas a las de la modernidad hegemónica. Al considerar la existencia planetaria como una comunidad de lo viviente, la subjetividad del resto de seres tiene que ser tomada en cuenta por toda reflexión humana que busque encontrar posibilidades curativas frente al ecocidio contemporáneo. De esta manera, las películas de Ghibli abren un camino fecundo para que los creadores y filósofos indoamericanos podamos realizar nuestro trabajo en términos plenamente comprometidos con los retos de la civilización global, sin por ello renunciar a las raíces indígenas de nuestra constitución anímica y reflexiva.

5. Referencias bibliográficas

- Daniels-Lerberg, T. y Lerberg, M. (2017). To "See with Eyes Unclouded by Hate": Princess Mononoke and the Quest for Environmental Balance. En Denison, R. (ed.), *Princess Mononoke: Understanding Studio Ghibli's Monster Princess* (pp. 57-73). Bloomsbury Academic.
- Fausto, C. (2008). Too many owners: mastery and ownership in Amazonia. Traducido por David Rodgers. *Mana*, 14(2), 329-366. http://socialsciences.scielo.org/scielo.php?pid=S0104-93132008000100001&script=sci_arttext
- Favaron, P. (2017). *Las visiones y los mundos: sendas visionarias de la Amazonía occidental*. CAAAP y UNU.
- Favaron, P. y Chonon Bensho. (2023). *Non onan shinan: los mundos medicinales y la sabiduría de una familia shipibo-konibo*. CAAAP, Pakarina y PUCP.
- Favaron, P. (2024). *Netebaon joi: la semiótica cósmica shipibo-konibo*. *América Sin Nombre*, 32, 16-32. <https://doi.org/10.14198/AMESN.27536>
- González Calvo, N. y Amann Alcocer, A. (2022). San, le primere princese más que humane. *Ecozon@*, 3(2), 174-192.
- Melchy Ramos, Y. (2024). El espíritu de lo poético: Hacia un diálogo entre Japón y la Amazonía. *América Sin Nombre*, 32, 87-107.
- Miyazaki, H. (2014). *Turning point 1997-2008*. Traducido por B. Cary y F. Schodt. VIZ Media.
- Ogawa, H. (2017). *Jiburi anime de tetsugaku suru*. PHP bunko.
- Solares, B. (2021). Preámbulo. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica. En Solares, B. (ed.), *Imaginario de la Naturaleza. Hermenéutica simbólica y crisis ecológica* (pp. 15-30). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Surrallés, A. (2009). *En el corazón del sentido. Percepción, afectividad, acción en los candoshi, Alta Amazonía*. IFEA y IWGIA.
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar: introducción al pensamiento amerindio*. Tinta Limón Ediciones.
- Yoneyama, S. (2018). *Animism in contemporary Japan: Voices for the Anthropocene from post-Fukushima Japan*. Routledge.
- Yoneyama, S. (2020). Rethinking human-nature relationships in the time of coronavirus: Postmodern animism in films by Miyazaki Hayao & Shinkai Makoto. *Asia-Pacific Journal*, 18(16[6]), 1-16.

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 eco-poética, 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 eco-poética se define generalmente desde la etimología: *oikos* refiere a la familia y el hogar, mientras que *poiesis* significa creación. En este sentido, la eco-poesía 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 eco-poesía 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 eco-poesía, 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 eco-poética 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 eco-poesía

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 quehacer 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
mileneria 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 desciende 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 “suggerentes” (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 disentimiento. *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.

Recibido: 10-01-2025 | Aceptado: 09-05-2025 | Publicado: 18-06-2025

LA CONCEPCIÓN FRANCISCANA EN LAS RONDAS DE GABRIELA MISTRAL

THE FRANCISCAN CONCEPTION IN GABRIELA MISTRAL'S ROUNDS

ALIDA MAYNE-NICHOLLS

Universidad Adolfo Ibáñez

Santiago, Chile

alidamaynenicholls@gmail.com

ORCID: [0000-0003-0596-926X](https://orcid.org/0000-0003-0596-926X)

ESTUDIO

Resumen

Este trabajo analiza las rondas de Gabriela Mistral desde la propuesta de la concepción franciscana desarrollada por la poeta. Dicha concepción supone una perspectiva horizontal y democrática del mundo, en que todos los seres, vivos y no vivos, son hermanos. De acuerdo con eso, se propone que las rondas que escribió Mistral representan un medioambiente complejo, en que criaturas humanas y no humanas, además de distintas materialidades, son presentadas de manera vibrante. En estos poemas se reconoce que somos todos parte de la naturaleza; no estamos ni arriba ni afuera de ella, sino en su interior interactuando con los demás seres y materialidades. A través de este espacio de juego y baile, Mistral genera una conciencia acerca del medioambiente sin caer en el establecimiento de un discurso aleccionador explícito ("cuiden la naturaleza"), sino construyendo un ambiente de gozo y crecimiento.

Palabras clave: Gabriela Mistral, rondas, san Francisco, concepción franciscana.

Abstract

This work analyses Gabriela Mistral's rounds from the perspective of the Franciscan conception developed by the poet. This conception supposes a horizontal and democratic view of the world, in which all beings, living and non-living, are brothers and sisters. According to this, it is proposed that the rounds written by Mistral represent a complex environment, in which human and non-human creatures, as well as different materialities, are presented in a vibrant way. In these poems it is recognized that we are all part of nature; we are neither above nor outside of it, but within it, interacting with other beings and materialities. Through this space of play and dance, Mistral generates awareness about the environment without falling into the establishment of an explicit instructive discourse ("take care of nature"), but rather by building an environment of joy and growth.

Keywords: Gabriela Mistral, rounds, Saint Francis, Franciscan conception.

Agradecimientos: Este artículo se inserta en mi investigación posdoctoral "Territorios de infancia: pensamientos y construcciones de infancia en prosas y versos de Gabriela Mistral", financiada por Fondecyt-Anid, folio 3230418.

1. Introducción

En el estudio de la literatura el ambiente (o *setting*) no corresponde solamente al entorno, es decir, a lo que nos rodea, sino que involucra cada elemento —animado e inanimado— que sea parte de ese espacio en el que los personajes se mueven. Roberts y Jacobs dan una exhaustiva lista de esos posibles elementos como una forma de entender el alcance que tienen las interacciones de los personajes:

Times of day, conditions of sun and clouds, weather, hills and valleys, trees and animals, sounds both outside and inside, and smells—all these may go into the setting of a work. Setting may also include artifacts like walking sticks, paper windmills, duelling pistols, birdcages, breadknives, necklaces, furpieces, park benches, hair ribbons, and many other items (Roberts y Jacobs, 1989, p. 229).

Desde el tiempo atmosférico en una escena hasta la bufanda que el personaje utiliza, poner atención a cada detalle permite conocer mejor la obra total. De una manera similar, en el campo científico, el medioambiente no es solo el espacio en que nos insertamos: "The environment is a complex system of physical, chemical and

biological factors, of living and non-living elements and of relationships in which all the organisms that inhabit the planet are immersed” (Buongiorno y Chiaramonte, 2023, p. 49). Lo que destaco de esta definición es cómo en el ambiente se relacionan elementos tanto vivos como no vivos, porque tiene relación con el imaginario que Gabriela Mistral desarrolló en su poesía infantil, especialmente en sus rondas. En ella, la poeta difumina los límites entre las especies; puesto que además de incluir a niñas y niños, diferentes animales y plantas bailan la misma ronda como miembros en igualdad de condiciones de una sola comunidad. Mistral va más allá de la representación de sujetos de distintas especies, al incluir materia supuestamente inerte; así tal como los niños y las aves se trenzan en un solo canto, los montes contestan y las piedras cantan y bailan en un solo temblor, como se muestra en las rondas “¿En dónde tejemos la ronda?” y “Corro luminoso” (*Ternura*).

En Mistral, las materias no son pasivas, sino despiertas y vivaces. Esto ya lo había observado Fidel Sepúlveda en la década de 1990 con respecto a los *Recados contando a Chile* (Mistral, 1957): “Para una ecología que se ciñe al estudio y la defensa de los seres vivos, la piedra, el fuego de las entrañas de la tierra, en rigor no tienen cabida¹. Pero en Gabriela Mistral, la entraña pétrea y su emergencia están vivas” (1995a, p. 61). Tal vez porque la tierra de infancia de Mistral era el monte en el Norte Chico de Chile, su obra narrativa y poética está llena de menciones a ese subsuelo vivo que Sepúlveda reconocía. En las rondas, los metales danzan y surgen de la tierra cual Lázaro, mientras que en *Poema de Chile* el polvo clama por agua. Sea la imagen de estas materias una llena de fuerza y optimismo, o una que adolece por el sufrimiento, sigue estando viva. “Las cosas tienen corazón” (p. 135), decía Boff sobre la visión de san Francisco, y ese corazón se manifiesta en la poesía mistraliana en una opción por entretejer a las materias y a las criaturas en un mismo entramado que coincide con la propuesta de Achondo (2021), según la cual “todos ejercemos y provocamos una agencia, solicitamos una respuesta, acentuamos un afecto” (pp. 27-28). Efectivamente, en Mistral criaturas y materialidades son agentes: se mecen, bailan, cantan, motivando la acción de los demás, ya sea despertar, unirse a la ronda o tomarse más firmemente de las manos, en la comunión de un vínculo amoroso, de manera que todos se convierten en la imagen de la “loca margarita / que se levanta y que se inclina, / que se desata y que se anuda / y que es ronda en la colina” (Mistral, 1945, p. 64).

Esa margarita en constante movimiento se lee en dos niveles. Por un lado, es la flor que se mece con el viento y, por el otro, es la imagen que forman los danzantes,

¹ La cita de Sepúlveda da cuenta de cómo se ha transformado la idea de medioambiente y de ecología a una más compleja, como se observa en la definición de Buongiorno y Chiaramonte expuesta más arriba.

cada uno como pétalo que se mueve en un mismo ritmo con los demás. Al estar en la cima de la colina, todos pueden ver la ronda, pero lo cierto es que, como dice el papa Francisco en referencia al libro del Génesis, “[o]lvidamos que nosotros mismos somos tierra” (LS, 2) y, por tanto, pareciéramos ciegos tanto a la naturaleza en sí misma como al hecho de que somos parte de ella. En una línea similar, Bennett (2010) dice: “The quarantines of matter and life encourage us to ignore the vitality of matter and the lively powers of material formations...” (p. vii). Ignorar la vitalidad de las cosas, plantea Bennett, solo podría alimentar el orgullo humano, uno que lleva a destruir en vez de darnos cuenta de “los poderes no humanos” que circulan en el medioambiente. Mistral también observaba esos poderes, que constituían para ella la concepción de que la naturaleza no es más allá del ser humano, sino de que somos parte de la naturaleza y de la tierra: “su polvo hizo nuestras mejillas” (1945², p. 65), escribirá Mistral al respecto. Esa cita de inmediato me lleva a la cita del Génesis a la que refería el papa Francisco en su encíclica: “Entonces Yavé Dios formó al hombre con polvo de la tierra” (Gn. 2: 7), en que “el cuerpo del hombre” es modelado “del mismo suelo del que brota el grano que da el pan” (Guardini, “El segundo relato de la creación”). Se enfatiza que el ser humano es también naturaleza, lo que coincide con la visión mistraliana: la misma tierra que formó esas mejillas es aquella “más rubia de mies” y “más roja de viñas” (1945, p. 65) y es la misma tierra donde se baila la ronda. Aunque aquí parto de un poema en específico (“Tierra Chilena”), se trata de una perspectiva común a las rondas de la poeta, en las que se toma como base la creencia de que somos parte de un entramado mayor, de una gran ronda en que los danzantes no somos iguales, pero pertenecemos. Y esa pertenencia es intensa, como se aprecia en la hipérbole de la tierra amarilla y roja, y también en la ronda que se baila con tal fuerza que las danzantes suelen alzar el vuelo.

Las danzantes en Mistral no son solo niñas, sino que todo lo que circula puede bailar y, por tanto, vibrar con la danza. En este planteamiento, participan todos los sentidos: vista, oído, olfato, gusto, tacto. A primera vista pareciera que Mistral plantea la idea de que el ser humano no es exclusivo, único ni el dominante por naturaleza; de hecho, a través de su literatura Mistral critica esa supuesta superioridad del ser humano³, pero lo hace desde una postura religiosa: la teología de san Francisco de Asís (1181/82-1226), cuya base es la humildad del ser humano como individuo y como especie (White,

2 En este artículo trabajaré con una edición de 1945 de *Ternura*, publicada por Espasa-Calpe en Argentina. Esta publicación no es solo una reedición del *Ternura* publicado en 1924 por la editorial Saturnino Calleja, sino que responde a una reelaboración: Mistral reescribió poemas, incluyó otros nuevos y modificó la organización del libro. El apartado de las Rondas, de hecho, incluye seis nuevos poemas.

3 Queda por discutir si Mistral comulgaría con la idea de que el ser humano no es excepcional, cuando en muchos de sus escritos se centra justamente en lo extraordinario de ciertos sujetos o tipos de sujetos. Sin ir más lejos, Mistral escribirá sobre las madres que estas “rebasa[n] lindamente la naturaleza, la quiebra[n]” (1940).

1996). El “modelo de san Francisco” es enfatizado también por el papa Francisco en su encíclica *Laudato Si'*, como una forma de establecer “una sana relación con lo creado como una dimensión de la conversión íntegra de la persona” (LS, 218). Esa integralidad implica el cuidado del otro, un trato basado en la ternura, y también en la alegría.

En este artículo analizaré la propuesta de Mistral de una ronda que da la bienvenida a todos, entendiéndola como un espacio en el que se difuminan las fronteras entre las distintas especies, y entre lo vivo y lo no vivo. De esta manera, la ronda se levanta como un medioambiente complejo, en que lo humano, lo no humano, la materia vibrante, e incluso las percepciones de los sentidos, se unen en torno a la idea franciscana de que el ser humano no es el rey de la creación, sino quien la cuida. Para llevar a cabo este análisis, primero discutiré cómo es la visión franciscana en Mistral, contrastando la teología franciscana con la aplicación que hace Mistral de ella, convirtiéndola en una estética franciscana. En segundo lugar, analizaré cómo esa estética se manifiesta en las rondas de Gabriela Mistral, ya que me interesa especialmente cómo el círculo de la ronda implica la idea de horizontalidad que proponía Francisco.

2. Apuntes de una concepción franciscana

Las rondas de Gabriela Mistral han sido clasificadas tradicionalmente como poemas sobre niñas (Horan, 1994; Rojo, 1997), a diferencia de las canciones de cuna que serían sobre niños. Pero ninguno de esos dos tipos de poema es tan sencillo como parece. Por un lado, si bien la mayor parte de las canciones hablan sobre niños, las que cantan son mujeres, madres, que presentan sus temores y sus esperanzas, que cantan sobre sus hijos, pero también sobre las olas y el trigo, sobre las estrellas y los grillos, unidos todos en torno al canto y al movimiento, es decir, el arrullo y el mecer, que son actividades maternas que ciertamente los niños reciben, pero que enfatiza que las canciones son sobre las madres. Esta idea es presentada también por Rojo al sostener que “en parte o totalmente la canción de cuna ella [la madre/emisora] la dice (o la canta) para sí misma” (pp. 115-116). Las rondas, sin embargo, son mucho más variadas: hay niños y niñas, hombres y mujeres, margaritas y rosas, viñedos y pomares, pavos reales, hierbas y cardos, vicuñas y alpacas, flores y frutas, todos bailando al ritmo de los versos. Lo común a arrullos y corros sería la presencia de lo humano y no humano compartiendo un mismo espacio: el espacio del canto en uno y el espacio del baile en el otro.

Esta construcción de canciones y rondas se relaciona con la concepción franciscana de Mistral, concepción que se manifiesta de distintas maneras en la poeta. En lo personal, Mistral pertenecía a la Orden Tercera de San Francisco, como ella misma lo contó en una entrevista con María Monvel para la revista *Zig-Zag* en 1925 (cit. en García-Huidobro, 2018). Esta orden reúne a católicos devotos que no viven en comunidad, sino que siguen haciendo sus vidas cotidianas, pero con una perspectiva franciscana, es decir, centrada en una vida humilde, sin ostentaciones. La relación de Mistral con los franciscanos se mantuvo hasta el último día, como se muestra en el hecho de que pidió ser enterrada con los ropajes franciscanos y que cediera a la orden franciscana la administración de los derechos de sus libros. En cuanto a su obra, hay dos tipos de escritos: unos en que Francisco es el tema y otros en que se observa la influencia del pensamiento franciscano. Ambos aspectos están presentes desde su primer poemario *Desolación* (1922): “Yo vi a Francisco, a Aquel fino como las rosas, / pasar por su campiña más leve que un aliento, / besando el lirio abierto y el pecho purulento, por besar al Señor que *duerme entre las cosas*” (Mistral, 1923, p. 53; el énfasis es del original). Esos cuatro versos anteceden la variedad de crónicas que escribió sobre el santo católico entre 1922 y 1923, conocidos como los *Motivos de San Francisco*⁴. A partir del análisis de esa obra, Fidel Sepúlveda (1995b) propuso que en Mistral se da tanto una estética como una ética franciscana, en la que la poeta se detiene en la finitud de la vida terrenal para proponer una “trascendencia entrañada en las criaturas” (p. 156), es decir, la estrategia retórica de Mistral es hablar de las criaturas (aquellas a las que el santo se refería como hermanas) para poder aproximarse a Francisco y su obra:

Una abeja se ha entrado en un lirio. Se sacudieron un poco los pétalos y ella penetró en la corola. Hace un pequeño rumor, y el lirio se mece. Estaba lleno de miel, y con el peso del polen abundante en el pistilo. La abeja sale con las alas manchadas y las patitas goteantes. El lirio se queda íntegro y sereno. Yo quiero, Francisco, pasar así por las cosas, sin doblarles un pétalo. Que quede solo un rumor dentro de ellas, y la suavísima remembranza de que me tuvieron (Mistral, 2013, p. 39).

En la cita anterior se aprecia la estrategia de Mistral. Su objetivo es explicar la enseñanza franciscana del cuidado del otro, mostrando el cuidado con el que la abeja toma el polen de los lirios. De alguna manera, Mistral está tratando de reconstruir cómo san Francisco piensa su teología, que es una teología de la experiencia. Por tanto, Mistral lo imagina mirando la naturaleza y apreciando, para

4 Los motivos aparecieron primero en el diario *El Mercurio* y la revista *Falange* (México). Editorial del Pacífico los publicó como libro recién en 1965. Desde entonces, ha habido diversas ediciones.

volver a citar a Sepúlveda, “la trascendencia de las criaturas”. De acuerdo con esto, el hombre no es la medida de las cosas; en la cita, de hecho, la abeja se convierte en una medida, en un ejemplo. En el siglo XXI, Ximena Briceño (2022) aborda la misma idea de Sepúlveda, pero lo llama “horizontalidad creatural” (p. 244), esto es, la relación entre las criaturas es de carácter horizontal. Esta idea es parte del corazón de la concepción franciscana de entender la creación en términos horizontales, en vez de la verticalidad jerárquica establecida en el Génesis: “Llenen la tierra y sométanla. Tengan autoridad sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre todo ser viviente que se mueve sobre la tierra” (Gn. 1: 28). El paradigma relacional de san Francisco “se sostiene sobre el concepto de fraternidad universal de todas las criaturas” (Aguiló, 2009, p. 185), por eso, en la cita de Mistral, la abeja tiene el máximo de cuidado con el lirio, aunque esté tomando su alimento y materia prima de la flor. Las abejas no sobrevivirían sin las flores, como nosotros no podríamos sobrevivir sin la naturaleza, pero la idea que trasunta la cita —y la teología franciscana— es que la marca que dejemos en la naturaleza sea apenas un rumor y no la devastación que ha acabado con huemules y chinchillas, que es la denuncia que Mistral hace en *Poema de Chile* y en el poema “Ronda de las manzanillas” (*Lagar II*, 1991).

Encontramos un correlato de esta postura en la visión contemporánea del papa Francisco, quien propuso el término “antropocentrismo situado”, según el cual el hombre no es un “factor extraño solo capaz de dañar el ambiente” (*LD*, 26), sino que hay que “reconocer que la vida humana es incomprendible e insostenible sin las demás criaturas” (*LD*, 67). Al respecto, Guridi (2023) plantea que el concepto propuesto por el papa Francisco “[m]antiene el reconocimiento de la singularidad y valor peculiar del ser humano en el concierto de todo lo existente” (p. 459). De la misma manera, en las rondas de Mistral encontramos figuras que, desde el centro de la ronda, cuidan de las danzantes. A veces, se trata de Jesús mismo, quien —en la ronda del mismo nombre— entra sin ser escuchado “y al centro está hecho resplandor” (Mistral, 1945, p. 73); de una figura femenil cuya voz es en primera persona: “corro de mil niñas / a mi alrededor” (“Corro luminoso”, 1945, p. 83); y, en el caso de “Ronda de las manzanillas”, los danzantes “al cielo suben a dar / ronda a la Virgen María” (1991, p. 139). Esto invita a repensar en la verticalidad de la creación mencionada en el Génesis. Para Guardini, Dios “ha hecho al hombre señor [de la creación] por gracia”, y por cuanto ese señorío es a semejanza del de Dios, “no [es] solamente a partir de la fuerza, sino también de la moderación y la bondad” (“El primer relato”). Es lo que plantea el papa Francisco con el antropocentrismo situado, frente a lo cual se expone que “[e]l valor peculiar del ser humano no implica dominación ni opresión” (Guridi, 2023, p. 460). Eso es lo que encontramos en la

ronda de Mistral, un nuevo entendimiento de la relación entre seres humanos y el resto de la creación.

Replantear nuestra relación con la naturaleza, un tema absolutamente vigente en la actualidad, es lo que preocupaba a san Francisco en el siglo XIII y a Mistral en el siglo XX. San Francisco piensa esta relacionalidad como “una democracia de todas las criaturas de Dios” (White, 1996, p. 13). Pensar en esta cita plantea la pregunta de qué entendemos por naturaleza y cómo nos posicionamos dentro de ella: ¿somos los seres humanos parte de la naturaleza? Para Julia Corbett (2018) se trata de pensar la naturaleza no como algo lejano y desconectado de nosotros, como si la naturaleza existiera solo en lugares prístinos más allá del contacto con los seres humanos, sino en lo que ella llama la naturaleza cotidiana (*everyday nature*), aquella “where I engage the nonhuman most personally and continuously” (p. 10). De hecho, así era como san Francisco consideraba la naturaleza, como se puede observar en su “Alabanzas de las criaturas” (también conocido como “Cántico de las criaturas”; 1225), donde el sol, el viento, el fuego y la tierra son hermanos, enfatizándose así el carácter horizontal y democrático de la creencia franciscana.

Ciertamente una postura como la de san Francisco implica una revisión de quiénes somos y cómo nos relacionamos con los demás. Para Briceño (2022) ese quiénes somos tendría que ver con cuál es nuestro “modo de vivir / producir / hablar” (p. 245), en consonancia con la práctica del santo italiano. El modo de vivir, en el caso de Francisco, tiene que ver con la humildad, un aspecto que Mistral recoge: “la humildad le permite vincularse y participar en este plan de creación sin las mediatizaciones que derivan de la soberbia y el egocentrismo, que sacan de su realidad a la criatura humana” (Sepúlveda, 1995, p. 144). Me interesa cómo la humildad se presenta aquí, o bien como una característica originaria del ser humano o bien como la característica necesaria para que se lleve a cabo el proyecto de la creación. Mistral toma ese hilo y lo desarrolla en su poesía, por ejemplo, a través de “nuestro pobre hermano el cardo. Vive a la orilla del camino, conoce a cuantos pasan, y a todos saluda con su cabeza cubierta de ceniza. Aunque humillado por el polvo, es dulce, como que da una flor de mi matiz [violeta]” (Mistral, 1923, p. 342). En este breve texto en prosa, Mistral une las existencias del cardo con el Jesús de la pasión (herido y llevando la corona de espinas): de todas las flores, solo el cardo logra conocer a Cristo por su humildad.

La RAE explica que lo característico de la humildad es el “conocimiento de las propias limitaciones y debilidades y en obrar de acuerdo con este conocimiento”, y esa perspectiva puede ser necesaria para el descentramiento del ser humano o el des-

mantelamiento de la organización jerárquica del mundo. Y la visión franciscana no descansa solo en eso; es decir, hay un salto desde no considerar al hombre como el líder de la creación a llamar hermanas a las criaturas no humanas y a las cosas. Por eso se trata de “una mística basada en la ternura y la comunión solidaria con toda la Creación” (Aguiló, 2009, p. 187), donde encontramos otro elemento en común con Mistral: la ternura, que es el título que dio a su poemario con tema de infancia, y que, en ese sentido, establece una cierta correspondencia entre la época de la niñez y la ternura, pero además propone una forma de hacer poesía. Al respecto, Mauricio Ostria (2010) sostiene:

Este género de poesía que expresa y figura la delicadeza, la gracia, el juego, la fantasía, la pureza, la gratuidad, el animismo de la naturaleza, lo sobrenatural y trascendente, la belleza inaugural, el amor necesitado de protección de hijo y madre, parece revincular a la hablante con los aspectos más amables de su existencia [...] (pp. 653-654).

Desprendo de la cita de Ostria que ternura es una forma de mirar el mundo, destacando elementos como lo delicado, lo lúdico, el desinterés y lo trascendente como componentes esenciales de esa aproximación al mundo llamada ternura. Esto tiene su correlato más o menos explícito en la escritura de Mistral: “¿Y cómo serían los ojos de San Francisco? Estaban como la hondura de la flor, mojados siempre de ternura” (Mistral, 2013, p. 15). En esta cita, Mistral asigna ternura tanto a san Francisco como a la flor: para poder ver al otro como hermano se necesita una mirada amorosa, pensar en el otro, por cuanto quedarse solo en el examen de uno mismo, aunque pleno de humildad, no implica ver el mundo con ojos tiernos. Hay ternura también en la propuesta de naturaleza cotidiana de Corbett (2018): “Love and admiration for all things that grow and breathe on the patch of ground [...]” (p. 121), en español: “Amor y admiración por todas las cosas que crecen y respiran en el terreno [...]” (traducción propia). De nuevo, tiene que ver con cómo se ve al otro, cómo se observa a las criaturas.

San Francisco no se conformaba con las cosas que crecen y respiran: “el principio que anima la teología franciscana de la naturaleza es la convicción según la cual todos los seres, vivos e inertes, son hermanos y hermanas” (Aguiló, 2009, p. 185), principio que Mistral recoge en su poesía. La pregunta entonces es por qué adoptar una perspectiva horizontal. Para Bennett (2010) hay dos posibilidades: porque hay una preocupación por el medioambiente (y por las repercusiones de las acciones humanas) o, simplemente, porque se encuentra la materialidad vital, lo que implicaría una visión desinteresada. El punto sería centrarse en la materialidad de las

cosas o los seres, en vez de centrarse en el fin.

Hay una idea de fin en san Francisco, sin duda, enfocada en términos no de medioambiente, sino de la plenitud de la creación divina. Lo que hace Francisco es, además, reconocer el efecto de las materias en el ser humano (y en todas las demás criaturas) y, al mismo tiempo, buscar la materialidad vital de las cosas. Se puede apreciar esa dualidad en su poema “Alabanzas de las criaturas” (1225), donde, por ejemplo, celebra al “hermano fuego” porque “alumbraba la noche” y porque “es bello y alegre y robusto y fuerte” (línea 8). En Mistral, encontramos la imagen del fuego a lo largo de su obra, pero me interesa en el poema “Fuego”, ya que aparece en *Ternura* al igual que las rondas. Allí, la voz poética está hablando del fuego del hogar, lo que lo convierte en una fuente de acogida y disfrute. Así, las llamas del fuego se convierten en “aves rojas y azules” que saltan. Ese fuego, advierte la voz poética, tiene la potencialidad de quemar, pero en vez de eso es un despliegue de ardor externo e interno que anima y conforta. Tal como en Francisco, en este Mistral aborda el bien que el fuego significa al tiempo que destaca su materialidad. En el imaginario de Mistral, entonces, todas las criaturas y materias son igualmente importantes, su valor no depende de lo que los humanos puedan obtener de ellas (Casals y Mayne-Nicholls, 2022), sino que son materias⁵ vibrantes en sí mismas. De hecho, Mistral destacaba la experiencia sensorial de las materias para ser capaces de diferenciarlas: “[...] Que mis manos tomen posesión concienzuda y fina de los tactos de las cosas, y se me individualicen cabalmente las lanas, los espartos, las gredas, la piedra porosa, la piedra-piedra, la almendra velluda, la almendra leñosa, etc., y muchísimos cuerpecitos más, en las palmas conscientes” (Mistral, 2023, p. 111). La cita muestra cómo Mistral advierte la materialidad propia de cada elemento, incluso de los distintos momentos de un mismo elemento, como sucede con la almendra; y también releva el lugar de los sentidos, no conformarse con la racionalización cerebral, sino que la conciencia opere en el tacto, en la vista, el oído, el olfato y el gusto. El enfoque de Mistral es el de no acumular palabras (o nombres de cosas), sino la experiencia de las cosas mismas.

3. El franciscanismo mistraliano en las rondas

De acuerdo con lo expuesto en el apartado anterior, a continuación abordaré cómo la concepción franciscana se presenta en las rondas de Mistral, dando cuenta del

⁵ Uso materias aquí para aunar a las criaturas (humanas y no humanas) y a los objetos o materias inertes, siguiendo a Jane Bennett, por cuanto la materialidad no es una cualidad exclusiva del ser humano, sino que todo cuanto existe posee materialidad.

paradigma solidario de la ronda y la horizontalidad de las relaciones, por un lado; y de la individualización de las materias y la experiencia sensorial, por el otro. La forma en la que Mistral se refiere a la ronda da cuenta de un fenómeno trascendental; sí, es un juego de niños, pero también es una cosa muy seria, dirá ella (Mistral, s. a.). La seriedad de la ronda tiene que ver con la siguiente descripción:

El sentido del baile que caía verticalmente a mi alma era el de la solidaridad de una casta, el acuerdo de una misma sangre, que se cerraba en un anillo de carne, buscando anular el vacío y defender a las mozas de la soledad, matar con sus ritmos quemantes la Muerte, nuestro enemigo único (Mistral, s. a., p. 4).

Es decir, la ronda es un asunto serio por las implicancias que representa: la conformación de un colectivo que forma una sola carne, porque cada integrante está muy unido. En la cita, Mistral propone la figura del anillo, la que también se encuentra en "Ronda del horizonte": "Crece el ruedo y el anillo" (2011, p. 34). Pero no es la única imagen que utiliza la poeta, o, más bien, no se trata de un círculo o anillo simple, sino que se trata de una trenza unida. En las rondas de Mistral, la imagen de la trenza se expone como una constante que adquiere distintas manifestaciones. Primero, tenemos una metonimia, por cuanto el cabello trenzado representa a las niñas, quienes son los sujetos que más aparecen bailando la ronda. En segundo lugar, está el trenzado que se forma cuando las niñas se toman de la mano intercalando sus dedos, creando una unión más fuerte (Mayne-Nicholls, 2018) como si fueran un solo cuerpo. Están también las trenzas que se encuentran en la naturaleza, como las espigas, que muchas veces se convierten en Mistral en una forma de referirse a las niñas: "los trigos son talles de niñas" (1945, p. 82); en estos versos de "Todo es ronda" se presentan los elementos del juego, el baile, el trigo y las niñas. El trigo nos recuerda a las niñas, tal como las niñas nos recuerdan a las espigas: ambas materialidades juegan y bailan: la danza es un ondular constante, en que el viento es el elemento invisible, porque no se lo menciona explícitamente, pero generador de movimiento. No es necesario nombrar al viento, porque, tal como en la naturaleza, al viento solo lo vemos por sus efectos: como el ondular de trigos y niñas. Ciertamente, las niñas realizan por sí mismas esa ondulación del talle, pero podemos imaginar sus cabellos trenzados moviéndose con el viento.

En tercer lugar, Mistral trenza elementos intangibles, como las voces de los niños, como sucede en "¿Y dónde tejemos la ronda?", donde cada voz se va sumando para formar un solo canto. Esta imagen permite enfatizar la idea de que cada integrante es único o con sus propias características. Es cosa de imaginar una trenza, que es formada por distintos cabos o secciones de pelo: cada sección sigue allí, pero lo que reconocemos es el peinado final. Lo mismo ocurre con esta ronda como anillo

trenzado de Mistral, en que las partes siguen ahí.

Las partes de la ronda, es decir, sus integrantes, son continuamente individualizados en los poemas de Mistral, a veces con sus nombres propios, como Rosa y Esperanza, que también “como una espiga ondularemos” (Mistral, 1945, p. 63); Juan y Pedro que jugaban con pájaros y chinchillas (Mistral, 2011, p. 24); y Francisca y Lucía que saben que “la ronda no se puede / hacer con las manos caídas” (Mistral, 2011, p. 25). Cuando se trata de materialidades, vemos, por ejemplo, los distintos metales, donde el cobre representa al arretrato y la plata es maternal; y los colores, en que los distintos tonos son asociados a materialidades naturales distintas: el azul y el verde nos hablan del lino y el vistoso gayo (arrendajo); de hecho, el abanico de colores es interpretado por Mistral como el pavo real, que tal como el sol, es decir, como la luz, encierra en sí mismo todos los colores. Tanto el sol como la cola formada por el plumaje del pavo nos devuelven a la idea del círculo, del anillo, que es la forma de la ronda.

La idea de horizontalidad que propone Francisco es interpretada en Mistral en esta forma circular, por cuanto reafirma la idea del cuidado del otro, ya que la única manera de mantener la ronda es que todos permanezcan tomados de las manos; esto implica saber cómo está uno de fuerte y seguro, y también cómo están el de tu derecha y el de tu izquierda. Se cumple así la idea de una comunidad solidaria que vela por cada integrante, al tiempo que reconoce la materialidad de cada uno. Esta idea es reforzada en la “Ronda del arco-iris”⁶ que en vez de individualizar colores, se enfoca en la idea de conjunto y unidad. El poema cuenta cómo la ronda se separa: una mitad alza el vuelo y la otra se queda en la tierra; el poema no se agota en la separación, aunque se enfatiza la diferencia entre las que se quedan y las que se van (“una mitad llorando, riendo otra mitad”, 1945, p. 68), y luego la relevancia de volver a encontrarse: “¡Ay, mitad de la rueda, /ay, bajad y bajad! / O nos lleváis a todas / si acaso no bajáis” (Mistral, 1945, p. 69). Las mitades no pueden estar separadas, porque si no el círculo no está completo, por lo que se pierde el sentido de hermandad y solidaridad de la ronda.

El espacio de la ronda se transforma en una analogía del mundo o, en términos franciscanos, de la creación o de cómo debiera ser la creación: un lugar en donde

6 El orden de los poemas nunca es trivial, y ese es el caso de las rondas en *Ternura* (1945), donde la primera es la invitación a sumarse a la ronda y la última es “El corro luminoso” en que se observa la máxima plenitud de la ronda, que transforma todo el paisaje con su ardor, manifestado en temblor (la tierra vibra) y luz. En cuanto a la “Ronda del arco-iris”, esta venía después de la “Ronda de los colores”, estableciéndose un vínculo de lectura: los colores que se mencionan en la primera ronda se transforman en el arcoíris de la ronda siguiente, donde, de hecho, no se individualiza ningún color. Ninguna de estas dos rondas aparecía en la edición de 1924.

todos convivan en paz y armonía, y en que se traten con ternura. En ese sentido, la ronda es una propuesta utópica. Un aspecto que destaco de esta perspectiva mistraliana es que la ronda implica movimiento, es siempre dinámica; si las manos se sueltan, si se deja de bailar (y correr, porque bailar a la ronda significa correr también), la ronda se acaba. Encuentro ahí una realización de que la perspectiva horizontal y democrática es algo que debe construirse continuamente, porque si nos descuidamos, podemos perderla. En los poemas se aprecia este afán de recordar que todos están invitados a la ronda. Ese todos se manifiesta de diferentes maneras. Por ejemplo, en la “Ronda de la paz” la voz poética busca unir en canto y baile a las poblaciones de Francia y Alemania, que en el momento de la reescritura de *Ternura* se encontraban inmersas en la Segunda Guerra Mundial; la poeta está procurando el encuentro de dos países enemigos en la época. Otra manifestación tiene que ver con la inclusión de grupos marginados, como se observa en el poema “Los que no danzan”. Mistral identifica a un grupo de distintos seres que no han podido participar de la horizontalidad porque son considerados feos, inútiles o poco aptos; en el poema se trata específicamente de “la inválida”, “la quebrada” y “el pobre cardo muerto”, y la ronda busca reafirmar el que ellos también pueden participar de esta ronda: “Le dijimos que pusiera a / danzar su corazón”; “Le dijimos que pusiera /a cantar su corazón”; “Pon al viento / a volar tu corazón” (1945, p. 70); las danzantes alientan a los que supuestamente no pueden bailar a no aceptar esa situación y unirse a la ronda.

“Los que no danzan” está ya adelantando la tercera manifestación de que todos estén invitados, porque en este poema ya vemos que las niñas y el cardo son considerados en igualdad de condiciones. Más que eso, en la cuarta estrofa del poema es Dios quien desearía sumarse a la ronda, lo que extiende el sentido de hermandad hasta la divinidad. Criaturas humanas y no humanas, y materialidades, todos son parte de la ronda. En la “Ronda de los segadores” (1945) se aprecia cómo segadores, hoces, trigo y pan son parte de un mismo círculo, en que ninguno es más relevante que el otro. Lo mismo sucede en “Todo es ronda”, donde niños, niñas, astros, trigos, ríos, mar y olas se funden en un mismo movimiento. La naturaleza está en movimiento, vivimos en torno a ciclos y estaciones, y Mistral se enfoca en encontrar el giro de la ronda. Me llama la atención, por ejemplo, la elección de flores como la margarita y la manzanilla, que en su propia estructura representan el círculo (el centro de la flor), rodeado de pétalos que encarnan a las danzantes (Casals y Mayne-Nicholls, 2022; Mayne-Nicholls, en prensa). Mistral usa formas verbales activas para referirse a las danzantes, indicando la agencia de estas para unirse a la ronda. Por ejemplo, en “La Margarita” (1945), esta flor “se inclina” y “se levanta”, “se desata” y “se anuda” (p. 64): es la margarita quien decide actuar y se mueve. Algo similar se expresa en “La ronda

de las manzanillas” (1991), en que las flores forman un corro que gira, baila, crece, se agranda, lo que contribuye a que el lector aprecie que el giro no se detiene (Casals y Mayne-Nicholls, 2022), sino que se vuelve cada vez más intenso.

En la teología franciscana, todos son (somos) hermanos, y apegada a esa idea, “Mistral hace bailar juntos a los niños franceses y a los alemanes, a los niños y los adultos, a los excluidos por la sociedad patriarcal, a las distintas especies y las materias inertes” (Mayne-Nicholls, en prensa), pero no hay nada de inerte en ellas, sino que todas estas materialidades vibran y se estremecen, contagiadas por el fervor de la ronda. En esa sintonía hay faldas que revolotean (“Ronda del arco-iris”, 1945); “trenzas, gritos y vestidos” que se columpian y mueven (“Donde bailan los niños”, 2011, p. 22); y “pelo, gorra, delantal” que se alborotan con el viento (“Ronda de Montegrande”, 2013b, p. 95). Como proponían Roberts y Jacobs en la cita al comienzo de este artículo, nada es simplemente un adorno en la literatura, pero Mistral resignifica estos elementos al detenerse en sus particularidades. A veces estas materialidades se dejan llevar por el movimiento de la ronda, no en un sentido de pérdida de agencia, sino en el de perderse en la ronda o aceptar a la comunidad. Otras veces son las que convocan y se convierten en un nosotros: “nos echamos a bailar / la rosa, el junco, la dalia / el tomillo y el pomar” (2013b, p. 95). En la “Ronda de Montegrande”, la naturaleza se toma los versos, recreando un Montegrande vívido, pleno de criaturas y materialidades enfrascadas en el gozo del giro de la ronda.

La personificación y la antropomorfización⁷ son otras estrategias que utiliza Mistral al representar lo no humano. La primera, por ejemplo, cuando la poeta compara los trigos ondulantes con las figuras danzantes de las niñas. Cuando las manzanillas, en cambio, juegan y llaman “a las chiquillas” a sumarse a la ronda (“La ronda de las manzanillas”, 1991, p. 138), hay una expresión de conciencia. Esta manifestación se mantiene a lo largo del poema, tanto en relación con el comportamiento de las manzanillas como de otros seres. Por ejemplo, no todas las flores se incorporan al mismo tiempo: “Y las que hacían la siesta / se despiertan sorprendidas” (Mistral, 1991, p. 138). En esta imagen se encuentran lo metafórico y lo comportamental. Por un lado, dormir la siesta equivaldría al momento del día en que las manzanillas inclinan sus pétalos hacia abajo (un fenómeno llamado *nicnastia*, que experimentan distintas flores) y la voz poética invita a imaginar a las manzanillas levantando sus pétalos al encuentro del sol. Por otro lado, el que las flores se sorprendan representa un recurso de Mistral en que les asigna un comportamiento humano: sorprenderse.

⁷ Aunque similares, por cuanto ambas otorgan cualidades humanas a las materias y criaturas no humanas, la personificación tiene un uso metafórico, mientras que la antropomorfización da a lo no humano características del comportamiento y deseos humanos (Edgecombe, 1997).

Lo mismo sucede luego con las chinchillas que “se cansan” de no ser vistas (Mistral, 1991, p. 139) y deciden formar también una ronda. Antes de eso, sin embargo, Mistral muestra a las chinchillas, reconociendo sus características, en vez de asumirlas con características comportamentales humanas: “pequeñitas y calladas / y viviendo entredormidas” (Mistral, 1991, p. 139). Estos usos retóricos se encuentran también en las rondas de *Ternura*, donde “y la hierba llamó temblando” (“La margarita”, 1945, p. 64), “la tierra [...] amasa a los hombres” (“Tierra chilena”, 1945, p. 65), y “Miedo de ella tiene el hacha” (“Ceiba ecuatoriana”, 1945, p. 75), solo para nombrar algunos ejemplos. Jane Bennett (2010) considera que una estrategia efectiva para hablar de la vitalidad de la materia es usar la antropomorfización, por cuanto “a chord is struck between person and thing, and I am no longer above or outside a nonhuman ‘environment’” (p. 120). No estar por sobre o afuera es justamente a lo que san Francisco se refería y lo que Mistral representa en sus rondas al difuminar los límites entre especies y entre seres vivos y no vivos. La ronda se convierte, entonces, en esta metáfora de mundo, de un mundo que podría existir, en el que tomamos conciencia del valor de cada uno y de que todos estamos relacionados.

Finalmente, la conciencia franciscana de Mistral se observa en que en sus rondas las experiencias representadas se dan a través del uso de todos los sentidos, como una manera de dar cuenta de que los danzantes se están abriendo a la experiencia del mundo. En las rondas tienen lugar todos los sentidos. Mistral los describe de forma vívida, usando expresiones directas y fuertes, de modo que no cabe duda del impacto de la experiencia. La poeta no busca el realismo, sino que, de una manera que la acerca al Modernismo, propone nuevas relaciones e imágenes que causen en el lector una impresión. En el caso del oído, destaco que las piedras canten (“¿En dónde tejemos la ronda?”, 1945), cuya imagen describe el sonido de las rocas al chocar unas contra otras. El movimiento de las rondas, ese giro fervoroso que se logra, hace que la tierra tiemble y se mueva, y es a partir de ese movimiento telúrico que las piedras suenan. El que Mistral elija el verbo cantar le da otra cualidad a la imagen, por cuanto en vez de ser un estruendo que asuste, se trata de emitir una melodía; el canto, por lo demás, es algo que se disfruta, y hay entonces un disfrute del sonido que producen las piedras. Bennet (2010) llama “thing-power” (“el poder de las cosas”) a “the curious ability of inanimate thing to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle” (p. 6), en español: “la curiosa capacidad de las cosas inanimadas de animarse, de actuar, de producir efectos dramáticos y sutiles” (traducción propia). Esa habilidad se manifiesta en las rocas de Mistral y en otras de las materialidades que aborda, ya sea olas, faldas, minerales o cajitas de Olinalá⁸,

8 Se refiere a una caja laqueada según la técnica que se utiliza en Olinalá, Guerrero, México.

es decir, naturales o manufacturadas por el ser humano: todas son capaces de sumarse al ritmo de la ronda. Achondo (2021) presenta una propuesta interesante al preguntarse por las historias que las tejuelas que se fabrican de madera de alerce en el sur de Chile “van hilvanando [...] entre el humano, el bosque, el oficio, el monte y el clima”: “La tejuela [...] se va abriendo y nos va abriendo, en cuanto humanos, a otras formas de comprender las relaciones y el entorno” (p. 26). Desde el punto de vista del papa Francisco, “estamos unidos por lazos invisibles y conformamos una especie de familia universal” (LS, 89), una casa común, en que, volviendo a Mistral, el movimiento de las rocas es transfigurado en canto que acompaña y conmueve a los danzantes. Las niñas, niños, humanos, animales y otras materialidades, todos bailan al mismo vaivén en la ronda, dando cuenta de esas conexiones.

La intensidad de la ronda y de quienes la bailan también es un asunto de la vista. En general, se trata de imágenes que juegan con la magnitud de los colores y la luz que la ronda genera y que hace, por ejemplo, “el valle blanquear” (1945, p. 61) o que el vilano se encuentre “ebrio de luz” (“Duerme, duerme, niño cristiano”, 1954, p. 155). Ambos ejemplos dan cuenta de una luminosidad potente, que cubre todo, de manera que cambia el semblante de las cosas. El tacto vuelve sobre la idea de los lazos invisibles a los que apunta Francisco, cuando nos detenemos en las manos entrelazadas que conforman la ronda. Ese tomarse de las manos es vigoroso, porque se necesita que sea inquebrantable para que la ronda perdure, así, Mistral llega a escribir que “se oprimen las manos, / se oprimen temblando” (“Jesús”, 1945, p. 73), lo que enfatiza la intensidad del vínculo.

El sentido del olfato es conquistado por aromas que se entretajan para formar su propia ronda; muchos de esos aromas corresponden a hierbas o a especias. En la “Ronda de los aromas”, albahaca, malva, salvia, anís, menta, cedrón, vainilla y clavito de olor “bailan atarantados / a la luna o al sol” (Mistral, 1954, p. 157), dejando todo impregnado con sus olores. Las flores también llenan la ronda con sus fragancias, como también lo hacen el pan recién horneado y la miel; los olores frescos y salobres del mar y la espuma, y el que deja el zorro luego de tenderse sobre la nalca (“Ronda de los olores”, 2011, p. 33) son diferentes, pero siempre presentados de forma positiva. Estas imágenes llevan al lector a experimentar los lugares a través de escenas convertidas en olores. En cuanto al gusto, pareciera el menos común de los sentidos abordados, lo que llama la atención teniendo en cuenta que la ronda rescata las materialidades de la miel y del pan. Mistral sí usa la expresión estar enmielada, aunque no se precisa si de su olor, de su sabor o si es de amor. El gusto aparece en una relación menos idealista: la soledad tiene sabor amargo, sabe a genciana (“Canción de soledad”, 2011, p. 16), al menos al principio, puesto que la ronda va luego

abordando diferentes perspectivas de la soledad, de forma que la hablante hace las paces con esta. En contraposición, en “Canción de zafra I” y “Canción de zafra II” está el dulzor de la caña de azúcar; sin embargo, esa dulzura es contrastada en el primer poema con la forma en que la caña es partida y desnudada para producir el azúcar. La forma en que la caña es cortada es usada en el segundo poema como metáfora de la pasión de Cristo: el dulzor final del azúcar termina representando la resurrección (Mistral, 2011, pp. 17-19). Hay soledad, sin duda, en la pasión, que lleva a Jesús a exclamar “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt. 27: 46), pero, como decía la cita al comienzo de este apartado, el objetivo de la ronda es anular la soledad y derrotar a la muerte, lo que se cumpliría con la resurrección de Cristo. A esto apunta también la cita de san Mateo, mismas palabras con las que comienza el Salmo 22, pero cuyo principal tema es la esperanza y no la muerte ni el abandono. Tal vez la diferencia con san Francisco es que la hablante de las rondas no está lista para hablar de la Hermana Muerte (como el santo sí hace), sin embargo, desde el punto de vista ecológico, la visión que da la ronda es la de construir y crear y, en ese sentido, podríamos considerarla como la derrota de la muerte.

4. Conclusión

En los últimos años, las lecturas y publicaciones sobre Gabriela Mistral han proliferado y ella misma se ha convertido en ícono de distintas propuestas. La tentación de leer a Mistral como un personaje del siglo XXI es grande, debido a que efectivamente en la primera mitad del siglo ella planteaba temas que todavía no eran populares, como criticar la brecha salarial entre hombres y mujeres, plantear los derechos de los niños y crear conciencia ecológica a través de su escritura. En otros aspectos, es ciertamente una intelectual de la primera mitad del siglo XX, por lo cual me parece que al analizar su poesía con conciencia ecológica, como lo son las rondas, es necesario recordar quiénes son sus predecesores y de esa manera establecer vínculos con el presente. En el caso de la representación de la naturaleza, vemos que el sustrato de Mistral es más bien teológico, por cuanto se sumerge en el modelo franciscano para proponer su visión de mundo. Ese continuo voltearse hacia san Francisco, vincula a Mistral, asimismo, con el pensamiento católico actual, como observamos en el pensamiento del papa Francisco (quien también está viendo expresamente la enseñanza del santo). De esta forma, en este artículo me propuse analizar la construcción de la ronda en Mistral, que no son solo poemas sueltos, sino que terminan constituyendo un modelo que utiliza el juego de la ronda infantil como una metáfora acerca de cómo debiera ser el mundo (o la creación en términos franciscanos). Para esto, primero desarrollé algunos apuntes acerca de cómo se construye el pensamiento franciscano en Mistral

y luego apliqué dicho esquema a las rondas de la poeta, interesada en dar cuenta de que la ronda se constituye como un paradigma solidario dentro del cual las criaturas humanas y no humanas, los seres vivos y no vivos, se relacionan horizontalmente. Dentro de esta propuesta, Mistral se preocupa de equilibrar la relevancia y singularidad de los individuos con la del colectivo.

El hecho de que los danzantes se tomen de las manos, o que esa imagen sea observada en la disposición de flores como la margarita y la manzanilla, o la cola del pavo real, solo por nombrar algunos ejemplos, enfatiza las conexiones entre los integrantes de la ronda. Es ciertamente una construcción utópica, ya que la ternura que se impregna en la ronda (una ternura que es activa, dinámica) es capaz de unir naciones enfrentadas en guerras horribles (“Ronda de la paz”) y de derrotar a la muerte (“Los que no danzan”, “Jesús”, “Ronda de la ceiba ecuatoriana”). Pero más que utópica, es una propuesta que exige compromiso y agencia para decidir incorporarse y mantenerse firme en la ronda; humildad, para reconocer que uno no es superior a los demás; ternura, para saber encontrar al otro; y alegría para disfrutar de la ronda, porque sigue siendo un juego, aunque sea un juego serio.

En las rondas, las niñas y los niños, las madres y los padres están presentes, pero el abanico de personajes se ha ampliado, incluyendo a flores aromáticas y también a flores descartadas, a mieles dulces y plantas amargas, a “bestecillas” (sic; “Ronda de las manzanillas”, 1991, p. 138) tiernas y delantales alborotados, en definitiva, a los seres “that do not fit one’s cast of characters” (Haraway, 2018, p. 105): todos encajan en la ronda, llevando sus materialidades. Para representar a estos seres, Mistral utiliza recursos, como imágenes sensoriales, personificación y antropomorfización, de manera que el ser humano y las cosas humanas no son eliminadas del paisaje, sino que son una forma de enfatizar el vínculo con los demás seres animados e inanimados. Me parece que esa postura se relaciona con ciertas necesidades literarias de comunicación. Al respecto, rescato un texto reciente del escritor Jonathan Franzen (2023), quien plantea que escribir sobre la naturaleza sin incluir al ser humano no logra captar la atención de los lectores y menos que estos amen la naturaleza. Franzen (2023) sostiene: “To reach readers who are wholly wrapped up in their humanness, unawakened to the natural world, it’s not enough for writers to simply display their biophilia. The writing also needs to replicate the intensity of a personal relationship” (s. p.). Franzen está refiriéndose más que nada a textos de escritura de naturaleza, pero su enfoque mayor es la necesidad de animar a quienes no sienten una conexión con la naturaleza a preocuparse por ella, y eso es algo que está haciendo Mistral en su poesía y en sus rondas. Está el reconocimiento de que somos todos parte de la naturaleza; no estamos ni arriba

ni afuera de ella, sino dentro, interactuando con todos los demás seres y materialidades. Al construir estos espacios de juego y baile en que humanos y no humanos están conectados de forma horizontal, Mistral genera una conciencia acerca del medioambiente, no mediante el establecimiento de un discurso aleccionador directo (“cuiden la naturaleza”), sino generando una conexión con ella a través de las imágenes vívidas que construye en sus rondas; las propias rondas son estos modelos vitales, llenos de dinamismo y movimiento, de aprender y compartir, de ayudarse mutuamente. Y en la raíz de esa propuesta está la visión franciscana de que todos somos hermanos, en el sentido más extenso de la palabra.

5. Referencias bibliográficas

- Achondo Moya, P. P. (2021). Imaginando nuevos vínculos en el antropoceno: otras correspondencias e historias entre el bosque de alerces, las tejuelas y los humanos. *Revista LIDER*, 38(23), 21-39. <https://revistaliderchile.ulagos.cl/index.php/liderchile/article/view/327>
- Aguiló, A. J. (2009). Actitudes antropocéntricas y biocéntricas en las teologías judeocristianas de la naturaleza; una aproximación crítica. *Ludus Vitalis*, XVII(31), 171-198. https://www.ludus-vitalis.org/html/textos/31/31-08_aguilo.pdf
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Boff, L. (2002). *El cuidado esencial*. Editorial Trotta.
- Briceño, X. (2022). La pastoral deconstruida: Poema de Chile desde el franciscanismo secular. *Revista Landa*, 10(2), 242-271. <https://revistalanda.ufsc.br/wp-content/uploads/2022/08/XIMENA-BRICENO-Template.pdf>
- Buongiorno, F. y Chiaramonte, X. (2023). Environment. En Wallenhorst, N. y Wulf, C. (eds.), *Handbook of the Anthropocene*. Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-25910-4_8
- Casals, A. y Mayne-Nicholls, A. (2022). From Camomiles to Oaks: Agency and Cultivation of Self-Awareness. En Duckworth, M. y Guanio-ULuru, L. (eds.), *Plants in Children's and Young Adult Literature* (pp. 141-156). Routledge.
- Corbett, J. (2018). *Out of the Woods. Seeing Nature in the Everyday*. University of Nevada Press.
- De Asís, F. (1225). Alabanzas de las criaturas. *Escritos completos de San Francisco de Asís*. Directorio franciscano. <https://www.franciscanos.org/esfa/escritossf.html#cant>
- Edgecombe, R. S. (1997). Ways of Personifying. *Style*, 31(1), 1-13. <http://www.jstor.org/stable/42946360>
- Franzen, J. (12 de agosto, 2023). The Problem of Nature Writing. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/the-problem-of-nature-writing>
- Guardini, R. (2015). *El comienzo de todas las cosas. Meditaciones sobre Génesis, capítulos 1-3* [eBook]. Desclée de Brouwer.
- Guridi, R. (2023). La vida huma es incomprensible e insostenible sin las demás criaturas (LD, 67). *Humanitas*, 105, 457-460. <https://www.humanitas.cl/iglesia/la-vida-humana-es-incomprensible-e-insostenible-sin-las-demas-criaturas-ld-67>
- Haraway, D. (2018). Staying with trouble for multispecies environmental justice. *Dialogues in Human Geography*, 8(1), 102-105. <https://doi.org/10.1177/204382061773920>
- Horan, E. (1994). *Gabriela Mistral: an artist and her people*. Interamer.
- Mayne-Nicholls, A. (en prensa). Círculo, giro y vacío: el tejido de la ronda mistraliana y sus imaginarios de infancia. En Sánchez, I. y Cottenie, S. (eds.), *Aquí estoy si acaso me ven. Relecturas transhemisféricas en torno a Gabriela Mistral*. Editorial A Contracorriente.
- Mistral, G. (s. a.). "Rondas" [manuscrito]. *Archivo del Escritor*. Biblioteca Nacional Digital de Chile. <http://www.bibliotecanacionaldigital.cl/bnd/623/w3-article-139188.html>

- Mistral, G. (1923). *Desolación*. Editorial Nascimento.
- Mistral, G. (1945). *Ternura*. Espasa-Calpe.
- Mistral, G. (1991). *Lagar II*. Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Mistral, G. (2011). *Baila y sueña. Rondas y canciones de cuna inéditas de Gabriela Mistral*. Ed. Luis Vargas Saavedra. Ediciones UC.
- Mistral, G. (2013a). *Motivos de San Francisco*. Ed. bilingüe por Elizabeth Horan. Bilingual Press.
- Mistral, G. (2013b). *Poema de Chile*. Ed. Diego del Pozo. La Pollera Ediciones.
- Mistral, G. (2023). Infancia rural. En *Gabriela Mistral. Pasión de enseñar* (pp. 111-113). Editorial UV.
- Monvel, M. (2018). Gabriela Mistral. Franciscana de la orden tercera. En García-Huidobro, C. (ed.), *Moneda dura. Gabriela Mistral por ella misma*. Editorial Catalonia.
- Ostria, M. (2010). Releyendo *Ternura*. En *Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología* (pp. 649-659). Real Academia Española.
- Papa Francisco. (2015). *Laudato Si'*. [Encíclica]. https://www.vatican.va/content/francesco/es/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html
- Papa Francisco. (2023). *Laudate Deum*. [Exhortación apostólica]. https://www.vatican.va/content/francesco/es/apost_exhortations/documents/20231004-laudate-deum.html
- Real Academia Española. (s. a.). Humildad. En *Diccionario de la Lengua Española*, 23ª ed., [versión 23.8 en línea]. <https://dle.rae.es/humildad>
- Roberts, E. V. y Jacobs, H. E. (1989). *Fiction. An Introduction to Reading and Writing*. Prentice-Hall.
- Rojo, G. (1997). *Dirán que está en la gloria*. Fondo de Cultura Económica.
- Sepúlveda Llanos, F. (1995a). Gabriela Mistral: una ecología estética. *Revista Aisthesis*, 28, 60-71. <https://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/6470>
- Sepúlveda Llanos, F. (1995b). Gabriela Mistral: una estética franciscana. *Taller de Letras*, 23, 143-157.
- White, Jr., L. (1996). The historical roots of our ecologic crisis. En Glotfelty, C. y Fromm, H. (eds.), *The Ecocriticism Reader* (pp. 3-14). The University of Georgia Press.

Recibido: 22-01-2025 | Aceptado: 04-05-2025 | Publicado: 18-06-2025

CAÍDA EN LA MATERIA: REPRESENTACIONES DEL BOSQUE EN LA POESÍA DE PABLO NERUDA

FALL INTO THE MATTER: REPRESENTATIONS OF THE FOREST

IN PABLO NERUDA'S POETRY

PABLO ENRIQUE CAMPILLAY GÁLVEZ

Pontificia Universidad Católica de Chile

Chiloé, Chile

pecampillay@uc.cl

ORCID: [0009-0009-9183-8549](https://orcid.org/0009-0009-9183-8549)

ESTUDIO

Resumen

El presente artículo pretende mostrar cómo las representaciones del bosque en la poesía de Pablo Neruda revelan una apreciación poética/estética de la naturaleza que evidencia visiones de mundo que se oponen a la antinomia occidental naturaleza/cultura, a la vez que obliteran concepciones antropocéntricas del mundo. Estas representaciones permean lecturas ecocríticas que señalan nuevos acercamientos y valoración del bosque y la naturaleza, tanto promoviendo la empatía con la naturaleza salvaje como exponiendo el deterioro medioambiental. Utilizando estrategias textuales y simbólicas que nos acercan a una experiencia topofílica del bioma bosque, estos poemas permiten imaginar formas alternativas de habitar la tierra y convivir afectivamente con ella.

Palabras clave: Bosque, materia, enunciación emboscada, adelgazamiento lírico, nuevos materialismos.

Abstract

This article seeks to demonstrate how representations of the forest in Pablo Neruda's poetry reveal a poetic/aesthetic appreciation of nature that demonstrates worldviews that oppose the Western nature/culture antinomy, while also obliterating anthropocentric conceptions of the world. These representations permeate ecocritical readings that point to new approaches to and appreciation of forests and nature, both promoting empathy with wild nature and exposing environmental degradation. Using textual and symbolic strategies that bring us closer to a topophilic experience of the forest biome, these poems allow us to imagine alternative ways of inhabiting the earth and living affectively with it.

Keywords: Forest, matter, enunciation, ambush, lyrical thinning, new materialism.

Quien no conoce el bosque chileno, no conoce este planeta.

P. N.

Occidente posee una relación paradójica y antagónica con los bosques (Harrison, 1992), que se ha acentuado con el advenimiento de la Modernidad (Serrano, 2014). Desde sus inicios, "la civilización ha sido siempre una batalla contra los bosques" (Binns, 2004, p. 9). Esta relación se cimienta en ciertas representaciones que conciben a la naturaleza como una *res extensa* y al bosque como un *locus horridus* o *terra nullis*: lugar hostil para la cultura, pero disponible al expolio. En América, tales concepciones formaron parte de un colonialismo simbólico que desplazó la visión de mundo de los pueblos amerindios y que justificó la conquista y depredación del territorio, la naturaleza y su gente (hasta hoy).

El presente artículo pretende evidenciar cómo las representaciones del bosque en la poesía de Pablo Neruda revelan una apreciación poética/estética de la naturaleza que evidencia visiones de mundo que se oponen a la antinomia occidental naturaleza/cultura, a la vez que obliteran concepciones antropocéntricas del mundo. Estas representaciones permean lecturas ecocríticas que señalan nuevos acercamientos y valoración del bosque y la naturaleza, tanto promoviendo la empatía con la naturaleza salvaje como exponiendo el deterioro medioambiental. Utilizando estrategias textuales y simbólicas que nos acercan a una experiencia topofílica del bioma bosque, estos poemas permiten imaginar formas alternativas de habitar la tierra y convivir afectivamente con ella.

Por topofilia entendemos los lazos o estados de ánimo afectivos entre las personas y el lugar o ambiente circundante (Tuan, 2007, p. 13). Bachelard lo expresa como un estar o sentimiento de bienestar que nos evocan los espacios de auténtica intimidad (2000). En esta última definición, se condiciona la topofilia a los lugares vividos, íntimos, cerrados, como la casa, que nos evoca valores de protección. Como apreciación de la naturaleza, esto implica otro pliegue a la idea de paisaje como resultado, interpretación sensible, del encuentro entre sujeto y paisaje (Madurelo, 2015, p. 87); así, más allá de una “proyección emocional” (*ibid.*) que se sugiere lejana, “paisajera” o pintoresca, lo entenderemos como momento/espacio *vivido*, es más, como una forma de ser en el mundo, de habitar la tierra (Dardel, 2013, p. 88). En el caso específico del bosque, esto se vuelve más evidente, pues el sujeto está *en* el paisaje, no *ante* este. Una percepción del bosque debe ser emboscada, es decir, desde dentro del bosque, experimentando, viviendo el bosque, distinta a la distancia propia del concepto tradicional de paisaje¹. Marcos Yáñez (2017) llama a esto un “paisaje interior”, que implica una diferencia con la visión de *lo abierto* y *lo afuera* de los paisajes convencionales. Para que el bosque se realice como paisaje, el sujeto debe estar imbuido, situado en este, pues no consiente una mirada exterior. Esta perspectiva interna y cerrada implica otro tipo de experiencia de habitar, de vínculo, no solo con el lugar como naturaleza, sino con nosotros mismos. Nos lleva a volcar la mirada hacia el interior, lo que produce un espacio introspectivo equivalente, en que el sujeto se vuelca hacia sí mismo, al autoconocimiento físico y mental (Yáñez, p. 23), a la vez que se le revela una forma nueva de entender, representar y habitar el mundo, en total intimidad entre la tierra y lo humano.

Las señas poéticas de estas representaciones topofílicas están dadas, por un lado, por una enunciación emboscada, que exige un sujeto poético adelgazado, es decir, “yo adelgazado” (Buell, en Binns, 2004), que admita tanto la posibilidad enunciativa de acceder a la imbricada geografía boscosa como alternar y ceder la voz y protagonismo a otras agencias del bioma bosque; en este sentido, sugiere un sujeto poético que rehúya del antropocentrismo moderno y se identifique con un ecocentrismo que le permita habitar e identificarse afectivamente (topofilia) con la complejidad inherente del espacio poético representado: con Neruda, la enrevesada naturaleza de la selva valdiviana.

¹ Como comenta Ortega y Gasset en sus *Meditaciones sobre el Quijote* (2007), el bosque posee una naturaleza invisible, pues son los árboles que no veo. Lo visible del bosque oculta y revela otros paisajes invisibles en la medida que nos adentramos en él. El bosque es lo latente, lo oculto. Por tanto, el bosque no puede conocerse desde fuera, desde lo preliminar, implica estar “dentro” y conlleva la aceptación, desde el primer momento, de su esencia profunda (Santamaría, 2015). Esta complejidad que sugiere la experiencia bosque es la que ha suscitado en el imaginario popular una serie de interpretaciones y simbologías que pronuncian la distancia entre el bosque “real” y sus representaciones.

Por otro lado, la distinción entre metáfora e imagen se nos hace indispensable como figuraciones de aproximación al conocimiento y apropiación del objeto por parte del poema. Que en la representación del bosque exista una primacía de la metáfora o la imagen es un hecho que puede leerse en diferentes niveles de abstracción. Para este artículo es importante cómo la figuración poética, como forma de representar el mundo, se corresponde a una concepción de mundo: figuración y configuración² (Claro, 2014, p. 23). Entendemos que la conciencia ecológica exige un cambio en la forma en que concebimos el mundo, el ser del ser humano y el lugar que ocupamos en la tierra; de ahí que sea tan importante las modalidades del sujeto poético, así como las figuraciones en clave de metáfora e imagen, pues en su uso podemos evidenciar cómo en el poema despliega su comportamiento figural al representar el objeto bosque desde una perspectiva ecológica.

Guillermo Torre sostiene que la imagen correspondería, más bien, a un “retrato” o una “representación”, insistiendo en su impronta visual-sensorial, mientras que la metáfora implica traslado, transferencia, transformación, y “en última instancia, más ambiciosa y moderadamente: creación” (1968, p. 275). Mientras la imagen “emerge” desde una vertiente más emotiva y sensual (inmanente/material), la metáfora procede de forma más intelectual (trascendente/ideal); la imagen nos expresa fenoménicamente y sin alternar las asociaciones, la metáfora selecciona un sustituto a ese estímulo directo que es la cosa en sí.

Una de las premisas que trabajamos es que la presencia de la metáfora en las representaciones del bosque en Neruda irá decayendo en el devenir de su obra. Creemos que esto se corresponde con la presencia cada vez más evidente de un “bosque real”, de su materialidad, lo que sugiere la experiencia vital o biográfica del autor implícito en los poemas. La metáfora, que sirvió en la poesía de vanguardia para sostener una poética creativa (amén de la inventiva creacionista) que lo “liberta de todo nexo terrestre y aspira a moverse en un plano hiperespacial” (Torre, 1968, p. 279), parece no ajustarse a este sentimiento de experiencia material, terrenal y vital al que invita el bosque. Así, el sujeto poético, paradójicamente, se adelgaza, a la vez que se revela en la experiencia corporal, sensual, vivencial. La metáfora parece no ajustarse a ese nuevo estado de ser, pues la experiencia del habitar topofílico es de carácter fenoménico, no intelectual. Según Bachelard:

2 Claro sostiene que la estructura de significación y representación en el lenguaje que impone un cierto uso figurativo (como la metáfora, que separa y jerarquiza lo figurado [ideal] sobre lo literal) es posible de ser replicada en la estructuración ontológica de lo real, que revela una disposición metafísica hacia lo ideal trascendente o lo material inmanente.

La metáfora no es susceptible de un estudio fenomenológico. Es todo lo más, una imagen fabricada, sin raíces profundas, verdaderas, reales. [...] A la inversa de la metáfora, a una imagen le podemos entregar nuestro ser de lector; es donadora de ser. La imagen, obra pura de la imaginación absoluta, es un fenómeno de ser [...] (Bachelard, 2000, p. 80).

Si bien el concepto de imagen en Bachelard excede el análisis literario que nos proponemos, sus intuiciones nos permiten no solo definir el carácter de la imagen poética, sino una metodología de análisis del habitar topofílico en clave de espacio poético: la pesquisa de imágenes amenas de los espacios habitados/vividos y su relación con el ser (es donadora de ser). Intuimos que, como la casa, el caracol o el nido de Bachelard, el bosque nerudiano comienza a realizarse en representaciones poéticas que consignamos en un espacio de cobijo o refugio, dejando atrás un imaginario feral o indómito, antinomia de lo humano y la cultura.

La poesía de los bosques nerudianos nos trae una experiencia de habitar, del espacio vivido, de intimidad material y emocional, que se oponen no solamente a las representaciones heredadas y negativas acerca del bosque, también a los espacios despersonalizados de la Modernidad, que se niega a reconocer que *ser* es siempre *estar*. Ante el desarraigo y la alienación, las representaciones poéticas del bosque nos conminan a formar parte, a un habitar poético cargado de significación, particularidad y valor (Buell, en Binns, 2014, p. 19).

1. Introducción

Antes de Pablo Neruda, el bosque en la poesía chilena fue lejano, que no ajeno. En Salvador Sanfuentes y Diego Dublé Urrutia hubo un evidente interés en representar el paisaje sureño. Estos poetas del siglo XIX fueron fuertemente interpelados por la belleza sublime de los bosques australes. Pero no solo sus “paisajes” retrataron la belleza natural del Sur, sino que, y en una postura que podríamos llamar hoy como ecológica, también lo señalaron como un territorio expuesto al expolio de la emergente industrialización decimonónica. Sobre todo, denunciaron el uso del fuego, de los incendios forestales provocados para la “limpia” de los montes. Una preocupación que intentaba dar la alerta de las consecuencias de aquella visión moderna utilitarista que ve a la naturaleza o el mundo como un reservorio inerte e instrumentalizable.

Mas, la mirada paisajística, que necesita distancia para la apropiación del territorio, inhibía el acercamiento, el contacto directo. A cierta distancia, los poetas observaban

extensiones ingentes de bosques tanto en su belleza sublime como en su constante diezmar civilizatorio. Se aprecian en sus versos el lejano rumor de las copas de los árboles y el canto de las aves, en los que se adivinaba el profundo misterio de la selva. Y existe en ellos un profundo afecto y honesta preocupación por el destino del territorio, pero no se introdujeron en lo profundo.

Llega el siglo XX y es 1912. Federico Albert, mandatado por el Estado de Chile, lleva a cabo un catastro de los recursos forestales del país. Las cifras son preocupantes: a la fecha, quince millones de hectáreas de bosque nativo, equivalentes al 50 % de los bosques que existían al momento de la llegada de Valdivia, han desaparecido. El dato conmueve, pero no logra entrar con urgencia en las conciencias del Ejecutivo y del Parlamento. Estamos todavía enmarcados en el proceso llamado la “segunda colonización” y de la “Pacificación”, que durará de 1880 a 1940, aproximadamente. El Estado impulsa la ocupación de los territorios expropiados al sur del Biobío por parte de colonos europeos, en su mayoría. La casi inexistente legislación respecto al manejo y explotación forestal, así como la precaria y escasa tecnología agraria de los recién llegados, son los pilares de un desastre ambiental que replica siglos de prácticas abusivas en otros territorios del país. El uso del fuego es el medio principal para hacer campo, para ejercer dominio sobre estos territorios.

Ya en 1931 se dicta la Ley de Bosques, DFL 256. Esta consigna importancia ecológica y social a los bosques. Aunque considerado un verdadero y serio intento por protegerlos, se sigue manteniendo en el corazón de la ley el énfasis en el desarrollo industrial, en la idea del bosque como un recurso. Este mismo año, Vicente Huidobro publica *Altazor o El viaje en paracaídas*. Es el momento más alto de las vanguardias en Chile. La poesía se desapega de la realidad, del mundo, declarándose en anarquía mimética contra la naturaleza. La modernidad está en pleno apogeo: la naturaleza es esa *res extensa* cartesiana expuesta al cálculo y el usufructo.

En 1933, Neruda publica *Residencia en la tierra* y dos años después, *Residencia en la tierra 2*. Ven la luz los “Tres cantos materiales” y con ellos “Entrada a la madera”: el sujeto poético vuelve al mundo y lo hace pisando el suelo del bosque. La poesía ingresa en la selva valdiviana³, entra en la materia de los árboles, y funda en

3 “El bosque valdiviano, también llamada selva valdiviana, es una ecorregión ubicada entre el paralelo 37° S y el 48° S (desde el límite de las regiones del Biobío y La Araucanía hasta el sur de la región de Los Lagos aproximadamente)”, y corresponde a “un bosque siempre verde de múltiples estratos, de estructura compleja y heterogéneo, que se desarrolla bajo condiciones geográficas y climáticas muy especiales, que son únicas en Latinoamérica y muy raras en el resto del planeta. [...] [S]e encuentra inserto en una isla biogeográfica que mantiene un clima templado-lluvioso y oceánico, donde la existencia de un relieve de considerable altura, como es la cordillera de Los Andes, provoca un aumento de las precipitaciones y una relativa estabilidad climática que favorecen el crecimiento de la vegetación, y por lo tanto, del resto de la biodiversidad”. Este ecosistema es único en el mundo, pues “[n]o existe otro ecosistema terrestre capaz de producir tal cantidad de materia viva como este bosque

la madera un canal y un vínculo con la tierra que le permitirá, en adelante, revelar los secretos del mundo, de la naturaleza. Como indica Alain Sicard, a contrapelo de la reflexividad autorreferente de la literatura de vanguardia, Neruda comienza a desarrollar una modalidad metapoética, en la que el lenguaje poético se vale de la materia, de la realidad o el mundo para referirse a sí mismo (2011, p. 71), y que posee como fin “borrar [...] la exterioridad de la materia con respecto al lenguaje” (*ibid.*, p. 72). Para nosotros, este gesto, esta *caída* de lo poético en la materia/madera que ocurre en las residencias, inaugura un peregrinaje al centro del mundo, cuyo símbolo o figura está señalado por el bosque.

Siguiendo a Hernán Loyola, los rasgos básicos de la obra de Neruda serían, primero, una constante fundamentación autobiográfica; luego, una poesía de la realidad concreta, una poesía impura que alcanza las cosas y los seres; y, finalmente, el entendimiento del quehacer poético como un oficio, una actividad básica de realización existencial del hablante lírico (1964, p. 7). Nos interesa, principalmente, observar cómo esta poesía discurre diacrónicamente por estos rasgos, sobre todo respecto a su inspiración y concepción material de la realidad, pues su manifestación original primaria corresponde a la naturaleza y esta encuentra en el bosque su realización epónima. Para ello, realizaremos una revisión de las representaciones nerudianas del bosque con el fin de ilustrar esta dimensión real-material (esta relación y realización poética en los seres y las cosas [Sicard, 1981]) que nos ayuda a iluminar la relación de Neruda con la naturaleza desde *Crepusculario* hasta *Memorial de Isla Negra*.

2. El bosque en el Neruda juvenil: el bosque-iglesia de *Crepusculario*

Existe cierto consenso en relación con la presencia de la naturaleza en la poesía de Neruda. Podemos observar que, en la medida en que su poesía se vuelve más personal, es decir, mientras su obra se independiza de la poética heredada de la tradición hasta convertirse en Neruda, sus representaciones de la naturaleza se ajustan cada vez más a lo que podemos llamar “realidad” (Binns, 2004). Como observa Binns, la poesía temprana de Neruda (hasta el periodo de las *Residencias*) abunda en repertorios de imágenes desgastadas heredadas del Modernismo; por ejemplo, refiriéndose a las aves en su poesía temprana, el crítico señala que en Neruda “[a]bundan los pájaros genéricos, despojados de toda realidad extrapoéti-

lluvioso templado costero. Y es que estos gigantescos bosques sostienen hasta 2.000 toneladas métricas de materia viva por hectárea. Y su enorme producción de madera, follaje, frutos, hojarasca, musgo y líquenes, a su vez, proporciona alimento y cobijo a innumerables especies de aves, reptiles, mamíferos, insectos y anfibios, muchos de ellos endémicos de esta región”. En: https://laderasur.com/articulo/la-selva-valdiviana-unica-y-resiliente-ecorregion-que-sobrevive-entre-la-deriva-continental-y-las-glaciaciones/?srsltid=AfmBOor04xEtmKEsh-atBimOO3BFMI8CZKsSlp9KtT_hltgtRBehR_kg.

ca” (2004, p. 75). En este primer periodo (1919-1926), la naturaleza provee al poeta un repertorio de símbolos anquilosados, previsibles, universales y genéricos, por tanto, “poéticos” (*ibid.*, p. 76) o retóricos: i-rréales. Aunque en *Crepusculario* (1923) y los *20 poemas...* (1924), textos en los que resuenan fuertemente recursos modernistas y posmodernistas (Schopf, 2000, p. 81), se evidencian trazas de la geografía que inspiraron los paisajes representados (Concha, 2013, p. 240), al intentar sublimar las miserias del mundo real compensándolas con una visión poética del mundo, realiza un esfuerzo estetizante tal que pierde al referente en lo genérico (Concha, 1978). Amado Alonso señala que lo propio de la primera poesía de Neruda es el desarrollo de una belleza (natural) autocomplaciente, melancólica, que aspira a la felicidad en clave de belleza, evadiendo la angustia existencial (1977), esto es, evadiendo una “realidad” inmediata.

En este periodo aún resuenan con demasiada fuerza los vínculos e influencias europeas. El paisaje nerudiano, que tempranamente lucha por manifestarse en estos poemas, todavía es deudor de las lecciones del canon y no encuentra un lenguaje propio que le valga para revelar la selva valdiviana. Ciertamente, en estas representaciones existe aquella misma vocación de búsqueda de algo superior o/e interior que trascienda la condición del mundo y del hombre en este. El lenguaje poético proyectado en la naturaleza mantiene un tenor retórico, místico y reverencial, que, como explica Loyola, se manifiesta en, y para nuestro caso, una visión del bosque como un lugar sacro, templo o santuario (2006, p. 46), como podemos observar en el soneto “Esta iglesia no tiene”, del cual reproducimos las dos primeras estrofas:

Esta iglesia no tiene lampadarios votivos,
no tiene candelabros ni ceras amarillas,
no necesita el alma de vitrales ojivos
para besar las hostias y rezar de rodillas.

El sermón sin inciensos es como una semilla
de carne y luz que cae temblando al surco vivo:
el Padre-Nuestro, rezo de la vida sencilla,
tiene un sabor de pan frutal y primitivo.

Ya en *Crepusculario* estamos ante la preeminente presencia del bosque en la poesía de Neruda. Se anticipa la relevancia del bosque respecto a la relación de su poética con la materia. La reflexión en torno a una metafísica que invierte el curso teleológico de lo sagrado en la tradición judeocristiana (lo inmanente-trascendente) se mantendrá, si bien matizada, durante toda su obra, posicionando a la materia, al

mundo físico-natural, como eje de su interés y especulación poética: en las representaciones de la naturaleza nerudianas podremos percibir una pátina de sacralidad panteísta que no aspira a trascender a un plano sobrenatural. En lo inmanente, en lo material, están grabadas ya las señales de lo trascendente.

En “Esta iglesia no tiene” la enunciación se localiza dentro del bosque. El adjetivo “esta”, que denota total cercanía, y la percepción de los rasgos de este bosque-iglesia, nos indica que la voz se encuentra “dentro de” y no fuera de este. No se aprecia la descripción de las representaciones “paisajeras” de los bosques en la poesía anterior, aquella lejanía y mediatez que solo nos remiten a los bosques como en un horizonte de montes. Estamos ya en lo que llamamos un paisaje interior, en el que la comunión con el entorno es total, esto es, el sujeto se vuelve paisaje. Como en representaciones posteriores, cada vez que el sujeto se embosque provocará en él un estado de ensimismamiento que derivará, mayoritariamente, en pesquisas y reflexiones ontológicas ligadas a la preminencia de la materia respecto de la existencia. Con el tiempo, el tono general y abstracto se volverá más realista y experiencial-biográfico. La señal figurativa de este proceso está dada por el paso de la metáfora a la imagen.

En “Esta iglesia no tiene” la representación del bioma está sostenida por la metáfora iglesia-bosque. A tono con la estética posmodernista⁴, el poema se desenvuelve en una serie de metáforas que intentan abarcar la subjetividad asombrada de un sujeto frente, o más bien en, un espectáculo sublime. El poema resuelve la impresión del espacio recurriendo a la metáfora iglesia, que no solo nos remite a la semejanza física entre un bosque y una iglesia, sino que, además, le permite desarrollar la idea de lo sagrado pertinente a la naturaleza salvaje. Desarrollando el silogismo, se podría señalar que el bosque no es más sagrado por su parecido a una iglesia, sino por su participación en la materialidad original, en lo sencillo de los padrenuestros cotidianos: no suben los sermones al cielo a través del humo del incienso, sino que caen como semilla al surco vivo, tal y como el padrenuestro es un rezo a la vida sencilla con sabor a pan. En palabras de Jaime Concha: “No es el cielo, sino el pan” (*Proyección de Crepusculario*, 1965). Existe ya esa intuición de la divinidad intrínseca de la materia en el mundo. Este vínculo de lo sagrado y la materia estará principalmente señalado por la presencia de la metáfora iglesia-bosque.

En el poema, el espacio bosque posee un carácter hierático, litúrgico; en este “ser silencioso” no encuentra su palabra todavía, su imagen reveladora. La metáfora de

4 Desambiguación: hablamos del Posmodernismo hispanoamericano, movimiento literario de inicios del siglo XX que se manifiesta como una reacción al Modernismo.

la iglesia o catedral/bosque, en que se asienta el total de la imagen del poema, es el tropo que sustenta, por el momento, esta relación de su poesía con el mundo, con el bosque, y distancia al sujeto poético en una actitud contemplativa, votiva: podríamos hablar de una figuración retórica, estática y lejana, sin el involucramiento, sin el movimiento ni la fluidez de las representaciones posteriores. Todavía su poesía no encuentra aquel espacio de enunciación en que se revelará su experiencia primordial con la naturaleza en tanto que no encuentre una manera de asirla a la palabra propia. Si bien el sujeto poético está situado, no pertenece al entorno, no está vinculado experiencialmente con el bosque: es solo una voz, sin cuerpo, abstracta todavía.

Junto con la anterior, es necesario señalar que la distancia descriptiva de la metáfora iglesia, si bien revela ya la valoración topofílica de Neruda respecto al bosque, es todavía mediata, retórica. En el poema jamás se revela el referente de esta "iglesia". La arquitectura teológica/ideal que mantiene la metáfora sostiene el poema en todo momento, desplazando al referente de tal forma que sería fácil que se nos pierda en una lectura poco atenta. Es el bosque esta iglesia gótica, misteriosa y sublime, atributos todos de lo divino. Pero en ella hemos perdido la primacía del paisaje: la selva valdiviana.

Tardará un tiempo para que se revele la selva austral como tal en la poesía nerudiana: falta ese "caer" en la materia que nos presente la textura del bosque en su experiencia. El bosque es todavía "una matriz de silencio, el preludio de la palabra" (Loyola, 2006, p. 48). Las cualidades de la iglesia y aquel sentimiento votivo están muy lejos de la selva, pero se imponen en la representación: un templo. Estas características simbólicas de lo sagrado, original (de origen) y lo matricial (maternal) de la naturaleza, y sobre todo respecto al bosque/selva, se mantendrán en Neruda y serán claves para entender su devenir tanto metafísico y ontológico como en lo escritural y metapoético.

3. El bosque residencial: caída en la materia/madera

Con mi razón apenas, con mis dedos,
con lentas aguas lentas inundadas,
caigo al imperio de los nomeolvides,
a una tenaz atmósfera de luto,
a una olvidada sala decaída,
a un racimo de tréboles amargos.

Durante el periodo de las *Residencias* (1933-1947), el ensimismamiento de aquel sujeto poético del primer Neruda, con evidentes remanentes románticos, es roto al enfrentarse a la hostilidad de un mundo en decadencia. Según Amado Alonso, aquella primera postura “evasiva” prerresidencias será insostenible en el Neruda residenciario: la angustia abarca la totalidad del mundo y no puede escapar de ella. El sujeto lírico se enfrenta al mundo, a su “descomposición”, y este sentimiento angustiante, distinto al primer Neruda, lo incapacita para lo hermoso. El resultado de esta experiencia existencialista y metafísica será expresado, según Alonso, en una poesía hermética y profundamente subjetiva. Contrario a estas ideas, Concha sostendrá que la poesía residenciaria no se ajusta a lo meramente subjetivo (Concha, en Salerno, 2004, p. 13), debido a que la obra está plagada de la presencia de las fuerzas de la naturaleza, de la materia manifestándose en sus fuerzas de destrucción y creación. En el poema, el sujeto lírico realiza una búsqueda y reflexión de sustento metafísico que es suministrada por la misma realidad física (de ahí la importancia orgánica de los “Tres cantos materiales”). En palabras de Schopf, el poeta solo posee la certeza de pertenecer a la vida material, donde se hace consciente (heideggerianamente) de su *ser para la muerte*. Es en base a esta conciencia que se le hace intolerable la sociedad alienada: la visión materialista de la vida y su conciencia mortal son los ejes de su conciencia crítica (2000, p. 91). Ciertamente, encontramos en las *Residencias* una densidad o hermetismo de difícil acceso, que pareciese indicarnos un desapego de los referentes reales-materiales; sin embargo, como aclara Binns, el supuesto surrealismo de Neruda residenciario (con ciertos resabios vanguardistas) no es sino la proyección de una realidad fragmentada (2004, p. 81), dando cuenta de aquella “vocación materialista” en desarrollo. Como respuesta al predominio de las vanguardias, en un claro guiño a Huidobro, proclama Neruda en su “Estatuto del vino” (en efecto, parte de la *Trilogía de la materia*): “Hablo de cosas que existen, / Dios me libre de inventar cosas cuando estoy cantando”.

“Entrada a la madera” es el primer poema de la trilogía “Tres cantos materiales”, que corresponde a la IV parte de *Residencia en la tierra 2* (1935). El poema nos presenta un hablante lírico que entra o “cae” en sinécdoque de la materia/madera a la naturaleza/bosque, en búsqueda del misterio de la materia que le permita acceder a un sentido existencial. La enunciación no nos ofrece más coordenadas que un límite del que se irrumpe en caída al bosque; la voz, si bien entera y dueña de sí misma, no declara origen. Si pensamos en las *Residencias 1* y *2*, podríamos sugerir un hablante que, ante el espectáculo decadente del mundo, cuyo escenario es la ciudad moderna, busca en la naturaleza salvaje una revelación metafísica, algo que le entregue un alivio o resuelva su angustia existencial.

La enunciación se desplaza desde la entrada del bosque hasta el interior de la materia-madera. Para ello se necesita de un sujeto que se adelgace (Binns, 2004). Y es “[c]on mi razón apenas” que el sujeto se enfrenta al bosque. El primer adelgazamiento es el de este “Ego” cartesiano de la razón, ese “pienso, luego existo”. La razón, que en la modernidad ha relegado al cuerpo y la naturaleza a una *res extensa*, ahora es solo parte menor de esta aventura en lo salvaje. El sujeto se plantea descubrir el bosque desde una condición física, material.

Así, de un modo que se venía anunciando ya en la primera *Residencia*, se contrastan dos formas de acceso a la realidad: la razón (apenas) y los dedos, metonimia de las manos, del cuerpo en su totalidad material y de los sentidos (Fontaine, 2004). Por tanto, confiando en los sentidos, y, más aún, en la intuición, el sujeto poético comienza esta caída física, material, esta entrada en la madera/materia primordial. Este adelgazamiento del sujeto se proyecta en una pérdida de agencia en favor de “lo otro”, de la naturaleza y los elementos: se relega el protagonismo ontológico de lo humano igualando a todo cuanto se encuentre en el imperio del bosque.

El sujeto poético residenciario parece alcanzar conciencia de sí mismo, cierta certeza de pertenecer a la vida y la muerte solo en esta dimensión material (Schopf, 1996), de tal modo que ha sido capaz de participar y revelar el misterio de la materia a través de la madera del bosque, símbolo de la unión del hombre con el bosque, de la cultura con la naturaleza⁵. Aquel al que “[s]ucedo que me canso de ser hombre” ha encontrado en el bosque, en aquella matriz original, una visión materialista de la vida y de la muerte que fundan en él una nueva conciencia crítica, liberándolo de aquella extrañeza de sí mismo. En palabras de Schopf, el sujeto no logra realizarse en nada permanentemente ni acceder a ningún tipo de conocimiento, salvo la certeza esencial de su pertenencia a la vida material (*ibid.*).

El poema se desarrolla en este estilo hermético que Amado Alonso señala acerca de las residencias (1967); pero, como aclara Concha, existe en estos poemas una constante referencia a lo material, a lo real, en este caso, a la figura del bosque y su materia, la

5 Las representaciones de Neruda nos conminan a entender el bosque desde su condición antrópica, parte de su complejidad como concepto. Gary Snyder plantea que no podemos descartar al ser humano de la misma definición de lo salvaje, por muy civilizados que seamos, y, por lo tanto, no habría en esencia una contradicción naturaleza/humanos y, por ello, el bosque y el humano, su cultura, no deberían considerarse antinomias. Nos recuerda que “[v]ivir en una cultura de la naturaleza salvaje ha sido siempre parte de la experiencia esencial de los seres humanos. No ha existido entorno salvaje sin algún tipo de presencia humana durante cientos de miles de años” (Snyder, 2016, p. 21). Al igual que Heidegger, entiende que la naturaleza no es un lugar de visita sino nuestro propio hogar, nuestro lugar en el mundo. Lo humano y lo salvaje constantemente generan horizontes de encuentros, flujos, intersecciones, contaminaciones, conocimiento, prácticas: cultura. Esta relación o vínculo con lo salvaje está dado desde el origen mismo de lo humano. En este sentido, “[p]ensar y sentir el bosque es no olvidar que somos el primate que un día bajó de los árboles; que somos como somos porque un día fuimos bosque y ahora, paradójicamente, nos hemos convertido en hacha y llama con las que consumamos nuestra más imprudente torpeza arrancándonos de nuestro propio origen y devastando el gran hogar de la vida [...]” (Araujo, en Meaza y Laguna, 2022, p. 12).

madera. El poema se desarrolla en giros subjetivos y objetivos en los que el hablante cada vez más involucra su sentido de ser con la materia-madera-bosque, en búsqueda de un conocimiento que no le puede otorgar la plena conciencia racional, sino, sobre todo, la materialidad misma de su cuerpo, sus sentidos. Por lo tanto, aquel supuesto hermetismo del poema no “encubre” tanto un misterio metafísico, sino que su anverso físico, inscrito en la materia madera/bosque. Esto nos hace recordar a Raúl Silva (1964), quien nos habla del estilo nerudiano como de comunión o discurrir de lo racional e irracional.

En términos figurativos, existe un desplazamiento de la metáfora por la imagen poética, ya que hay un claro interés en retratar el bosque desde una perspectiva poética. De hecho, es poéticamente como el bosque se desarrolla a sí mismo (en términos de constante autopoiesis, de germinación o creación). Por tanto, la imagen del bosque no es aquí una metáfora de un algo extraño a sí mismo: el bosque es el objeto y a la vez modelo referido. Podríamos sostener que el poema posee una condición de *poema imagen* (Núñez, 1998, p. 178), en que todo el registro retórico tiene como propósito figurativo el retrato del bosque en clave poética. Desde la entrada/caída en la materia se alude a las características físicas del bosque, entre otras: el difícil andar, atmósfera de luto, olvidada sala decaída, vivo ser de substancia, destruidas cosas, ola de olores, maderas inconclusas, húmedas fibras, catedral dura, oscurecidos corredores, corrientes secas, corazones reunidos, vegetales oceánicos, etc. Se reproduce la imagen del bosque austral en su enmarañada geografía oscura, húmeda y vegetal en la que comulgan seres y materias en un laberinto de agencias interdependientes donde la vida y la muerte son inidentificables (mas no independientes) y están en comunión constante. El bosque en su realidad empírica, material, nos da la clave respecto de este retrato en clave expresionista:

Caigo en sombras, en medio
de destruidas cosas,
y miro arañas, y apaciento bosques
de secretas maderas inconclusas,
y ando entre húmedas fibras arrancadas
al vivo ser de substancia y silencio.

En efecto, la extrañeza de la representación recae en lo novedoso de la visión material del referente: el paisaje sombrío, primordial, “caótico” y finalmente íntimo del bosque se nos sugiere onírico o “surrealista” por su enmarañado entramado de sombras, formas y seres que parece otorgarle a cada elemento, cada materia, una vida propia a la vez que agenciadas a una primordial totalidad viviente/murierte.

Gracias a la imaginación poética, pensando en Bachelard, podemos profundizar en la interioridad de las cosas y el mundo, lo que corresponde a cierta forma de surrealidad (Aguilar, 2012, p. 22) que en la imagen poética se revela. Por último, lo supuestamente hermético del poema posee como clave de lectura la naturaleza misma del referente, el que, por su objetivo figurativo poético (antecedente de un “realismo poético”), predomina la imagen antes que la metáfora.

Finalmente, “Entrada a la madera” posee el mismo sentido votivo de “Esta iglesia no”. En esta representación encontramos, de nuevo, la metáfora de la iglesia o catedral, lo que nos devuelve al motivo de lo sagrado del bosque, y así, de la naturaleza. Esta evaluación positiva del bioma bosque está claramente expresada en el poema, pues, para el hablante, nos encontramos en el imperio de la “dulce materia”, que se constituye no como su objeto poético sino como un interlocutor. Es a la “dulce materia” de la madera primordial que van dirigidos sus versos, a quien apela. Recordemos que materia/madera/madre poseen un origen etimológico común. La materia es agente, no es inerte. El bosque no es una *terra nullis*, pues posee agencia en sus materias y seres. Y es ante ella que el sujeto se encuentra a sí mismo, es la otredad que le revela su mismidad en y con el todo bosque. La materialidad del sujeto lo asemeja a la materialidad del bosque, compartiendo un devenir ser. En esta “catedral dura” encuentra su trascendencia, pero no en lo ideal, sino en lo material. Este sentimiento de arraigo absoluto nos revela el sentido topofílico del poema. El bosque sagrado es habitado por el sujeto que se ve interpelado física y emocionalmente por el entorno, por este paisaje interior que le revela los últimos secretos de la existencia. Cada vez que sea representado el bosque desde dentro, el sujeto poético mantendrá esta postura reflexiva de ensimismamiento y de reflexión intuitiva que le permite conectar con el entorno y alcanzar cierto conocimiento del mundo y, por lo mismo, de sí mismo:

[S]oy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,
entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.

4. El bosque-madre de las Odas

Jaime Concha (2004) hará notar que entre *Residencias* y *Canto general* (1950) hay una relación de contigüidad: el sistema de referencias imaginario residenciario permanece casi inmutable, cambiando el referente, el que se desplaza del reino de la naturaleza al plano histórico; el tema se traslada de la angustia existencial del

sujeto ante la degradación del mundo moderno a la épica del hombre y continente americano. Si la relación del sujeto poético residenciario con el plano material y social estaba mediada por la alienación, que le impiden conectarse un origen y un porvenir (Schopf, 2000), el compromiso histórico con el continente (sus hombres, seres y materias) salva al sujeto poético en su génesis y destino. Se mantendrían en el poetizar nerudiano, entre otros, aquel “elementarismo primigenio”, es decir, un constante trabajo poético sobre los elementos y su materialidad (Concha, 2004). La vocación realista/materialista obedece a lo que Neruda expresa como una necesidad de extenderse en la geografía, humanidad y naturaleza viviente de su territorio y desde ahí definir a sus hombres y sus productos (Neruda, en Schopf, 2000, p. 108).

Es en el periodo de las *Odas* (1952-1957) en que se logra una consumación de la materia en la obra nerudiana: su atención se vuelve del escenario histórico-geográfico continental hacia el mundo entero, buscando englobar la extensión de lo real en su totalidad (Yurkievich, 1999). Entran en la poesía los objetos y seres familiares y cotidianos, pequeños y humildes, aquellos omitidos por la poesía pura. Como señala Yurkievich, de la épica de estilo grandilocuente y magno del *Canto general* se traslada a la oda cantable, de enunciación más estable y sencilla, para intentar un catálogo de la realidad toda. Tal tarea se lleva a cabo desde una enunciación que supone un sujeto poético “invisible”, descentrado, que se retira para ceder el protagonismo (Yurkievich, 1999, p. 11). Neruda postula un realismo documentalista, fotográfico, de versión verídica, a la vez que pedagógico (*ibid.*, p. 15), aunque, como señala Jaime Alazraki (1974), en las odas lo denotativo puede diferir en reflexión social y apelación aleccionadora al lector, bajo el presupuesto que la poseía posee un rol transformador: un ejemplo de ello es “Oda a la erosión en la provincia de Malleco”, poema que nos interesa analizar junto con “Oda a la madera” por su directa relación con el motivo bosque.

Esta dimensión de apelación aleccionadora que señala Alazraki nos interesa especialmente respecto al bosque de las *Odas*, ya que la representación se tiñe de un sentido ético que posee una evidente perspectiva ecológica. Lo segundo que nos interesa respecto a las *Odas* es la configuración del sujeto poético, del que teóricamente se nos anuncia en “El hombre invisible”. En el caso de madera y los bosques, la supuesta “invisibilidad” genérica del hablante se suspende, volviéndose subjetiva, personal e incluso biográfica. La intimidad con la madera y el bosque le reclama y apela a su experiencia.

Una de las cosas que debemos señalar de los poemas que revisaremos es la enunciación que, distinto a los poemas anteriores y posteriores, no es embosca-

da. La exigencia de claridad de las *Odas* sugiere una enunciación simplificada, que “renuncia a la gala retórica o a la brillantez de estilo, a la agudeza, a la matización” (Yurkievich, 1999, p. 11). Para ello la voz poética debe volverse “invisible”, dejar de ser el centro de una poesía de carácter intimista y volverse impersonal, inexistente (*ibid.*). Entonces, ese ensimismamiento emboscado tan íntimo del sujeto residenciario o de *Memorial...* no cabe bajo la señal de las odas. El sujeto poético nerudiano, como vimos en “Entrada a la madera”, se busca a sí mismo en las profundidades del bosque a la vez que busca una revelación epifánica. El viaje a la materia que emprende el sujeto poético emboscado posee un ascendente existencial, ontológico y metafísico que no encajan con la búsqueda, no menos ambiciosa, de iluminar y presentar la realidad inmediata, llana y clara, la totalidad de lo viviente de las *Odas*.

Sin embargo, como apuntamos, el bosque y la madera le reclaman. Y la voz en el poema transparenta sus filiaciones personales, se hace ubicable, reconocible, y deja ver al autor implícito Neruda. Leemos en “Oda a la madera”:

Ay, de cuanto conozco
y reconozco
entre todas las cosas
es la madera
mi mejor amiga.
Yo llevo por el mundo
en mi cuerpo, en mi ropa,
aroma
de aserradero,
olor de tabla roja.
Mi pecho, mis sentidos
se impregnaron
en mi infancia
de árboles que caían
de grandes bosques llenos
de construcción futura.

Tanto en este poema como en “Oda a la erosión...” el poeta revela su origen austral y su filiación a la madera, al bosque. No aparece la experiencia íntima con el bioma, pero se evidencia la cercanía con las materias y los lugares. El tono entusiasta y firme de las *Odas* se distancia de la honda reflexión del sujeto emboscado. Mas, en ambos casos, como reflexión íntima o como clara declaración jubilosa, se evidencia aquella

apreciación topofílica que predomina en las representaciones del bosque.

En las *Odas*, el tono metafísico desaparece y el bosque no es más una iglesia. En términos figurativos, la metáfora cede protagonismo a la imagen poética, que predomina en sus versos. El empeño descriptivo de tenor realista necesariamente se desarrolla en estas imágenes poéticas que otorgan objetividad. La representación del bosque se vuelve totalmente inmanente, realista, y el bosque es un territorio más que un paisaje. La dimensión metafísica desaparece y se nos presenta una selva valdiviana en su dimensión antropológica. La metáfora que sustituye a la iglesia es la de la madre, la matriz. El bosque posee esa fuerza genésica y dadora de la “madre naturaleza” que permite el sustento humano, la cultura misma del Sur de Chile:

La sierra rechinaba
cantando
sus amores de acero,
aullaba el hilo agudo,
el lamento metálico
de la sierra cortando
el pan del bosque
como madre en el parto,
y daba a luz en medio
de la luz
y la selva
desgarrando la entraña
de la naturaleza,
pariendo
castillos de madera,
viviendas para el hombre,
escuelas, ataúdes,
mesas y mangos de hacha.

La madera sigue siendo el vehículo que permite el encuentro de lo humano con la naturaleza, pero ya no es ese encuentro individual del sujeto, sino que de la cultura. La naturaleza salvaje es el envés de la cultura, la genera, soporta, sustenta. Es el “pan del bosque” del que se alimenta. Esto reclama para las materias del bosque (la “dulce materia”) una dignidad que contrasta con las representaciones que sostienen el capitalismo extractivo, que solo ve en los bosques una fuente de materias primas. Neruda no oblitera esta condición: uno de los atributos del bosque es de esta prodigalidad de materias que permite la cultura del Sur. Pero su perspectiva

ética nos hace aparecer un bosque y una madera no como un mero recurso explotable, sino como una “madre” que ofrece sus dones a sus hijos. En este sentido, la materia bosque es dadora y productora, no solo una *res extensa* mensurable y definible: posee agencia, es activa, creativa y afectiva. Y este proceso creativo no se detiene en el bosque; también se proyecta en las obras humanas, que nunca dejan de ser bosque a su vez.

Esta mirada ética se contrapone al utilitarismo moderno y revela una afectividad distinta al desencanto moderno del mundo. Neruda crea su propio mito genésico basado no en un trasunto sobrenatural, sino en la materia misma, que une lo humano con lo no humano en función de su condición existencial: todo es materia. En este sentido, la madera, metonimia del bosque y de este a la naturaleza, es la materia que sustenta el mundo sureño: todo es bosque. La valorización positiva del entorno natural reivindica el estatuto de la naturaleza en función de la cultura. En este sentido, la voz declara que el futuro del hombre depende del bosque, por ende, de su valorización y cuidado.

Así, la dimensión topofílica llama al respeto y, luego, al cuidado, como se expresa claramente en “Oda a la erosión...”. En “Oda a la madera” se revela el valor del trabajo del hombre como creador. El trabajo con las materias no es ornamentado ni idealizado por Neruda, y tiñe al poema con un sentido un tanto contradictorio. Por ejemplo, se presenta el trabajo del leñador como un acto de violencia al bosque, pero necesario, pues es de sus manos que emerge la madera y de ahí los productos del ingenio humano. El sujeto poético enfoca su mirada en este leñador, en la labor artesanal, análoga, viril, y representa al trabajador como una materia más, como una fuerza de la naturaleza, que no es dañina en sí misma. Al momento de quitar el foco sobre el sujeto leñador y abrir el ángulo de visión, la apreciación sobre la acción del hombre sobre la naturaleza cambia. Así, en “Oda a la erosión...” se nos presenta un paisaje trágico, atroz para el sujeto poético, quien recuerda con nostalgia las formas originales del bosque, que ha sido arrasado por la industria humana:

Volví a mi tierra verde
y ya no estaba,
ya no
estaba
la tierra,
se había ido.
[...]
patria

mojada, cielo
grande, raíces,
hojas, silencio verde,
universo
fragante,
pabellón
del planeta:
ahora,
ahora
siente
y toca
mi corazón
tus cicatrices,
robada
la capa germinal
del territorio,
como si lava o muerte
hubieran roto
tu sagrada substancia [...].

La enunciación del sujeto poético posee un temple de ánimo de pesadumbre y luto, que evoluciona a un llamado de atención que coincide más con el tenor general de las *Odas*. La voz se identifica experiencialmente con el territorio, reconociéndolo por su nombre, ubicándolo en una locación específica: la Provincia de Malleco, Región de La Araucanía. Le llama “mi tierra verde”, declarando su filiación biográfica. Esta misma condición de familiaridad tiñe el poema de una cadencia lenta, afectada y sentida, que avanza dolida y quejumbrosa, para luego, al final, transformarse en arena.

La acabada descripción del bioma nos recuerda que Neruda es un gran conocedor de los bosques australes. De la impresión primera ante el territorio devastado, ajustando nuevamente la enunciación (una “atención enfocada” como la llamó José Emilio Pacheco [en Binns, 2004, p. 19]) sobre su propia memoria, procede a realizar una de las descripciones más acabadas de un bosque en la poesía chilena. Nada escapa de su vista aguda, ni las gotas de agua, ni raíces, ni las hojas, ni pequeños escarabajos o arañas. Se desprende de sus versos el conocimiento botánico ya desplegado en *Canto general*. Los nombres de las localidades, la identificación y descripción exactas de las especies arbóreas, el retrato realista, objetivo, pero íntimo de la selva y sus seres (el adjetivo posesivo “mi” se repite a lo largo de todo el poema),

son un índice de una raigambre al territorio natural que revela el sentir topofílico de la poesía nerudiana y, por tanto, de su vocación ecológica.

Niall Binns nos recuerda que somos seres situados, que “ser siempre es estar”. Ver el entorno despersonalizadamente es sucumbir al desarraigo propio de la modernidad, a la alienación (2004, p. 19). Neruda vuelve al lugar, vuelve a la provincia, y se identifica dolorosamente con su expolio. No es un lugar cualquiera, es el escenario de su infancia y adolescencia. Los bosques fueron la primera lección poética, la iniciación de su temple telúrico, pues en ellos aprendió las dinámicas de la materia, el misterio de la interdependencia de los seres y, por ende, del binomio vida y muerte (Loyola, 2006). Esta familiaridad con el territorio y el medio se manifiesta en la forma específica de nombrar lugares y especies: no es un bosque o especies en genérico o en abstracto, poseen un nombre, una identidad definida.

La representación del bosque vuelve a relacionarse con la figura de la madre, por pródiga y nutricia. Por lo mismo, el hablante siente mucho más la afrenta contra la tierra. Identifica a la industria agraria como la responsable y al incendio de montes como su principal, extendida e infame práctica para conseguir espacio para la explotación agrícola. Las imágenes del daño sobrecogen y dan la impresión de actos criminales, irracionales, desafectados de toda consecuencia. El poema desarrolla principalmente la paradoja de que la industria alimenticia socaba la misma posibilidad de alimentar a los hombres en el futuro. En “Oda a la madera” el trabajo del leñador recoge los dones del bosque. Supone el trabajo con las materias, con el medio, con el que se compromete y compenetra; fundada en el respeto del hombre con su medio, asegura una relación sustentable a futuro. En “Oda a la erosión...” esta relación desaparece: la tierra ha sido arrasada, deshecha su “matriz materna”, lo que compromete el futuro del hombre.

El poema no escatima en las imágenes de catástrofe, en acusar el absurdo e irracionalidad de las prácticas industriales. Sin embargo, el último giro del poema nos presenta una alocución optimista: “Vamos a contener la muerte!”. En lo que acaso sea la más significativa de las apelaciones a una ecología sostenible que pueda leerse en un poema, el hablante nos conmina a una acción urgente de protección del territorio, nos llama “a renovar la selva prometida”, en directa analogía con la mitología edénica. Pero la selva prometida no es futura, sino anterior, se debe renovar. El ser humano debe religarse, volver a “establecer raíces” con el territorio, para poder “plantar esperanza”. Es decir, plantearse un habitar en equilibrio sustentable con el medio, con el mundo. De esta conciencia depende el futuro mismo de la patria, el pan de nuestros hijos.

El retrato del desastre ecológico y sus consecuencias presentes y futuras confirman esta constante vocación crítica de Neruda respecto a la conciencia moderna. El imperio de lo racional revela su irracionalidad. En base a esta contradicción, Neruda invierte la lógica moderna que entrona la racionalidad como eje del progreso humano; en su lugar nos ofrece una mirada afectiva al mundo: una ética del afecto. Como en “Oda a la madera”, Neruda nos muestra cómo todo se interconecta, depende de las interrelaciones entre seres, de la metamorfosis de las materias, es decir, de un vínculo relacional, de una afectividad de las materias y el mundo, que configuraría una nueva forma de relacionarse lo humano y lo no humano. Una nueva forma de habitar. Lo racional, en este sentido, sería relacionarnos afectivamente con el entorno, es decir, en base a una ética topofílica. No es casual en las *Odas* la representación del bosque como una madre nutricia. El relacionarnos poéticamente con el mundo, en este caso, desde una mitología material y no sobrenatural, nos acerca a volver a entender que somos parte de un todo organizado y con sentido (Armstrong, 2022)⁶, no solo elementos dispersos en una *res extensa* disponible para la medida y el expolio.

5. El bosque de la memoria

En *Memorial de Isla Negra*, Neruda retrotrae la poesía al sujeto poeta, que ya no aspira a la transparencia de las odas, presentándonos una obra autobiográfica en verso, en la que el hablante se busca a sí mismo a través de la revisión de su propia historia en clave de épica personal. En estos poemas, el sujeto poético no solo emprende una búsqueda de su pasado, sino que también una búsqueda de sí mismo, del mundo y la naturaleza, reflexionando en cada uno de ellos desde las perspectivas de las distintas etapas de su vida. La materia y naturaleza (para nuestro interés: madera-bosque) será clave para ese encuentro con su propia identidad, pues en ella se revelan ciertos misterios de su origen, formación, oficio y destino. Según Schopf, el encuentro con su pasado está orientado por un estado de ánimo melancólico, que suele manifestar en “luces” y “sombras”, que no se refieren tanto a bueno/malo o felicidad/tristeza, porque existen dimensiones más o menos impenetrables, esenciales, en la vida propia y en la realidad (2000, p. 128). Por tanto, la claridad u oscuridad del registro dependerá de qué tan profundo o elemental le sea el misterio que busca revelar. No será el mismo tono sencillo y claro del Neruda de vocación política comunista, que aquel oscuro y metafísico que busca revelar el misterio de la vida y muerte entre los bosques. Así, el plano de lo político y social se nos presentará de modo más ameno que el intento progresivo por develar los

6 *Naturaleza sagrada* (Editorial Crítica, 2022), de Karen Armstrong.

misterios de la materia. Aquí, Yurkievich nos recuerda que el sujeto poético del *Memorial* “vuelve a refrendar la comunión planetaria con la naturaleza nativa; estremecedoramente dice la persistente, poderosa transustanciación del poeta con la geografía austral” (1999, p. 27). Para nosotros, en *Memorial de Isla Negra*, la representación de la Naturaleza alcanza su plenitud en poemas que funden lo claro y lo oscuro, lo real y lo metafísico, lo mítico y lo científico, el conocimiento material y la imaginación poética, así como la alternancia de los planos de lo objetivo y subjetivo en función del relevo de las agencias entre poeta y naturaleza.

Abunda el *Memorial* de referencias al bosque. Es uno de los tópicos que le merece más atención y alcanza un nivel interpretativo superior. Como previmos, los rasgos de la poesía nerudiana, lo autobiográfico, la relación con la realidad material del mundo y la reflexión del oficio de poeta, son claramente distinguibles en algunas de estas representaciones. Para el caso, nos centraremos en “El cazador en el bosque”, poema de la parte IV del *Memorial*.

Al bosque mío entro con raíces,
con mi fecundidad: De dónde
vienes?, me pregunta
una hoja verde y ancha como un mapa.
Yo no respondo. Allí
es húmedo el terreno
y mis botas se clavan, buscan algo,
golpean para que abran,
pero la tierra calla.

Callará hasta que yo comience a ser
substancia muerta y viva, enredadera,
feroz tronco del árbol erizado
o copa temblorosa.

*Calla la tierra para que no sepan
sus nombres diferentes, ni su extendido idioma,
calla porque trabaja
recibiendo y naciendo:
cuanto muere recoge
como una anciana hambrienta:
todo se pudre en ella,
hasta la sombra,*

el rayo,
los duros esqueletos,
el agua, la ceniza,
todo se une al rocío,
a la negra llovizna
de la selva. [...] ⁷

Como en “Entrada a la madera”, volvemos al peregrinaje del sujeto poético al bosque, desde donde indaga acerca de la naturaleza de la realidad. Como hemos visto, Neruda recurre al espacio bosque para reflexionar respecto a las materias del mundo y, desde ahí, explorar la esencia y posibilidades de su propio ser. Entonces, como advertimos con anterioridad, la enunciación es emboscada y sugiere una pesquisa del sujeto poético en lo profundo del bosque, que es reflejo de su propio ser.

Enmarcado en el *Memorial*, entendemos la orientación biográfica del poema, a la vez de la importancia del bosque en la identidad del poeta. Su primer contacto con el bosque fue la madera del hogar: “Las tablas de la casa olían a bosque, / a selva pura. / Desde entonces mi amor fue maderero / y lo que toco se convierte en bosque.” (Neruda, 2018, tomo IV, p. 295). La obra de Neruda está llena de estas referencias a la importancia del bosque y la madera en su infancia y lo trascendente de esto en su poesía y en su forma de percibir y entender el mundo. Por lo tanto, podemos especular que el bosque de “El cazador en el bosque” es precisamente un bosque de la selva valdiviana. Es más, se acentúa, como en “Oda a la erosión...”, la pertenencia afectiva del hablante con el lugar: “Al bosque mío entro con raíces [...]”⁸. El hablante es este “cazador” que entra al bosque en búsqueda de raíces con las que conectar, del enraizamiento, una búsqueda profunda de los sustentos que une su existencia y su palabra con el mundo.

El hablante vuelve al tono personal e íntimo de “Entrada a la madera”. De algún modo, en esta constante búsqueda experimental nerudiana de decir lo mismo, podríamos conjeturar que “El cazador en el bosque” es un eco de “Entrada a la madera”. Alejándose del tono lírico optimista y claro de las *Odas*, recurre a una poesía reflexiva a la vez que intuitiva. Además, comparte ese aire introspectivo que lo une al paisaje interior que es el bosque, solitario y profundo. En este caso, el sujeto de *Memorial* posee un temple de ánimo que lo distancia de la efusividad sublimada de “Entrada a la madera”. Su trayecto, si bien complicado por la misma materia del

7 La cursiva es del original.

8 El subrayado es mío.

bosque, está mediado por la experiencia y por un propósito: va en búsqueda de raíces.

La representación del bosque es de un espacio primigenio, genitivo, nutricio, pero ya no nos remite a una madre. Sin embargo, no se desprende de su cualidad femenina. Una fuerza germinal que “trabaja recibiendo y naciendo”. Neruda la representa como “una anciana hambrienta” en la que todo se pudre, incluso la luz del sol. Ya no es la iglesia de las anteriores representaciones. Las directas consideraciones metafísicas han desaparecido y junto con ella la metáfora. En el poema se despliega un retrato crudo, pero que no solo puede entenderse como meramente realista. Como señala Loyola, en lo que distingue como el ciclo nerudiano entre 1958 y 1967, lo autobiográfico testimonia también esa función totalizante de la poesía post *Odas*: una tendencia contradictoria en lo lógico, pero prodigioso en lo poético: la amalgama y pugna entre idealismo y realismo. La selva valdiviana es el escenario del ciclo vital, en el que todo se pudre y todo nace; esta realidad cruda de compostaje, de reciclaje de materias, de descomposición y recomposición, posee un trasunto ideal, ontológico. Como se deduce del mismo *Memorial*, las vidas del poeta son múltiples, y en el humus de la memoria se acumulan en una multiplicidad que da como resultado un sujeto que nunca es unívoco, sino múltiple: las “vidas del poeta”. Ese ser uno y todos en constante contaminación existencial, en reciclaje constante, caracteriza este periodo autobiográfico, en el que todos los *nerudas* se encuentran. Y ello corresponde a la figura del bosque, en que todo ser y materia está siendo en sí misma y en el todo a la vez. En el bosque todo se descompone y a la vez, en el mismo flujo, se unifica, vive y muere indistintamente. El bosque es, como ya hemos dicho, materia y modelo del ser en el mundo. Y es este modelo del que el poeta se nutre como tal.

Entonces, en este aliento realista e idealista discurre el poema. Señal de ello es el equilibrio entre imagen poética del bioma y la personificación del bosque y sus entes. Así, el hablante, un poeta en este caso, acude a la materia bosque para que le revele las palabras, que le muestre las raíces mismas del ser, de las que ha de alimentar su poesía. La reflexión respecto a su oficio lo lleva a buscar la clave de la existencia en la profundidad del bosque, donde se revela el misterio de la materia. Para ello, el poeta mismo debe trasuntar en materia descomponible, pues el bosque “[c]allará hasta que yo comience a ser sustancia muerta y viva”. El secreto, la palabra del bosque, no se le revelará a quien no sea capaz de, como en “Entrada a la madera”, ser uno con el mundo. Es decir, quien se desapegue de su ego. Nuevamente, el adelgazamiento del yo, un adelgazamiento ontológico, viene a significar la condición de convivencia del sujeto poético con el todo. Y es en este momento cuando el nombre y el lenguaje del bosque le es revelado. En este sentido, toda-

vía encontramos resabios de esta conducta reverencial del sujeto poético hacia el bosque. Sigue siendo un lugar votivo, donde se revela la gracia de la palabra, y, por tanto, se establece una relación topofílica, de habitar afectivo del bosque.

El sujeto poeta intuye que las raíces son la respuesta de su búsqueda. Las raíces conectan todo en el bosque, implican una red de relaciones. Unen lo profundo con lo superficial, la sombra con la luz. Como en la poesía, en el detritus acumulado de experiencias e influencias, de la memoria y el corazón sombrío del poeta, se gestan las palabras que verán la luz en el poema. Neruda mismo recicla una y otra vez el motivo bosque para ensayar nuevas interpretaciones y visiones de la naturaleza y el mundo. Esta metáfora no es menor si pensamos al poeta y su obra como el producto mismo de un lugar, como parte de un ecosistema natural y cultural (Binns, 2004, p. 20).

“Sombrío es el trabajo para que las estrellas sean verdes”, declara el hablante al final del poema como señalando una moraleja. Todo fluye, todo está en red, en sistema, las raíces profundas y las hojas del dosel. Esta interrelación agencial de las materias es en sí un modelo ecológico y a la vez es poético. Lo poético, como ya hemos dicho, nace de lo profundo, del humus o detritus del corazón y la memoria del poeta, de sus experiencias. El poeta, como el bosque, recicla constantemente metáforas e imágenes con el fin de entender y comunicarse con el mundo, tanto natural como cultural, que, en el caso de Neruda, están relacionados inequívocamente.

6. Conclusiones

La representación del bosque en Neruda contempla un sujeto poético comprometido afectivamente con el lugar-bosque. Difiere su temple de ánimo en función de su enunciación, siendo la enunciación emboscada la que lo llama a un estado de autorreflexión interior que luego proyecta como modelo ontológico del mundo. En la inmanencia material del bosque es capaz de reconocer el flujo de agencias que une a la parte con el todo y, por tanto, la clave de la trascendencia en la naturaleza. Esto trascendental se representa principalmente en la metáfora de la iglesia, que, a la vez, nos enfrenta a una reflexión metafísica, que se resuelve en una visión sagrada de la naturaleza misma, pero sin el componente sobrenatural. También la representación nos acerca a la manifestación femenina de la matriz, la madre nutricia, pródiga de dones para el hombre y de la cual depende la gestación y mantenimiento de la cultura misma. La madera, como objeto y materia, simboliza esta unión entre naturaleza y cultura, entre lo humano y lo no humano. Desde esta conciencia emerge un llamado

ético de afecto y cuidado del bosque, de apreciación topofílica, que invita a un habitar ecológico del territorio, con responsabilidad y bajo un criterio sustentable.

La poesía de los bosques en Neruda posee un superlativo valor ecocrítico. Desde lo más evidente, como el llamado a la restauración y cuidado del bosque en “Oda a la erosión...”, hasta en la oscura densidad topofílica de “Entrada a la madera”. Pero lo que más resalta es una orientación ontológica que sugiere el adelgazamiento del sujeto poético en función de su relación con los otros seres del mundo, humanos o no. En este sentido, podemos señalar que Neruda anticipa no solo un carácter ecológico, sino que también es posible leerlo sin pérdida dentro de las ideas del nuevo materialismo. Jenny Haase (2019), en “‘Dulce materia’. Reflexiones sobre materialidad y poética en Pablo Neruda”, desarrolla bastante bien este punto. Reflexionando como lo hemos hecho, toma como caso concreto el motivo de la madera, y se interroga “hasta qué punto el discurso poético nerudiano implica una sensibilidad particular por los aspectos materiales de la vida y si conlleva la posibilidad de una lógica otra”, que supere las dicotomías sujeto/objeto y, sobre todo, el antropocentrismo moderno.

Creemos que la poesía de Neruda, en efecto, se enfrenta a representaciones occidentales modernas que ven la naturaleza y la materia como trasfondo inerte, mudo y pasivo, una sustancia extensa dispuesta a ser cuantificada y medida, dispuesta incondicionalmente a la voluntad del ser humano (Maccioni, 2022, pp. 168-169). El bosque, como escenario epónimo de la agencialidad y vitalidad de las materias, nos presenta una materialidad que nunca es solo una mera masa determinada e inerte: “un exceso, fuerzas plurales, procesos relacionales complejos mantienen a la materia activa, creativa, productiva, impredecible” (*ibid.*, p. 170). En ese espacio, lo humano es uno más entre otros entes, materia entre las materias, compartiendo el destino circular de vida y muerte, de devenir en otros, compostaje constante, como la madera del bosque. El ser humano es igualado ontológicamente a las demás materias, de las que está conformado y a las cuales conforma, y esta revelación lo libera de su solipsismo existencial, del caos que él mismo ha provocado, y lo emparenta afectivamente con el mundo. El bosque modela la materia y es modelo del mundo en su constante devenir. De ahí que resuene con mayor claridad aquella misteriosa sentencia de Neruda en *Confieso que he vivido*: “Quien no conoce el bosque chileno, no conoce este planeta”.

7. Referencias bibliográficas

- Aguilar, I. (2012). *La casa, el sí mismo y el mundo: un estudio a partir de Gaston Bachelard*. [Tesis Doctoral]. Universitat de Barcelona.
- Alazraki, J. (1974). XV. La estructura de la Oda Elemental. En Flores, Á. (comp.), *Nuevas aproximaciones a Pablo Neruda* (pp. 223-238). <https://www.neruda.uchile.cl/critica/alazraki.html>
- Alonso, A. (1976). *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Gredos.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Binns, N. (2004). *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Claro, A. (2014). *Imágenes de mundo*. Ediciones Bastante.
- Concha, J. (2015). La vanguardia en Chile: formas de una tierra. *Anales de Literatura Chilena*, (23), 213-228. <https://doi.org/10.7764/ANALESLITCHI.23.13>.
- Concha, J. (1973). *Neruda (1904-1936)*. Editorial Universitaria.
- Concha, J. (2004). En torno a las Residencias. *Estudios Públicos*, 94, 47-70.
- Concha, J. (1973). Pablo Neruda. Sexo y pobreza. *Revista Iberoamericana*, 82-83, 135-158.
- Concha, J. (2013). Confieso que he vivido y su dimensión transpoética. *Anales de la Literatura Chilena*, (19), 227-253.
- Dardel, E. (2013). *El hombre y la tierra. Naturaleza de la realidad geográfica*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Haase, J. (2019). "Dulce materia". Reflexiones sobre materialidad y poética en Pablo Neruda. *Revista Letral*, (22), 246-260. <https://doi.org/10.30827/rl.v0i22.7975>
- Herrison, R. (1992). *Forest. The shadows of the civilitation*. The University of Chicago Press.
- Loyola, H. (1964). Los modos de autorreferencia en la obra de Pablo Neruda. *Aurora*.
- Loyola, H. (2006). *Neruda. La biografía literaria I. La formación de un poeta (1904-1932)*. Seix Barral.
- Loyola, H. (2007). La dimensión científica en la obra de Neruda. *A Contra Corriente*, 5(1), 12-28.
- Maccioni, F. y Jorge, J. (2022). Nuevos Materialismos. Aproximaciones al materialismo vibrante de Jane Bennet. *Cuadernos Del Sur Letras*, (52), 167-176. <https://revistas.uns.edu.ar/csl/article/view/3815>
- Maderuelo, J. (2015). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abad Editores.
- Meaza, G. et al. (2022). *El bosque integral*. Jolube Consultor Botánico y Editor.
- Neruda, P. (2018). *Poesía completa* (Números 1, 2, 3, 4). Editorial Planeta Chilena S. A.
- Núñez Ramos, R. (1998). *La poesía*. Editorial Síntesis.
- Salerno, N. (2005). Neruda: sus críticos y sus biógrafos. *Estudios Públicos*, (94), 5-46.
- Santamaria, A. (2015). *El arte emboscado: el regreso al bosque en la práctica artística desde 1968*. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.

- Schopf, F. (2000). Recepción y contexto de la obra de Pablo Neruda. En Schopf, F., *Neruda comentado* (pp. 76 -130). Random House Mondadori.
- Schopf, F. (1996). Prólogo. En Neruda, P., *Residencia en la Tierra* (pp. 1-15). Editorial Universitaria. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/residencia-en-la-tierra--0/>
- Serrano, V. (2014). *Naturaleza Muerta. La mirada estética y el laberinto moderno*. Editorial UV.
- Sicard, A. (1981). *El Pensamiento Poético de Pablo Neruda*. Gredos.
- Sicard, A. (2000). "El hijo de la luna": crítica y valoración del sujeto poético en la obra de Pablo Neruda posterior a Canto General. En Schopf, F., *Neruda comentado* (pp. 266-280). Random House Mondadori.
- Sicard, A. (2011). *El Mar y la ceniza. Nuevas aproximaciones a la poesía de Pablo*. LOM Ediciones.
- Snider, G. (2016). *La práctica de lo salvaje*. Varasek Ediciones.
- Torre, G. (1968). Imagen y metáfora en la poesía de vanguardia. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (224-225), 275-296.
- Tuan, Y.-F. (2013). *Geografía romántica*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia*. Editorial Melusina.
- Vidalou, J.-B. (2020). *Emboscarse, Habitar y Resistir en los Territorios en Lucha*. Errata Naturae Editores.
- Von Stackelberg, J. (2004). "Realismo poético" de Pablo Neruda: la "Oda a un albatros" y "El albatros" de Baudelaire. *Revista Chilena de Literatura*, (65), 13-29.
- Yáñez, M. (2017). *El bosque literario: Genealogía de un paisaje simbólico*. [Tesis doctoral]. Universitat Pompeu Fabra.
- Yurkevich, S. (1999). Escalas de madurez. En Neruda, P., *Obras completas II. De "Odas elementales" a "Memorial de Isla Negra" (1954-1964)* (pp. 9-32). Galaxia Gutenberg.

Recibido: 10-07-2024 | Aceptado: 29-01-2025 | Publicado: 18-06-2025

DESAFÍOS COGNITIVO-AFECTIVOS Y ESTRATEGIAS DE SUPERACIÓN EN EL APRENDIZAJE DE LEs: UN ESTUDIO INTERPRETATIVO CON ESTUDIANTES ADULTOS URUGUAYOS

COGNITIVE-AFFECTIVE CHALLENGES AND COPING STRATEGIES IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING: A STUDY WITH ADULT URUGUAYAN STUDENTS

PEDRO LUIS LUCHINI

Universidad Nacional de Mar del Plata
Mar del Plata, Argentina
luchinipedroluis@gmail.com
ORCID: [0000-0002-7692-8361](https://orcid.org/0000-0002-7692-8361)

ESTUDIO

ROSARIO CORBO TORRES

Universidad Católica del Uruguay
Maldonado, Uruguay
royjo2332@gmail.com
ORCID: [0009-0007-4122-1597](https://orcid.org/0009-0007-4122-1597)

ANDREA LEPRATTI

Universidad Católica del Uruguay
San Pablo, Brasil
andrealpratti@gmail.com
ORCID: [0009-0002-2328-4897](https://orcid.org/0009-0002-2328-4897)

Resumen

Este estudio tiene como objetivo identificar los obstáculos cognitivo-afectivos y emocionales que enfrentan los estudiantes adultos uruguayos en el aprendizaje de una lengua extranjera (LE) y explorar las estrategias pedagógicas más efectivas para abordar dichos desafíos. La investigación contó con la participación de 33 estudiantes adultos de 5° y 6° año de bachillerato del turno nocturno del Liceo 5 de Maldonado, Uruguay. Los datos se recopilaron mediante una encuesta estandarizada

adaptada específicamente para este contexto y entrevistas de grupo focal realizadas con 5 participantes seleccionados aleatoriamente. Los resultados de ambos instrumentos destacaron que la motivación de los estudiantes para aprender una LE está impulsada principalmente por la búsqueda de mejores oportunidades laborales y la confianza en sus propias habilidades. Los hallazgos subrayaron la importancia de implementar una práctica constante desde las etapas iniciales del aprendizaje, lo cual contribuye al desarrollo de habilidades lingüísticas, autoconfianza y autonomía. Asimismo, se enfatizó la necesidad de adoptar un enfoque comunicativo que priorice la interacción y la comprensión por encima de la perfección léxico-gramatical. Además, el estudio reveló cómo las emociones juegan un papel crucial en la motivación y el compromiso de los estudiantes durante el proceso de aprendizaje. Finalmente, se abordan las limitaciones del estudio y se presentan sugerencias para optimizar el aprendizaje efectivo de una LE en contextos similares. También se proponen proyecciones futuras orientadas a mejorar la calidad y la eficacia de la educación de adultos, con un enfoque en estrategias pedagógicas innovadoras y contextualmente relevantes.

Palabras clave: Aprendizaje de una LE, estudiantes adultos, obstáculos cognitivos, estrategias pedagógicas, motivación y emociones.

Abstract

This study aims to identify the cognitive-affective and emotional obstacles faced by adult Uruguayan students in learning a foreign language (FL) and to explore the most effective pedagogical strategies to address these challenges. The research involved 33 adult students from the 5th and 6th years of secondary school in the evening shift at Liceo 5 in Maldonado, Uruguay. Data were collected through a standardized survey adapted specifically for this context and focus group interviews conducted with 5 randomly selected participants. The findings from both instruments highlighted that students' motivation to learn an FL is primarily driven by the pursuit of better job opportunities and confidence in their own abilities. The results underscored the importance of implementing consistent practice from the early stages of learning, which contributes to the development of linguistic skills, self-confidence, and autonomy. Additionally, the need to adopt a communicative approach prioritizing interaction and comprehension over lexical-grammatical perfection was emphasized. The study also revealed the critical role emotions play in students' motivation and engagement throughout the learning process. Lastly, the study discusses its limita-

tions and provides suggestions to optimize effective FL learning in similar contexts. Future projections are proposed to enhance the quality and effectiveness of adult education, focusing on innovative and contextually relevant pedagogical strategies.

Keywords: Foreign language learning, adult students, cognitive obstacles, pedagogic strategies, motivation, emotions.

1. Introducción

El acceso a la educación es fundamental para que todos los ciudadanos puedan participar plenamente en la vida cultural, social y comunitaria, contribuir con su trabajo y mejorar las condiciones de vida en la sociedad. En el escenario mundial actual, la población adulta tiene mayor esperanza de vida y busca un mejor bienestar y autonomía propia. Es por ello que, en las últimas décadas, este grupo etario ha intentado insertarse en el contexto social actual a través de la adquisición de nuevos conocimientos y habilidades (Debesse y Milaret, 1986). Para atender esta demanda, el adulto necesita encontrar condiciones favorables para su desarrollo y aprendizaje a través de mecanismos eficientes y efectivos (De Zubiria, 1994; Sanz Fernández, 1994).

Teniendo en cuenta que los programas del sistema educativo del Uruguay están estructurados para transmitir conocimientos y valores bajo un currículo, una metodología y materiales específicos destinados a niños y adolescentes, se percibe un cierto descuido en cuanto al tratamiento de los estudiantes adultos en dichos aspectos. Somos conscientes de que existen diferencias importantes entre el acto pedagógico, o sea, la enseñanza para niños y adolescentes, y el acto andragógico, la enseñanza para adultos (Ferrández y Peiró, 1989; Rubio, 1981).

Este estudio tiene como objetivo identificar los obstáculos cognitivo-afectivos y emocionales específicos que enfrentan los estudiantes adultos del turno nocturno del Liceo 5 de Maldonado en el aprendizaje de una lengua extranjera (LE). Asimismo, busca analizar cómo la implementación de estrategias, técnicas, tareas pedagógicas y otros recursos pueden contribuir a superar y mitigar estos desafíos, facilitando y optimizando su proceso de aprendizaje (García Retana, 2012). En la primera parte del estudio, se abordarán los fundamentos teóricos que sustentan la investigación, proporcionando el marco conceptual necesario para contextualizar el problema y los objetivos del estudio. La segunda parte estará enfocada en la presentación de las preguntas de investigación y el método utilizado, incluyendo una descripción

detallada del contexto, los participantes y los instrumentos empleados para la recolección de datos. En la tercera parte, se presentarán y analizarán los resultados obtenidos, destacando los hallazgos más relevantes. Finalmente, se cerrará con una discusión de los resultados, proyecciones futuras y las conclusiones finales, acompañadas de sugerencias prácticas para mejorar la enseñanza del inglés a adultos, con especial atención en superar los obstáculos identificados.

2. Marco teórico

El Programa de Políticas Lingüísticas de la Administración Nacional de Educación Pública (ANEP) integra el aprendizaje de LE en el currículo de adultos en Uruguay, con el propósito de fomentar el desarrollo integral del individuo en diversos ámbitos. En este estudio, al hablar de una LE, nos referimos al idioma distinto a la lengua materna, utilizado en contextos específicos. Por ejemplo, en Uruguay, el inglés se considera una LE. El dominio de una LE es esencial en un mundo globalizado, facilitando la comunicación intercultural (Gargallo, 1999; Byram, 1995, 2020).

El aprendizaje de una LE es un proceso altamente individualizado, influenciado por una variedad de factores. La calidad de los materiales de enseñanza, los métodos utilizados por el docente y su habilidad para impartir conocimientos son de vital importancia (Brown, 2007; Larsen-Freeman, 2000; Richards, 2001). Entre estos factores influyentes, la motivación personal destaca como un aspecto fundamental, ya que los estudiantes motivados tienden a demostrar un mayor rendimiento académico (Dörnyei, 2001, 2005, 2009). El tiempo y esfuerzo dedicados también son determinantes (Cummins, 1979), al igual que la calidad y duración de la exposición a la lengua meta (Krashen, 1981). Estos factores interactúan entre sí, lo que subraya la importancia de comprenderlos para abordar de manera efectiva el desafío de aprender una LE (Ellis, 1997, 2005, 2008; Gardner, 1985; Swain, 1995).

El contexto lingüístico y social también desempeña un papel crucial en el proceso de aprendizaje de una LE. Cummins (1979) señala la importancia de comprender los componentes de la lengua y los conocimientos previos, como el pensamiento lógico y la creatividad. Por otro lado, Wilkins (1976) destaca que aprender una LE implica más que simplemente repetir enunciados; sugiere que el uso controlado de una LE en el aula no garantiza el aprendizaje, sino que es esencial promover la motivación de los estudiantes a través de situaciones significativas.

Durante este proceso, los estudiantes desarrollan gradualmente la comprensión de la estructura y las reglas de la LE, estableciendo conexiones con su propia lengua materna. Wilkins (1976) destaca la importancia que los estudiantes asignan a determinados aspectos de la LE en su aprendizaje, señalando que, si un aspecto lingüístico no es relevante para ellos, es probable que no lo aprendan. Además, subraya la naturaleza cíclica del aprendizaje, resaltando la necesidad de practicar constantemente para evitar el olvido de lo aprendido. Por lo tanto, es fundamental que las actividades en el aula reflejen el entorno social real de los estudiantes, permitiéndoles aplicar y practicar las habilidades lingüísticas y competencias adquiridas de manera libre y controlada, según lo exija el contexto interactivo en el que se encuentren.

Además de la motivación, entender los procesos de aprendizaje es crucial para maximizarlos. Delmastro (2005) señala que los estudiantes construyen su lenguaje a partir de experiencias anteriores, nuevas experiencias, interacción con compañeros y guía del docente.

Con el andamiaje proporcionado por los docentes, los estudiantes asumen un papel activo en su aprendizaje, potenciando sus habilidades y competencias a través de herramientas interactivas. Según Lago (2000), un enfoque educativo centrado en el estudiante considera aspectos afectivos para fomentar la autoestima y la conciencia del proceso de aprendizaje, abordando actitudes, emociones y creencias tanto individuales como sociales.

La Teoría del Aprendizaje Social propuesta por Schumann (1978) enfatiza cómo los factores sociales, emocionales y motivacionales inciden en el aprendizaje de una lengua extranjera (LE). Según esta perspectiva, el aprendizaje no ocurre en un vacío lingüístico o cognitivo, sino que está profundamente influenciado por el contexto social y emocional del estudiante. Este autor resalta el papel central de las emociones en este proceso, ya que factores como la ansiedad, la motivación y la autoeficacia pueden facilitar o inhibir el aprendizaje. Las emociones positivas, como la curiosidad y la confianza, impulsan la retención y el uso efectivo de la LE, mientras que las emociones negativas, como la ansiedad o el temor al ridículo, pueden actuar como barreras significativas.

Una contribución clave de esta teoría es la importancia de la autorregulación emocional, entendida como la capacidad de manejar las emociones y superar desafíos afectivos mediante estrategias como el re-encuadre de pensamientos negativos, el establecimiento de metas realistas y el uso de técnicas de relajación. Asimismo,

Schumann introduce el concepto de continuo de aculturación, que describe cómo la cercanía social y psicológica con la comunidad de habla de la lengua meta influye en la adquisición de la lengua; los estudiantes que sienten una mayor afinidad cultural y emocional con esta comunidad tienen más probabilidades de aprender con éxito. Por último, esta teoría tiene implicaciones pedagógicas relevantes, ya que sugiere la necesidad de crear ambientes de aprendizaje emocionalmente seguros, promover el uso de la lengua en contextos significativos y ayudar a los estudiantes a desarrollar habilidades de autorregulación emocional, fomentando su motivación y participación activa en el aprendizaje (Lu, 2023).

Trías y Huertas (2009, 2020), Trías y Ronqui (2023), Trias *et al.* (2021) y Ronqui *et al.* (2020), por su parte, respaldan este modelo, afirmando que la autorregulación es crucial en el aprendizaje de una LE, permitiendo a los estudiantes planificar, supervisar y ajustar su propio proceso de aprendizaje, lo que aumenta su éxito en la adquisición del idioma. Esta competencia no solo incluye el dominio de estrategias lingüísticas, sino también la capacidad para gestionar factores motivacionales y emocionales.

Las emociones desempeñan un papel fundamental en el aprendizaje de LE, actuando como refuerzos que influyen en el comportamiento humano (Oxford, 2015; Saeed, 2024). La relación entre el aprendizaje y la emoción es especialmente relevante, ya que la autoimagen de los estudiantes puede ser vulnerable cuando no dominan la expresión lingüística (Arnold, 2009). Las emociones pueden facilitar o dificultar la comunicación, afectando la motivación y la persistencia de los estudiantes en su proceso de aprendizaje (Peña, 2013).

Para los adultos, el aprendizaje de una LE puede ofrecer nuevas oportunidades personales, culturales y profesionales, aunque a menudo conlleva desafíos. Estos desafíos suelen vincularse con factores cognitivos y emocionales que pueden obstaculizar la adquisición de habilidades lingüísticas necesarias para una comunicación efectiva (Pérez Rivera, 2019). Por ello, resulta fundamental abordar estos factores para facilitar y optimizar el aprendizaje en estudiantes adultos. En las próximas secciones, se analizarán en profundidad los obstáculos emocionales y cognitivos que enfrentan los adultos al aprender una LE, destacando su impacto y posibles estrategias para superarlos.

2.1 Obstáculos emocionales

Las emociones, los sentimientos, el humor, las actitudes o creencias que condicionan el comportamiento e influyen en él tienen un rol importante en el aprendizaje de una LE. La interacción social es la base para el desarrollo del ser humano, donde las emociones ejercen un papel importante junto al manejo psicológico y desde donde es importante juzgar no solo el aspecto cognitivo, sino también los sentimientos de los estudiantes (Saeed, 2024). En este sentido, enseñar y aprender una nueva lengua implica combinar una complejidad de factores que actúan de diferentes maneras en diferentes individuos, grupos y contextos (Barcelos *et al.*, 2010; Di Gesú, 2012).

Los adultos, habitualmente, se autoperciben como individuos razonablemente inteligentes, socialmente hábiles y sensibles a las diferentes costumbres socioculturales (Di Gesú, 2012). Estas suposiciones rara vez se cuestionan cuando la comunicación es en la lengua nativa, ya que, generalmente, no es difícil entender a los demás o hacerse entender. Sin embargo, cuando la comunicación en una LE se presenta en un contexto de aprendizaje con estándares lingüísticos y socioculturales distintos o incluso desconocidos para los estudiantes, se asume una serie de riesgos que pueden conllevar situaciones problemáticas (Di Gesú, 2012). Estos problemas de comunicación suelen requerir operaciones mentales complejas y no espontáneas que derivan, por lo general, en situaciones embarazosas en las que se cometen errores susceptibles de críticas y risas. Pasar por algunas de estas circunstancias puede generar, en los estudiantes adultos, reticencia de expresarse en público, timidez, miedo a pasar vergüenza frente a otros e incluso situaciones de ansiedad.

Galindo (2010) asegura que la efectividad en el aprendizaje de una LE está directamente relacionada con los aspectos emocionales, cognitivos y pedagógicos que rodean dicho proceso. Por su parte, Palacios (1998) señala que varios elementos de la atmósfera del aula y el apoyo de los docentes están asociados a niveles altos y bajos de ansiedad, mucho más que actividades educativas específicas. De acuerdo con sus hallazgos, el apoyo docente impacta directamente en el nivel de ansiedad de los estudiantes. Por lo tanto, cuando los docentes les brindan apoyo y atención genuina, pueden ayudarlos a reducir su ansiedad (Jing y Junying, 2016).

Otro aspecto directamente relacionado con el rendimiento académico de los estudiantes es la autoestima. La autoestima de los estudiantes de LE, según Dourado y Sperb (2012), puede caracterizarse por la perseverancia, la superación de dificultades, la confianza en sí mismo, la determinación y flexibilidad. Estos aspectos pueden ser potenciados o no según el estímulo docente. Con una autoestima positiva, los

estudiantes serán capaces de sentirse más preparados para enfrentar adversidades en el aula, con más herramientas para expandir su creatividad, formar relaciones con sus pares y potencializar y empoderar su lado personal, elevando su desarrollo de la autoestima y seguridad en sí mismos para aprender con mayor eficacia.

2.2 Obstáculos cognitivos

Más allá de los desafíos sociales y emocionales, los adultos que se embarcan en el aprendizaje de una LE suelen enfrentar obstáculos cognitivos (Malik *et al.*, 2021). Según Piaget (1975), el proceso de aprendizaje está intrínsecamente vinculado al desarrollo cognitivo y afectivo del individuo a lo largo de sus etapas de desarrollo. Este desarrollo cognitivo, definido como la mejora de las habilidades mentales y cerebrales que permiten procesar información y transformarla en conocimiento, proporciona una base fundamental para la autonomía y el progreso del estudiante (Groome *et al.*, 1999).

Sin embargo, a lo largo de este proceso, pueden surgir diversos obstáculos cognitivos que dificultan el aprendizaje efectivo de una LE. Estos obstáculos pueden incluir la interferencia de la lengua materna, la disminución de la plasticidad cerebral asociada con la edad adulta, la falta de exposición adecuada a la LE, la limitación de la memoria a corto plazo y la ausencia de estrategias de aprendizaje efectivas (Jie y Junying, 2006; Sánchez, 2013).

González y Tamayo (2012) señalan que estos obstáculos cognitivos pueden surgir de diversas fuentes, entre las cuales se destacan el obstáculo ontogénico, el obstáculo didáctico y el obstáculo epistemológico. El obstáculo ontogénico se refiere a las limitaciones cognitivas innatas en los estudiantes adultos en comparación con el desarrollo histórico de la lengua en la comunidad a la que pertenecen. Por otro lado, el obstáculo didáctico está relacionado con las dinámicas sociales entre docentes, estudiantes e instituciones, incluyendo factores como la falta de tiempo para abordar los contenidos, explicaciones poco claras por parte de los docentes y el uso de materiales didácticos inadecuados. Finalmente, el obstáculo epistemológico se refiere a cómo los estudiantes configuran e interiorizan el significado de los conceptos enseñados, lo que puede verse afectado por una comprensión insuficiente del tema o problemas para concretar una tarea específica (Di Gesú, 2012).

Comprender y abordar estos obstáculos cognitivos es esencial para promover un aprendizaje efectivo de una LE en adultos (Malik *et al.*, 2021), lo que conlleva la im-

plementación de estrategias pedagógicas adecuadas que se centren en las necesidades individuales de los estudiantes y en la superación de los desafíos cognitivos identificados.

3. Preguntas de investigación

En esta sección, se plantean las preguntas de investigación que guiarán el estudio sobre los desafíos en el aprendizaje de una LE por parte de estudiantes adultos del turno nocturno del Liceo 5 de Maldonado:

1. ¿Cuáles son los obstáculos cognitivo-afectivos y emocionales que enfrentan los estudiantes adultos del turno nocturno del Liceo 5 de Maldonado al aprender una LE?
2. ¿Cuáles son las estrategias pedagógicas sugeridas para abordar los obstáculos cognitivo-afectivos y emocionales en el aprendizaje de lenguas extranjeras por parte de estudiantes adultos?

4. Método

4.1 Contexto

El presente estudio fue realizado en el Liceo 5 de Maldonado. El Liceo funciona en turnos matutino y vespertino, con grupos de ciclo básico (1° a 3°) y, desde 2017, el nocturno con grupos de bachillerato (4° a 6°). Tiene una población total de 1.263 estudiantes distribuidos en 44 grupos. Actualmente, el turno nocturno brinda orientaciones en Ciencias Biológicas, Físico-Matemático y Social-Humanística. La cursada es de régimen semestral, y los grupos no superan los 25 estudiantes por curso. Como parte del currículo general, todos los estudiantes cursan inglés como LE.

4.2 Participantes

En este estudio participaron 33 estudiantes adultos del 5° y 6° año de bachillerato, que asisten al turno nocturno del Liceo. Este programa está diseñado para adultos o jóvenes que trabajan. Todos los estudiantes reciben formación en inglés como LE. Al momento de la recolección de datos, los participantes tenían una edad prome-

dio de 30 años ($M = 30$), provenían en su mayoría de familias de clase media baja y eran mayoritariamente mujeres con responsabilidades familiares. La mayoría trabajaba como policías, desempeñando jornadas laborales completas de 8 horas diarias. Los estudiantes tienen 6 unidades horarias de 30 minutos cada una, con 2 encuentros semanales. Además, disponen de 2 unidades horarias semanales adicionales de 30 minutos cada una, dedicadas a apoyo académico, donde pueden resolver dudas o ponerse al día con tareas atrasadas. La asistencia a estas horas de consulta es opcional.

4.3 Instrumentos para la recolección de datos

Los instrumentos empleados para la recolección de datos consistieron en una encuesta y una entrevista con formato de grupo focal. La encuesta BALLI (en inglés, *Beliefs about Language Learning*) explora los obstáculos y creencias en el aprendizaje de una LE. Esta encuesta fue creada por Horwitz (1985) y, para los propósitos de este estudio, fue adaptada y traducida al español. Los estudiantes respondieron las preguntas de la encuesta *online*, utilizando una escala tipo Likert, donde 1 representa “totalmente de acuerdo”, 2 “de acuerdo”, 3 “indiferente o neutro”, 4 “en desacuerdo” y 5 “totalmente en desacuerdo” (Kuntz, 1996).

Después de completar la encuesta, se seleccionaron, al azar, 5 estudiantes adultos (3 mujeres y 2 hombres) para participar en el grupo focal. Antes del encuentro, se les informó que la conversación sería grabada para su posterior transcripción y análisis. El objetivo de esta sesión fue recopilar información para comprender a fondo las dificultades que enfrentan los adultos al aprender inglés. Las intervenciones fueron registradas, transcritas y organizadas en narrativas. La reunión tuvo una duración aproximada de 40 minutos y se llevó a cabo de manera informal, con una interacción activa entre los participantes. Todos los participantes de este estudio aceptaron la invitación y firmaron un consentimiento informado, manifestando su disposición para participar de manera voluntaria y desinteresada en este proyecto.

5. Resultados y análisis interpretativo

5.1 La encuesta BALLI

Se llevó a cabo un proceso de reducción, clasificación y codificación de los datos obtenidos de las 33 respuestas a la encuesta BALLI. Se optó por categorizar la in-

formación en tres áreas principales: motivación, cognición y emoción. Para cada una de estas áreas se crearon subcategorías específicas. Este proceso permitió agrupar las respuestas de la encuesta y seleccionar los números de las preguntas en función de la cantidad de comentarios realizados por cada estudiante para cada área (ver tabla 1).

Tabla 1. Clasificación y codificación de datos

Categoría	Subcategoría	N.º de preguntas
Motivación	Edad para aprender	1 30
	Dificultad	2 31
	Expectativa	8
	Futuro	13
	Interacción con hablantes	20
	Acceso a la cultura	23
Cognición	Autorregulación del aprendizaje	4
	Estrategias de aprendizaje	6 7
	Importancia del vocabulario	9
	Importancia del acento	12
	Aptitud	16 22
	Rol de la gramática	17
	Devolución docente	27
	Contexto de aprendizaje de una L2 (comunitario/extranjero)	29
Emoción	Comunicación	14
	Uso de L2	26

Fuente: elaboración propia.

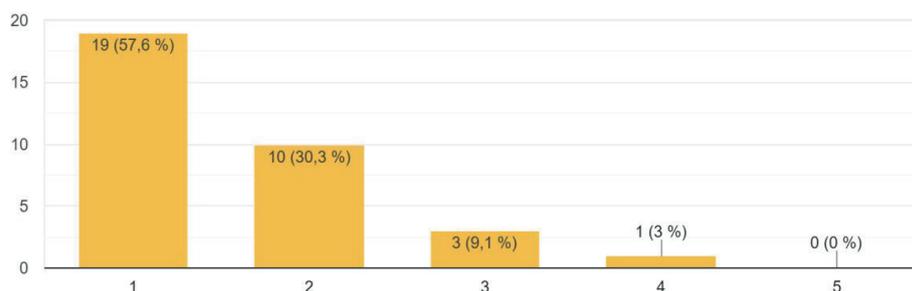
5.2 Motivación

Si consideramos la edad como un factor motivacional en el aprendizaje de una LE, el 57,6 % de los encuestados están de acuerdo en que los niños tienen más facilidad para aprenderla que los adultos. El gráfico 1 muestra, tanto en números como en porcentajes, en una escala de 1 (totalmente de acuerdo) al 5 (totalmente en desacuerdo), la cantidad de participantes que indicaron a quién le resulta más fácil aprender una LE.

Gráfico 1. Comparación del aprendizaje de LE entre niños y adultos

1- Es más fácil aprender una lengua extranjera para los niños que para los adultos.

33 respuestas



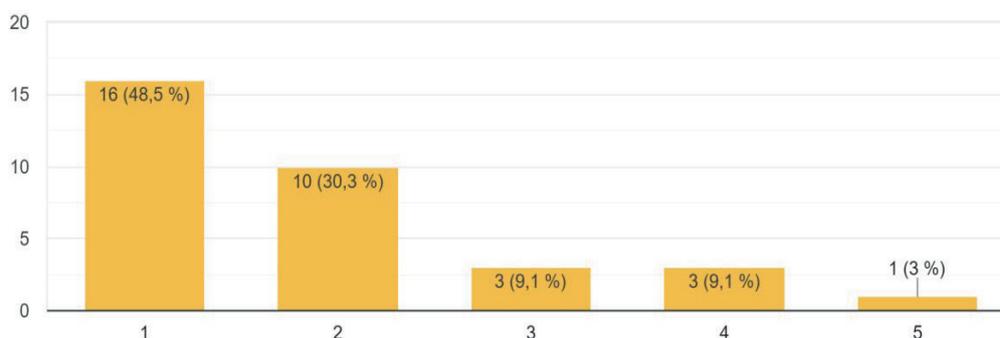
Fuente: elaboración propia.

En el gráfico 2, se destaca que el 48,5 % de los encuestados reconoce que todos, independientemente de su grupo etario, son capaces de aprender una LE. Esto sugiere que, aunque los adultos admiten que los niños pueden aprender más fácilmente, la edad no es una barrera para el aprendizaje de un segundo idioma. Este hallazgo indica que, si bien los adultos pueden necesitar un esfuerzo, dedicación y sacrificio adicionales en comparación con los niños, demuestran cierta motivación y entusiasmo para enfrentar este desafío.

Gráfico 2. Todos pueden aprender una LE

30- Todos pueden aprender a hablar la lengua extranjera.

33 respuestas



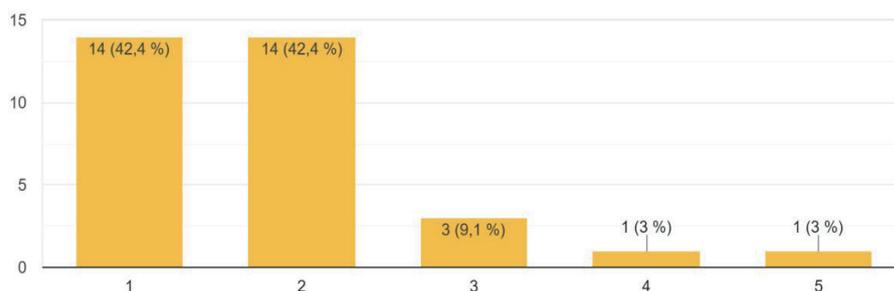
Fuente: elaboración propia.

El gráfico 3 aborda la dificultad cognitiva relacionada con el aprendizaje de una LE en el análisis. Los encuestados señalaron que ciertas lenguas son percibidas como más fáciles de aprender que otras.

Gráfico 3. Facilidad/dificultad de aprendizaje de ciertas lenguas

2- Algunas lenguas extranjeras son más fáciles de aprender que otras.

33 respuestas



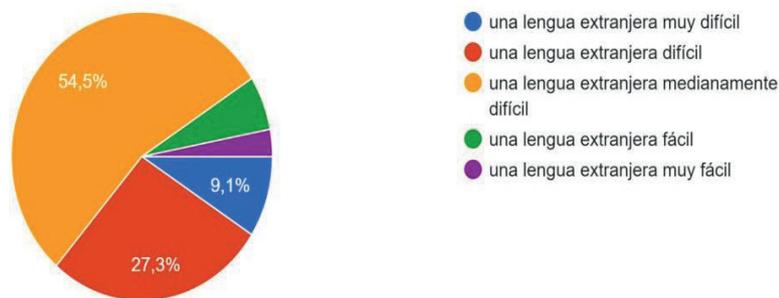
Fuente: elaboración propia.

El 54,5 % de los encuestados considera el inglés como una lengua de dificultad moderada para aprender (ver gráfico 4). Esta sensación puede desencadenar una respuesta mixta en términos de motivación, influyendo en el éxito de aprendizaje. Algunos estudiantes podrían verse desafiados por esta percepción y sentirse motivados a superar la dificultad percibida, lo que podría aumentar su compromiso y esfuerzo en el aprendizaje. Por otro lado, otros estudiantes podrían sentirse desanimados por la dificultad moderada y experimentar una disminución en su motivación. En este caso, la intervención del docente y el apoyo adecuado pueden ser vitales para ayudar a estos estudiantes a superar sus obstáculos y mantener su motivación en un nivel óptimo.

Gráfico 4. Niveles de dificultad para aprender inglés como LE

31 - La lengua extranjera que estoy tratando de aprender es:

33 respuestas



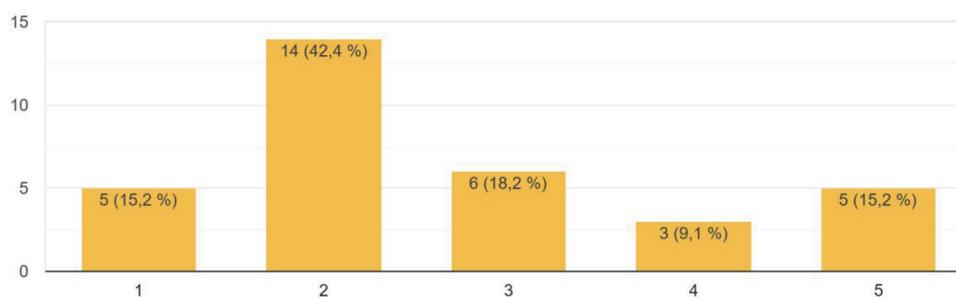
Fuente: elaboración propia.

La expectativa que tienen los estudiantes al estudiar inglés como LE es crucial para su motivación y actitud hacia el aprendizaje. Una expectativa positiva puede impulsar el progreso y el logro de metas, mientras que una negativa puede limitar la participación y el éxito en el proceso de adquisición. Según los datos, el 57,6 % de los encuestados muestra una expectativa favorable y está listo para embarcarse en el aprendizaje del inglés, como indica el gráfico 5.

Gráfico 5. Expectativas

8- Pienso que al final aprenderé a hablar esta lengua extranjera muy bien.

33 respuestas



Fuente: elaboración propia.

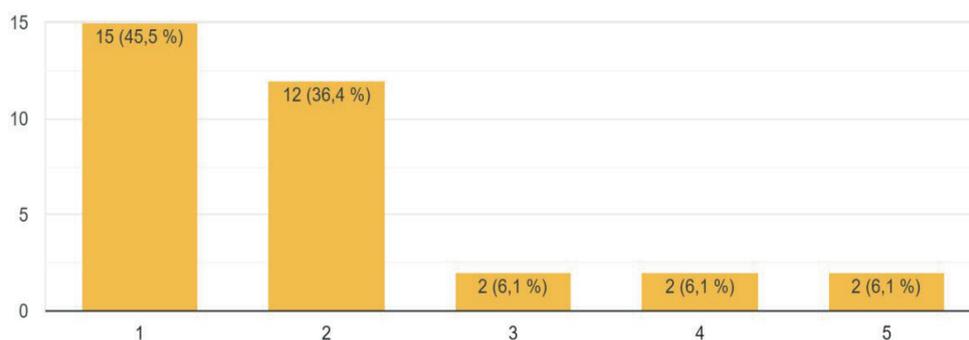
La pregunta 13 de la encuesta indagó sobre la percepción de los participantes acerca de la relación entre tener un buen dominio del inglés y obtener empleo en el futuro. El inglés se considera decisivo en el mercado laboral actual, brindando una

serie de ventajas competitivas. Según el gráfico 6, el 45,5 % de los encuestados cree que el dominio del inglés les facilitaría conseguir mejores trabajos. Esta percepción actúa como un fuerte motivador para aprender inglés, ya que se ve directamente ligado a oportunidades laborales y profesionales.

Gráfico 6. Vínculo entre dominio del inglés y empleo de calidad

13 - Si aprendo esta lengua extranjera muy bien, me ayudará a obtener un mejor empleo.

33 respuestas



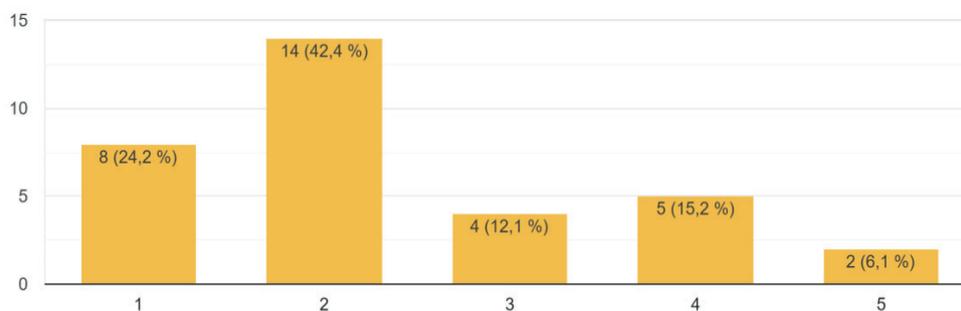
Fuente: elaboración propia.

La pregunta 20 de la encuesta evalúa la importancia de la motivación y la práctica en el desarrollo de una LE. Más del 50 % de los encuestados reconoció que tanto la práctica como la motivación son fundamentales para este desarrollo (ver gráfico 7). La práctica constante mejora el rendimiento, la fluidez y la confianza, mientras que la motivación impulsa el compromiso y la perseverancia en el aprendizaje. Ambos elementos forman un ciclo virtuoso que impulsa el crecimiento y el dominio de la LE.

Gráfico 7. Práctica, motivación y desarrollo en el aprendizaje de una LE

20 - Si escucho a alguien hablando en una lengua extranjera que estoy tratando de aprender, me acercaría para poder practicarla.

33 respuestas



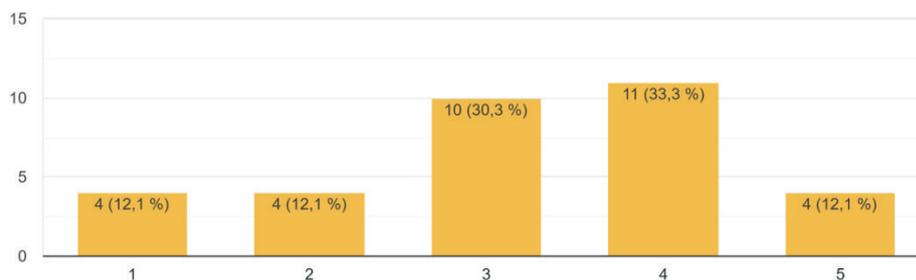
Fuente: elaboración propia.

La pregunta 23 de la encuesta abordó la importancia de conocer la cultura de la lengua meta para motivar el aprendizaje exitoso. Según el gráfico 8, el 24,2 % de los encuestados reconoció la utilidad de la lengua para comprender la cultura del país. Conocer la cultura de la lengua meta es esencial para una motivación más profunda, ya que proporciona una conexión emocional, contextualiza el idioma y amplía los horizontes de los estudiantes. Aunque solo 8 participantes destacaron este aspecto, es importante promover su valor para mejorar el aprendizaje de una LE.

Gráfico 8. La cultura de la LE y la motivación

23 - Para lograr hablar una lengua extranjera exitosamente es necesario conocer la cultura de esa lengua.

33 respuestas



Fuente: elaboración propia.

La motivación es clave para el aprendizaje de adultos de una LE, especialmente considerando los desafíos adicionales que enfrentan en comparación con los ni-

ños. Les ayuda a establecer expectativas realistas, fomenta el compromiso con el aprendizaje continuo y amplía las oportunidades laborales futuras. Además, impulsa la interacción con otros hablantes y el acceso a la cultura asociada con la lengua estudiada, enriqueciendo así su experiencia de aprendizaje.

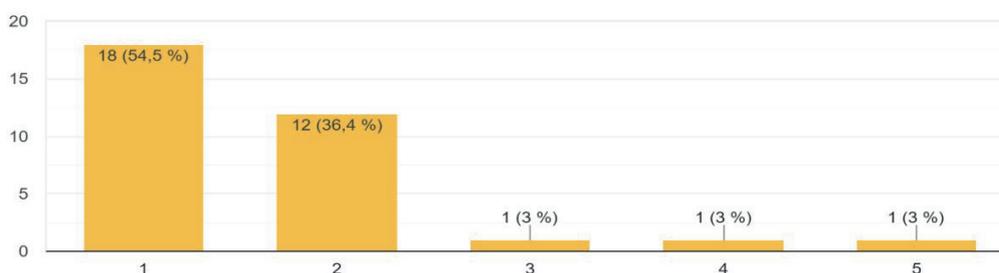
5.3 Cognición

La siguiente categoría aborda el papel de la cognición en el aprendizaje de una lengua extranjera, explorando diversas subcategorías como la autorregulación del aprendizaje, estrategias de aprendizaje, la relevancia del vocabulario y el acento extranjero, la aptitud, la función de la gramática, el *feedback* del docente y el contexto de aprendizaje de la LE (comunitario/extranjero).

La pregunta 4 de la encuesta destaca la importancia de la repetición y la práctica sistemática. Según el gráfico 9, más del 90 % de los encuestados coinciden en la necesidad de estas estrategias para fortalecer la autorregulación del aprendizaje y automatizar las habilidades lingüísticas en la LE. La repetición refuerza las conexiones neuronales y la práctica constante permite aplicar y consolidar las habilidades en contextos reales de comunicación. En resumen, estas estrategias son fundamentales para mejorar el aprendizaje y la fluidez en una LE.

Gráfico 9. Repetición y práctica de la LE

4- Es muy importante repetir y practicar mucho cuando uno aprende una lengua extranjera.
33 respuestas



Fuente: elaboración propia.

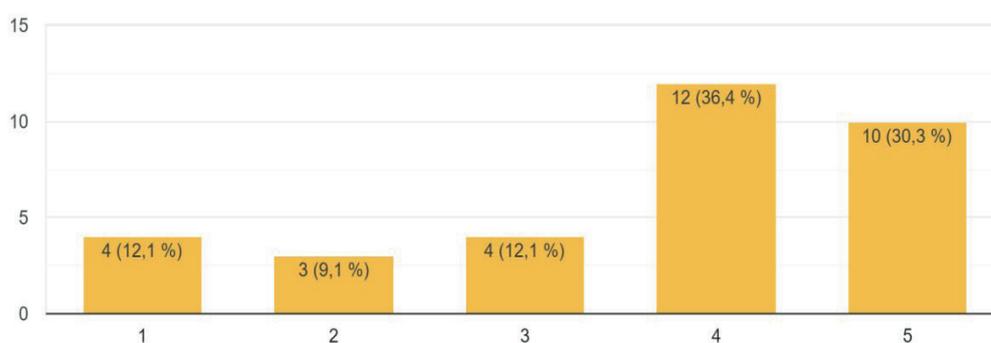
La pregunta 6 de la encuesta se centra en estrategias para aprender vocabulario, especialmente la de adivinar el significado de palabras nuevas a partir del contexto

dato. Sin embargo, 22 estudiantes no favorecen esta estrategia. Aunque el contexto puede ser útil para comprender el sentido general de un texto, complementarlo con otras estrategias como el uso de diccionarios, lectura extensiva, consulta de glosarios y práctica activa en diferentes contextos lingüísticos puede mejorar aún más la adquisición de vocabulario en LE, haciéndola más efectiva y precisa.

Gráfico 10. Estrategias para mejorar la adquisición de vocabulario en LE

6- Está bien adivinar si no conozco el significado de una palabra en la lengua extranjera.

33 respuestas



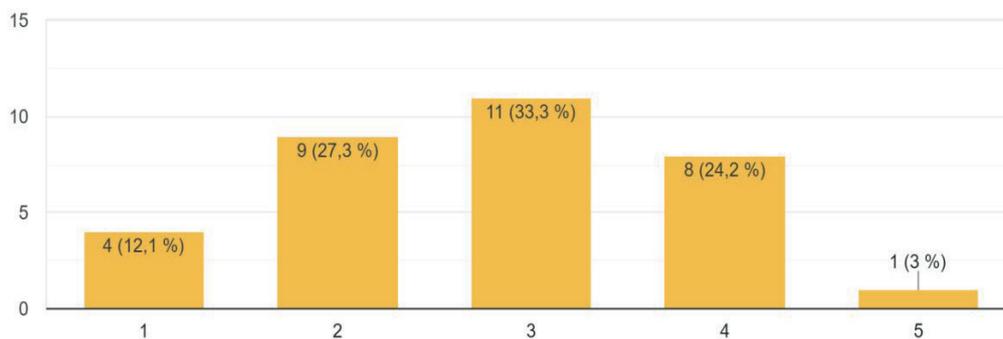
Fuente: elaboración propia.

La pregunta 7 de la encuesta cuestiona si aprender una LE implica solo traducir entre lenguas. La mayoría de los participantes no considera que el aprendizaje de una LE se reduzca a la traducción, mostrando mayor concentración en el punto 3 según el gráfico 11. Entienden que aprender una LE implica desarrollar una variedad de habilidades y estrategias, como comprensión auditiva, expresión oral, lectura, escritura, adquisición de vocabulario, gramática y conocimientos culturales asociados con la lengua meta (Widdowson, 2014).

Gráfico 11. Aprender una LE consiste en traducir

7- Aprender una lengua extranjera es principalmente traducir.

33 respuestas



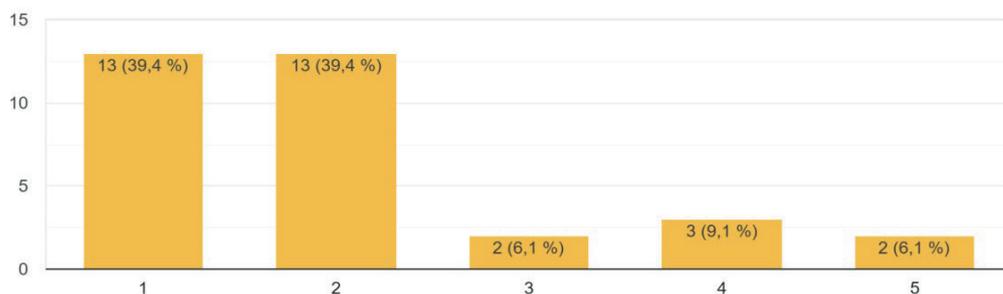
Fuente: elaboración propia.

La pregunta 9 de la encuesta explora la importancia del vocabulario en el aprendizaje de una lengua extranjera (LE). La mayoría de los participantes (80 %) reconoce su relevancia en el proceso. Sin embargo, es importante destacar que el aprendizaje de una LE va más allá de la mera adquisición de vocabulario; es fundamental desarrollar de manera equilibrada todas las habilidades lingüísticas y abordar todos los aspectos lingüísticos, como gramática, pronunciación, organización discursiva, entre otros, para lograr una comunicación efectiva.

Gráfico 12. Aprender una LE es solo aprender su vocabulario

9- Aprender una lengua extranjera es principalmente aprender mucho vocabulario nuevo.

33 respuestas



Fuente: elaboración propia.

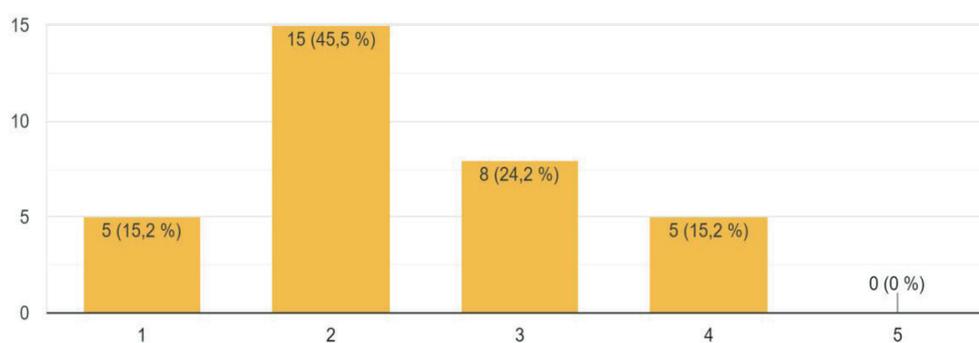
La pregunta 12 de la encuesta explora la importancia de adquirir un acento nativo en el aprendizaje de una LE. El 60,7 % de los participantes considera relevante tener

un acento similar al nativo para una comunicación exitosa (ver gráfico 13). Aunque deseable, tener un acento nativo no es una meta del todo realista ni indispensable para lograr una comunicación efectiva. El objetivo principal es la comprensibilidad e inteligibilidad en la comunicación, tanto para nativos como no nativos de la lengua. Por lo tanto, es prioritario ser comprendido y comprender una LE con cierta facilidad, en lugar de perseguir un acento nativo perfecto (Luchini, 2018).

Gráfico 13. Acento nativo en LE

12 - . Es importante hablar una lengua extranjera con un excelente acento.

33 respuestas



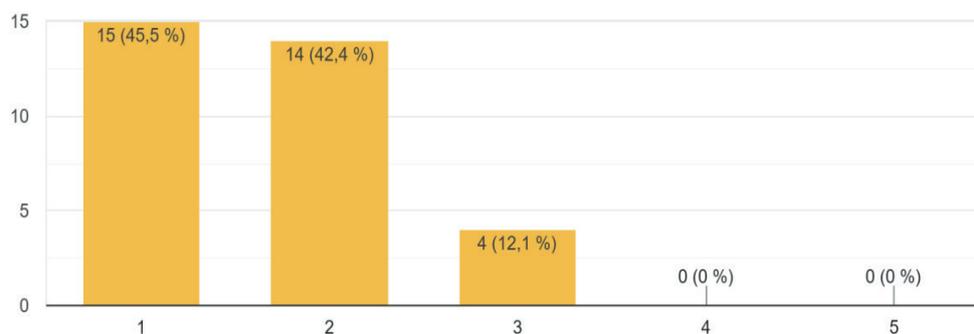
Fuente: elaboración propia.

El 66,70 % de los participantes (ver gráfico 14) reconoce y valora su aptitud lingüística para aprender una LE. Este reconocimiento puede impulsar la motivación al brindarles confianza, expectativas positivas y un sentido de logro. Al aprovechar y cultivar estas aptitudes, los estudiantes suelen sentirse más comprometidos y motivados en su aprendizaje, lo que puede favorecer su progreso y éxito en el dominio de la LE.

Gráfico 14. Aptitud en el aprendizaje de una LE

16 - Algunas personas tienen una habilidad especial para aprender una lengua extranjera.

33 respuestas



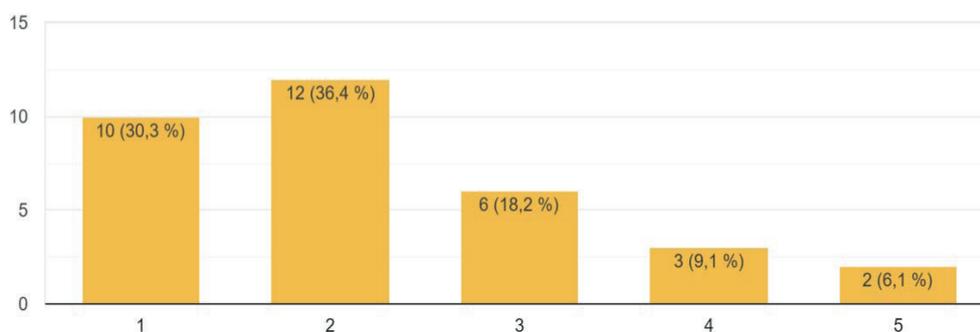
Fuente: elaboración propia.

Más del 30 % de los participantes reconocieron que algunas personas poseen una habilidad especial para aprender una LE (ver gráfico 15). Esta información sugiere una creencia generalizada en la existencia de lo que se conoce comúnmente como talento lingüístico. Se presume que estas personas tienen una predisposición natural o habilidades innatas que les facilitan el aprendizaje de lenguas. Esta percepción puede influir en la autoestima y la motivación de los estudiantes, así como en las expectativas que tienen sobre su propio rendimiento en el aprendizaje.

Gráfico 15. Aprender una LE: talento lingüístico

22 - Tengo la aptitud para aprender una lengua extranjera.

33 respuestas



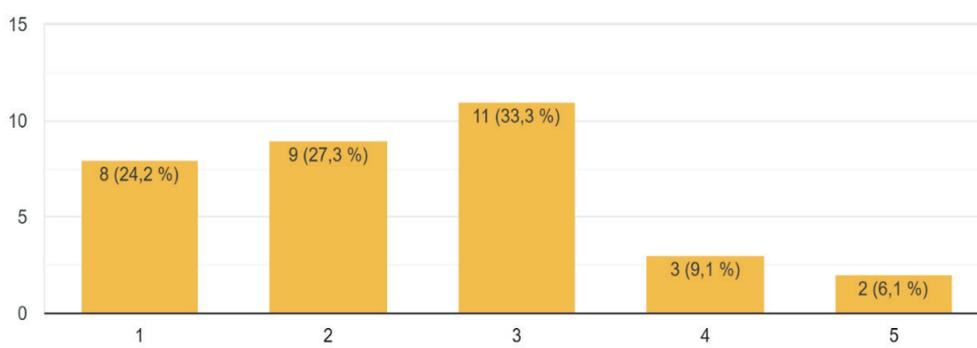
Fuente: elaboración propia.

La pregunta 17 de la encuesta revela que más del 60 % de los participantes considera que aprender una LE se centra principalmente en aprender la gramática de esa lengua. Aunque esta es una creencia común entre los estudiantes adultos de lenguas, es importante hacerles ver y reconocer que enfocarse únicamente en la gramática puede limitar el desarrollo de otras habilidades comunicativas. Es esencial ampliar el enfoque para incluir otras competencias y aspectos lingüísticos para lograr un manejo efectivo y eficiente de la lengua meta.

Gráfico 16. El rol de la gramática en el aprendizaje de una LE

17 - Aprender una lengua extranjera es principalmente aprender muchas reglas gramaticales.

33 respuestas



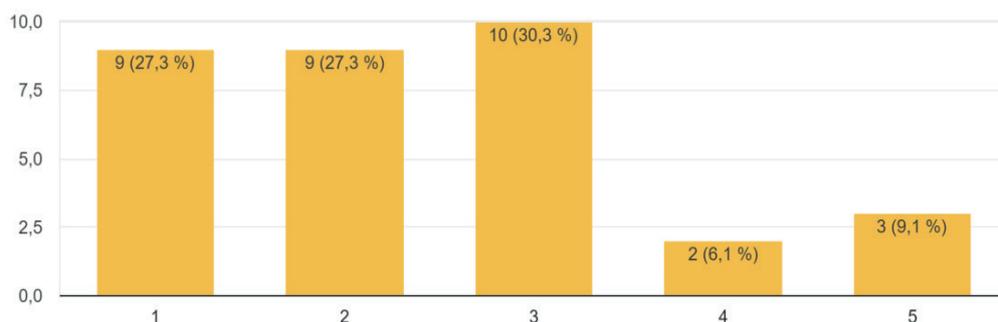
Fuente: elaboración propia.

En la pregunta 27, se discute el manejo de errores en las primeras etapas del aprendizaje de una LE. El 54,6 % de los encuestados reconoce que los errores y su corrección son importantes para mejorar la construcción y desarrollo de la LE. Aunque se valora deshacerse de los errores desde el principio, se destaca la importancia de enfocarse en la comunicación efectiva y la fluidez, priorizando la corrección gradual a medida que los estudiantes avanzan para mejorar su precisión lingüística.

Gráfico 17. Los errores en LE y sus correcciones

27 - Si me permiten cometer errores en esa lengua extranjera en la fase inicial de aprendizaje, será más difícil deshacerme de ellos después.

33 respuestas



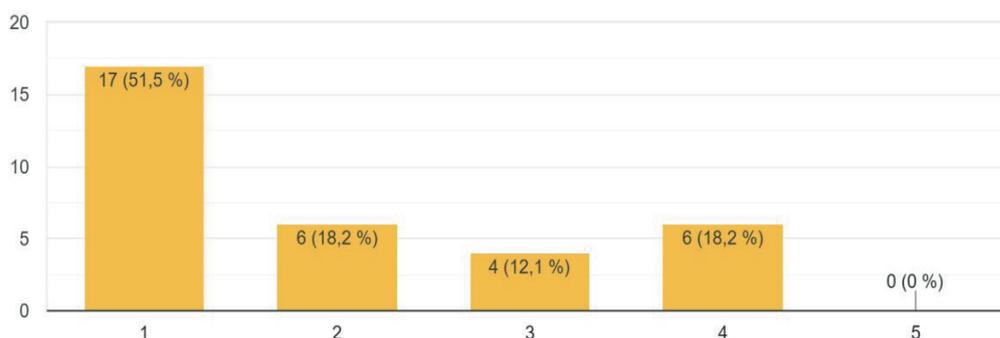
Fuente: elaboración propia.

La última pregunta analizada (29) explora la preferencia entre aprender una LE en el contexto donde se habla localmente o en un entorno de aprendizaje específico. El 68,7 % de los encuestados (según el gráfico 18) expresó estar de acuerdo en que aprender una LE en su lugar de origen, donde se habla como lengua materna, resulta más beneficioso debido a la posibilidad de una adquisición más natural. Cabe recordar que la exposición constante a la lengua meta, tanto en situaciones formales como informales, puede facilitar una comprensión más profunda de su estructura lingüística (léxico-gramatical, fonético-fonológica y discursiva), así como de las convenciones culturales asociadas con su uso. Asimismo, es importante destacar que la instrucción formal desempeña un rol fundamental tanto en contextos naturales como de aprendizaje, porque proporciona un marco estructurado y ofrece oportunidades de práctica controlada y focalizada y retroalimentación por parte de los docentes.

Gráfico 18. Contextos favorables donde aprender una LE

29 - Es mejor aprender una lengua extranjera en el lugar donde esa lengua es usada localmente.

33 respuestas



Fuente: elaboración propia.

Los resultados de la encuesta indican que en el aprendizaje de una LE en adultos, la cognición está relacionada con varios factores que afectan su proceso de aprendizaje. La autorregulación es clave, ya que implica que los estudiantes sean conscientes de cómo aprenden, establezcan metas y utilicen estrategias efectivas. Los conocimientos y habilidades lingüísticas previas también influyen, dado que afectan la comprensión y producción, así como la superación y reducción del acento extranjero. La retroalimentación de los docentes es esencial para mejorar el desempeño y corregir errores. El contexto de aprendizaje, especialmente uno estimulante y auténtico, facilita la práctica y aplicación de la lengua en situaciones reales. Todos estos aspectos interactúan entre sí, e influyen en el proceso de adquisición de una LE por parte de los adultos

5.4 Emociones

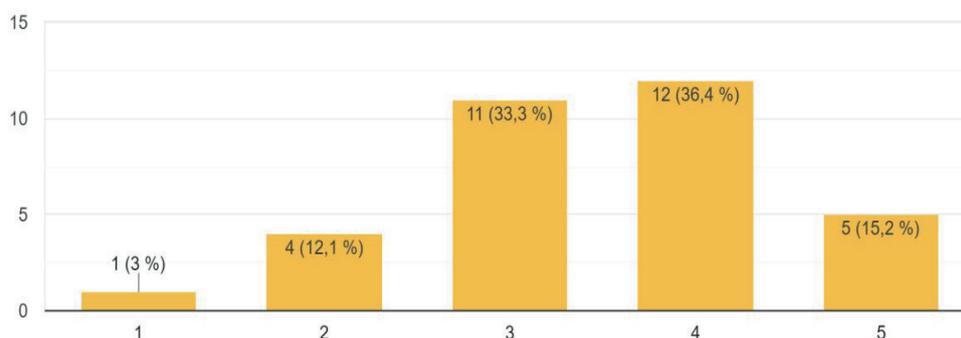
Esta categoría, junto con la motivación y la cognición, representa otro aspecto crucial en el proceso de aprendizaje de una LE. Las emociones están estrechamente vinculadas a este proceso y pueden ejercer una influencia significativa en la motivación, el compromiso y la retención de la información.

Es frecuente que los estudiantes piensen que no deben comenzar a hablar en una LE hasta dominar completamente sus recursos lingüísticos. Sin embargo, más de la mitad de los encuestados (51,6 %, ver gráfico 19) considera que la producción oral temprana puede ser beneficiosa para el aprendizaje. Esto se debe a que, al iniciar con producciones simples, los estudiantes pueden progresar gradualmente hacia una mayor complejidad a medida que adquieren conocimientos y confianza en el uso de la lengua meta.

Gráfico 19. Producción temprana en LE

14 - No debería decir nada en la lengua extranjera hasta decirlo correctamente.

33 respuestas



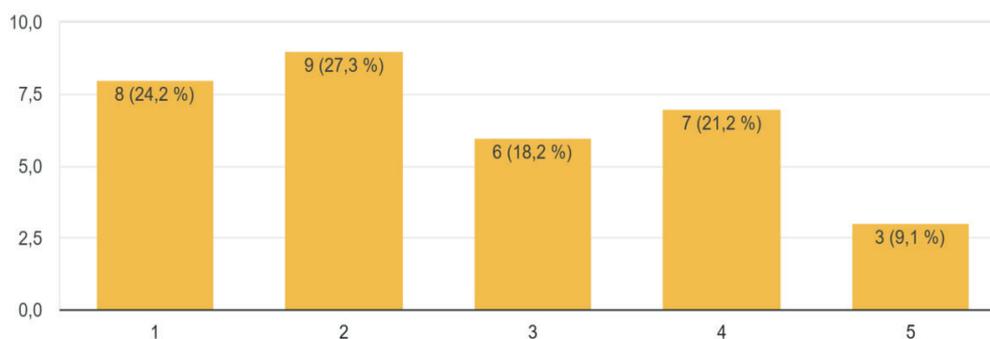
Fuente: elaboración propia.

Es común que los adultos se sientan inseguros al hablar en una LE en situaciones donde perciben presión para hablar correctamente o temen ser juzgados por otros. En la pregunta 26 de la encuesta, se exploró el miedo de los estudiantes adultos a cometer errores o ser juzgados al hablar incorrectamente en la L2. El 51,5 % de los encuestados (según el gráfico 20) admitió haber experimentado esta sensación de ser juzgados al utilizar el inglés frente a personas desconocidas. Esta ansiedad puede actuar como una barrera emocional que dificulta la comunicación efectiva.

Gráfico 20. Sensación de cohibición al hablar en LE frente a otros

26 - Me siento cohibido/a hablando en lengua extranjera delante de otras personas.

33 respuestas



Fuente: elaboración propia.

Los aspectos emocionales y afectivos son cruciales en el aprendizaje de una LE para adultos, especialmente en su capacidad de comunicarse. La ansiedad, el temor al ridículo y la falta de confianza pueden dificultar la fluidez y la disposición para hablar. Superar estos obstáculos puede fortalecer la autoconfianza y la habilidad para expresarse. Por lo tanto, es muy importante que los docentes aborden estos aspectos en el aula, creando un ambiente positivo, ofreciendo apoyo emocional y motivando a sus estudiantes, a través de actividades relevantes, para garantizar un aprendizaje exitoso.

5.5 El grupo focal

En el encuentro focal, los participantes fueron recibidos por una investigadora en persona y se conectaron virtualmente con la moderadora. Después de las presentaciones iniciales, se explicaron los objetivos de la investigación, enfatizando el papel de la moderadora como facilitadora del debate. Se alentó a los participantes a expresar libremente sus ideas sobre el tema específico, destacando la importancia de su participación en la discusión.

Antes del encuentro, se informó a los estudiantes que toda la sesión sería grabada. Se les indicó que durante la discusión deberían tomar turnos para expresar sus opiniones, para asegurar que cada participante tenga la oportunidad de hablar sin interrupciones, promoviendo un intercambio de ideas más claro y ordenado. Se enfatizó la confidencialidad de los datos recopilados y, para la realización del informe de resultados, se les asignó un identificador numérico a cada uno (estudiante 1, 2, 3, 4 y 5). Se utilizaron algunas preguntas orientadoras para ilustrar el escenario de los estudiantes adultos en cuanto a sus posibles obstáculos en el aprendizaje de una LE, específicamente en cuanto a la motivación, cognición y emoción.

Se indagó sobre la motivación de los estudiantes adultos para volver a estudiar. Los participantes destacaron que la motivación es un factor clave y dinámico, que puede cambiar con el tiempo. Los testimonios de los estudiante 2 y 5 resaltaron la importancia de la motivación para estudiar una LE, especialmente en relación con las oportunidades laborales futuras. Al respecto, mencionaron lo siguiente:

Estudiante 2: [...] decidí volver a estudiar de grande para mejorar mis proyectos de trabajo. Al principio me daba miedo, pero la motivación por conseguir un mejor trabajo me ayudó. Cada clase me ayudó a cumplir mi objetivo. [Sic].

Estudiante 5: [...] retomé mis estudios como adulta para mejorar mis oportunidades laborales. Al principio me costaba encontrar la motivación para seguir, pero enseguida me di cuenta que aprender me iba a abrir puertas. [Sic].

En el aprendizaje de una LE, los docentes juegan un papel esencial en mantener la motivación de sus estudiantes. Esto implica crear un ambiente positivo, ofrecer actividades interesantes y desafiantes, y fomentar la confianza en sí mismos. Según Dörnyei (2005), la habilidad para aprender una LE está influenciada por la motivación, las estrategias de aprendizaje y las diferencias individuales de cada estudiante (Korthagen, 2011). Al respecto, la estudiante 5 hizo mención a este aspecto en el siguiente testimonio:

Estudiante 5: [...] como estudiante adulta, experimenté cómo el docente puede afectar mi motivación y mi capacidad para entender. Cuando el docente crea un ambiente positivo, me siento motivada. [Sic].

Los participantes expresaron que los obstáculos cognitivos pueden variar, pero coincidieron en que la edad puede influir en su proceso de aprendizaje. Señalaron que a medida que envejecemos, la capacidad para adquirir nuevas habilidades y retener información puede disminuir, y las responsabilidades cotidianas pueden limitar el tiempo y la energía disponibles para estudiar. Sin embargo, es importante destacar que la edad no siempre representa un obstáculo significativo; los adultos también tienen la capacidad de aprender con éxito, aunque quizás de manera diferente a los niños. El testimonio del estudiante 1 respaldó esta idea al afirmar:

Estudiante 1: [...] creo que, aunque los niños pueden tener más facilidad para aprender, los adultos también tenemos lo nuestro: la experiencia y la perseverancia. Con esfuerzo y dedicación, se puede avanzar. La edad no es siempre un problema para aprender. [Sic].

Este testimonio resalta que los adultos creen tener la capacidad de aprender una LE con éxito, aunque su proceso pueda ser diferente al de los niños. Cada persona enfrenta sus propias ventajas y dificultades al aprender una LE, y la edad no debería ser un impedimento. Con motivación, esfuerzo y un enfoque adecuado, señalaron que pueden lograr un aprendizaje exitoso, superando obstáculos cognitivos y aprovechando sus habilidades y experiencias individuales.

Los factores afectivos también influyen en el aprendizaje de una LE, facilitando la retención de información (Paradowski y Jelińska, 2023). Stevick (1996) afirma que la

motivación y la curiosidad generan una mayor facilidad para recordar. La inteligencia emocional, como destacan González y Villarrubia (2011), permite una mayor toma de conciencia de las emociones propias y ajenas, la tolerancia a la presión, el trabajo en equipo y el desarrollo personal y profesional. Al respecto, los estudiantes 3 y 4 brindaron estos testimonios:

Estudiante 3: [...] para mí, las emociones son muy importantes para aprender. A veces me siento frustrada, pero cuando estoy motivada y contenta, me es más fácil aprender y acordarme. También, el ambiente en la clase me ayuda a vencer la frustración. [Sic].

Estudiante 4: [...] descubrí que para mí la motivación y curiosidad por el inglés son clave. Cuando estoy interesado en algo, me siento más comprometido y enfocado en aprender. [Sic].

En estudiantes adultos, la autoestima puede fluctuar debido a factores emocionales como el estrés por problemas económicos o personales. Aunque el miedo, la tensión y la ansiedad pueden estar relacionados con la baja autoestima, la acumulación de experiencias de vida y la capacidad para establecer metas parecen mitigar estos efectos en el aprendizaje de una LE:

Estudiante 1: [...] al principio, mi autoestima estaba afectada por el estrés y la preocupación por el futuro. Al empezar a estudiar inglés, descubrí una nueva motivación. A medida que avanzo, mejora a mi confianza en mí mismo. [Sic].

Estudiante 4: [...] como trabajador autónomo, a veces me encuentro laburando contra el miedo a lo desconocido y fracaso. Al principio, esto tocaba mi autoestima y me hacía dudar de poder aprender. Pero cambié el miedo por motivación para mejorar y creo que me funcionó. [Sic].

Es importante tener en cuenta que el proceso de aprendizaje de una LE puede ser más lento en los adultos que en los niños, y que suele generarles mayores desafíos y obstáculos. Los adultos pueden hacer frente a estos desafíos mediante el uso de estrategias efectivas de aprendizaje, como la práctica regular, la inmersión en la lengua meta, la retroalimentación constructiva y la creación de múltiples oportunidades para interactuar con otros hablantes nativos y no nativos de la LE.

Estos testimonios subrayan que la motivación y la dedicación son los factores más importantes en el aprendizaje de una LE para adultos. La motivación impulsa el compromiso y la disposición de los adultos para adquirir nuevas habilidades lingüís-

ticas. Actuando como un motor intrínseco, les ayuda a superar desafíos y obstáculos, impulsándolos a mostrar perseverancia, dedicación y esfuerzo en su estudio.

6. Discusión

El presente estudio tuvo como objetivo explorar los principales desafíos cognitivo-afectivos y emocionales que enfrentan los estudiantes adultos del Liceo 5 de Maldonado en su proceso de aprendizaje de una LE y proponer estrategias pedagógicas efectivas para mitigar estos obstáculos. A partir de los datos recopilados fue posible obtener información clave que permitió tanto identificar las barreras predominantes como sugerir enfoques prácticos para abordarlas.

Los resultados revelaron que entre los desafíos más significativos se encuentra la ansiedad, vinculada al temor al ridículo y a cometer errores frente a compañeros o docentes. Este miedo inhibe la participación activa en actividades comunicativas y reduce las oportunidades de práctica necesarias para el desarrollo de habilidades lingüísticas (Amengual-Pizarro, 2018). Asimismo, muchos estudiantes expresaron una baja confianza en sus capacidades, lo que impacta negativamente en su percepción del aprendizaje y genera actitudes desalentadoras hacia su progreso. Además, factores prácticos como la percepción de dificultad inherente al idioma y la falta de tiempo debido a la sobrecarga de responsabilidades laborales y familiares complican aún más el proceso. Estos hallazgos coinciden con investigaciones previas, como las de Abbasi *et al.* (2019), quienes destacan el impacto del miedo al ridículo en el aula de inglés, subrayando cómo la ansiedad y la autoconfianza están estrechamente relacionadas con el desempeño en el aprendizaje de LE.

El estudio también permitió identificar enfoques pedagógicos que podrían ayudar a superar estas barreras. Una de las prioridades es enseñar a los estudiantes estrategias que les permitan autorregular y monitorear su aprendizaje, ayudándoles a desarrollar mayor autonomía y confianza (Jie y Xiaoqing, 2006; Sardegna, 2023). Esto incluye guiarles en el establecimiento de metas claras y alcanzables, así como en el seguimiento de su progreso personal, lo que refuerza su motivación intrínseca incluso frente a las dificultades. Por ejemplo, los participantes valoraron especialmente la práctica constante en contextos donde pueden mejorar su desempeño sin temor a la crítica (Szyszka, 2023). Estas habilidades de autorregulación están respaldadas por estudios como el de Hernández Barrios y Camargo Uribe (2017), quienes señalan que los estudiantes que desarrollan estas competencias tienden a asumir un rol más activo y comprometido en su aprendizaje.

Otro elemento crucial es el apoyo emocional a través de la retroalimentación constructiva, que no solo identifica áreas de mejora, sino que también destaca logros, incrementando la confianza de los estudiantes y motivándolos a continuar (Luna Acuña *et al.*, 2022). Este enfoque, combinado con actividades colaborativas y simulaciones en contextos significativos (Gámez-Pérez, 2023), no solo fomenta la interacción social, sino que también fortalece la comunicación efectiva.

Para estructurar las estrategias pedagógicas sugeridas, se presenta la tabla 2 que resume los principales desafíos, las soluciones propuestas y las actividades específicas recomendadas. Este formato facilita la replicabilidad en otros contextos educativos y ofrece una herramienta práctica para el diseño de intervenciones pedagógicas.

Tabla 2. Resumen de obstáculos cognitivo-afectivos y soluciones pedagógicas sugeridas

Obstáculo Cognitivo-Afectivo y Emocional	Estrategia Pedagógica Sugerida	Actividades Pedagógicas Específicas
Ansiedad y miedo al ridículo	Crear un ambiente de aprendizaje positivo que reduzca la ansiedad y fomente la confianza.	Simulaciones y actividades colaborativas en un entorno seguro y libre de juicio.
Falta de confianza en las capacidades	Proporcionar retroalimentación constructiva que refuerce la confianza y la motivación.	<i>Feedback</i> específico que identifique logros y áreas de mejora, con un enfoque motivador.
Percepción de dificultad inherente al idioma	Enseñar estrategias de autorregulación para ayudar a establecer metas claras y alcanzables.	Ejercicios guiados para monitorear el progreso, reflexionar sobre los logros y ajustar estrategias personales.
Falta de tiempo y sobrecarga de responsabilidades	Diseñar actividades flexibles que permitan la práctica constante en contextos significativos.	Tareas prácticas adaptadas a horarios ajustables, conectadas con intereses personales y laborales.

Fuente: elaboración propia.

Para replicar estas propuestas en otros contextos, es esencial realizar ciertos ajustes que consideren las particularidades locales. Esto incluye investigar los principales obstáculos que enfrentan los estudiantes en cada entorno educativo, como sus responsabilidades laborales o perfiles demográficos. También es crucial asegurar que los docentes estén capacitados en estrategias de retroalimentación constructiva y enseñanza de autorregulación, dado su papel central en la implementación de estas prácticas. Además, la integración de herramientas tecnológicas puede flexibilizar horarios y facilitar prácticas autónomas, mientras que el diseño de instrumentos de evaluación formativa permitirá monitorear la efectividad de las estrategias adoptadas y medir los resultados obtenidos.

7. Proyecciones futuras

A partir de los hallazgos y la discusión de este estudio, se presentan diversas proyecciones futuras para profundizar en el campo de la educación de adultos en el aprendizaje de LE. En primer lugar, resulta prioritario ampliar la investigación sobre las estrategias pedagógicas basadas en la autorregulación y el monitoreo del aprendizaje, considerando su potencial para empoderar a los estudiantes en su proceso educativo. Esto incluye explorar enfoques específicos que permitan a los estudiantes superar barreras como la ansiedad, la falta de confianza y la desmotivación, a través de actividades prácticas y flexibles que conecten con sus intereses personales y profesionales.

Además, sería relevante desarrollar programas de capacitación docente enfocados en habilidades específicas, como la retroalimentación constructiva y la creación de ambientes de aprendizaje inclusivos y positivos. Estos programas podrían incluir módulos de formación en el uso de herramientas tecnológicas para fomentar prácticas autónomas, tales como plataformas digitales y aplicaciones de aprendizaje de lenguas, que permitan a los estudiantes acceder a materiales y actividades según sus horarios y necesidades particulares.

Otra línea de acción importante sería la investigación sobre la influencia de factores contextuales, como las condiciones socioeconómicas, culturales y demográficas, en la experiencia de aprendizaje de los adultos. Comprender estos factores permitirá diseñar programas educativos más inclusivos, equitativos y ajustados a las realidades de diferentes comunidades, promoviendo así la accesibilidad y la relevancia de las intervenciones pedagógicas.

Por último, un seguimiento longitudinal de los estudiantes participantes en este estudio podría proporcionar información valiosa sobre el impacto a largo plazo de las estrategias implementadas. Este tipo de análisis permitiría evaluar la sostenibilidad de los avances logrados, identificar posibles ajustes en las prácticas pedagógicas y generar evidencia empírica que sirva para informar futuras investigaciones y políticas educativas.

Estas proyecciones, fundamentadas en los hallazgos de este estudio, tienen el potencial de contribuir significativamente a la mejora continua de la educación de adultos en el aprendizaje de lenguas extranjeras, promoviendo su desarrollo personal y profesional en un contexto global cada vez más exigente e interconectado.

8. Conclusiones

Este estudio aporta una comprensión más profunda de los retos que enfrentan los estudiantes adultos en el aprendizaje de LE, subrayando la compleja interacción entre factores cognitivos, afectivos y emocionales. Más allá de identificar obstáculos como la ansiedad, la falta de confianza y la percepción de dificultad, este trabajo destaca el impacto positivo que pueden tener enfoques pedagógicos cuidadosamente diseñados para atender estas necesidades. La autorregulación del aprendizaje y el monitoreo personal emergen como pilares fundamentales para empoderar a los estudiantes, promoviendo su autonomía y compromiso a largo plazo.

El análisis también resalta la relevancia de implementar estrategias pedagógicas adaptadas al contexto particular de los estudiantes adultos, que consideren sus responsabilidades laborales y familiares, y que ofrezcan flexibilidad sin comprometer la calidad del aprendizaje. Este enfoque, combinado con el uso de herramientas tecnológicas y la capacitación docente en prácticas inclusivas, puede transformar la experiencia educativa de este grupo, haciéndola más accesible y efectiva.

En un contexto educativo global que demanda adaptabilidad y equidad, estas conclusiones abren caminos para futuras investigaciones que no solo profundicen en las estrategias pedagógicas, sino que también examinen el impacto a largo plazo de las intervenciones sugeridas. Este enfoque integral tiene el potencial de contribuir significativamente al desarrollo personal y profesional de los estudiantes adultos, empoderándolos para enfrentar los desafíos de un mundo cada vez más interrelacionado.

9. Referencias bibliográficas

- Abbasi, A. M., Ahmed, S. R., Farooqi, A. y John, S. (2019). Exploring factors of speech anxiety in second language classroom. *Advances in Language and Literary Studies*, 10(5), 97-103. <https://doi.org/10.7575/aiac.all.v.10n.5p.97>
- Amengual-Pizarro, M. (2018). Foreign language classroom anxiety among English for Specific purposes (ESP) students. *International Journal of English Studies*, 18(2), 145-159. <https://doi.org/10.6018/ijes/2018/2/323311>
- Arnold, J. (2009). Affect in L2 learning and teaching. *ELIA*, 9(2), 145-151.
- Barcelos, A. M. y Coelho, S. (2010). *Emoções, reflexões e (trans)form(ações) de alunos, professores e formadores de professores de línguas*. Pontes Editores.
- Brown, H. D. (2007). *Principles of language learning and teaching*. Pearson Education.
- Byram, M. (1995). Acquiring Intercultural Competence: A Review of Learning Theories. En Sercu, L. (ed.), *Intercultural Competence: The Secondary School* (pp. 45-56). Aalborg University Press.
- Byram, M. (2021). *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence: Revisited*. Multilingual Matters.
- Cummins, J. (1979). Cognitive/academic language proficiency, linguistic interdependence, the optimum age question, and some other matters. *Working Papers on Bilingualism*, 19, 197-205.
- De Zubiria, J. (1994). *Tratado de Pedagogía Conceptual. Los Modelos Pedagógicos*. Fondo de publicaciones Alberto Merani.
- Debesse, M. y Mialaret, G. (1986). *Formación continua y educación permanente*. Oikos-Tau.
- Delmastro, A. L. (2005). *Constructivismo y Enseñanza de Lenguas Extranjeras*. [Tesis doctoral no publicada]. Programa de Doctorado en Ciencias Humanas y División de Estudios para Graduados, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.
- Di Gesú, M. G. (2012). ¿Pueden los adultos adquirir una lengua extranjera? Representaciones de docentes y alumnos ante el aprendizaje de inglés en la vida adulta. *La adquisición del lenguaje y la enseñanza de segundas lenguas*, 1, 217-237. Universidad Nacional de Sarmiento, Buenos Aires.
- Dörnyei, Z. (2001). *Motivational Strategies in the Language Classroom*. Cambridge University Press.
- Dörnyei, Z. (2005). *The Psychology of the Language Learner: Individual differences in second language acquisition*. Routledge.
- Dörnyei, Z. (2009). *The psychology of second language acquisition*. Oxford University Press.
- Dourado, M. R. y Sperb, L. W. (2012). Auto-estima e aprendizagem de línguas estrangeiras. *Trabalhos Em Linguística Aplicada*, 39(1). <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639342>

- Ellis, R. (1997). *Second Language Acquisition*. Oxford University Press.
- Ellis, R. (2005). Principles of instructed language learning. *System*, 33(2), 209-224. <https://doi.org/10.1016/j.system.2004.12.006>
- Ellis, R. (2008). *The study of second language acquisition*. Oxford University Press.
- Ferrández, A. y Peiró, J. (1989). *Métodos y técnicas en la educación de adultos*. Humanitas.
- Galindo, G. G. (2010). La ansiedad ante el aprendizaje de una lengua extranjera. *Autodidacta. Revista electrónica de la Educación en Extremadura*, 5(4), 41-55. http://www.anpebadajoz.es/autodidacta/autodidacta_archivos/numero_5_archivos/4_g_g_galindo.pdf
- Gámez-Pérez, C. (2023). Actividades de simulación para la evaluación en programas de estudios de ELE en el extranjero. *Doblele. Revista de Lengua y Literatura*, 9, 134-149. <https://doi.org/10.5565/rev/doblele.119>
- García Retana, J. Á. (2012). La educación emocional, su importancia en el proceso de aprendizaje. *Educación*, 36(1), 1-24. Universidad de Costa Rica. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44023984007>
- Gardner, R. C. (1985). *Social Psychology and Second Language Learning: The role of Attitudes and Motivation*. Edward Arnold.
- Gargallo, I. (1999). *Lingüística aplicada a la enseñanza/aprendizaje del español como lengua extranjera*. Arco/Libros.
- González, A. y Tamayo, O. (2012). Obstáculos cognitivo-emotivos para la realización de actividad física en estudiantes universitarios. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10(1), 379-396. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77323982023>
- González, P. y Villarrubia, M. (2011). La importancia de la variable afectiva en el aprendizaje de L2. *Actas de las IV Jornadas Didácticas del Instituto Cervantes de Mánchester*, 37-43. Instituto Cervantes de Manchester. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/PDF/manchester_2011/06_gonzalez_villarrubia.pdf
- Hernández Barrios, A. y Camargo Uribe, Á. (2017). Autorregulación del aprendizaje en la educación superior en Iberoamérica: una revisión sistemática. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 49(2), 146-160. <https://doi.org/10.1016/j.rlp.2017.01.001>
- Horwitz, E. K. (1985). Using student beliefs about language learning and teaching in the foreign language methods. *Foreign Language Annals*, 18(4), 333-340. <https://doi.org/10.1111/j.1944-9720.1985.tb01811.x>
- Jie, L. y Xiaoqing, Q. (2006). Language learning styles and learning strategies of tertiary-level English learners in China. *RELC Journal*, 37(1), 67-90. <https://doi.org/10.1177/0033688206063475>
- Jing, H. y Junying, Z. (2016). A Study on Anxiety in Chinese EFL University Students. *English Language Teaching*, 9(9), 179-184. <https://doi.org/10.5539/elt.v9n9p179>
- Korthagen, F. (2011). La práctica, la teoría y la persona en la formación del profesorado. *Revista Interuniversitaria de Formación de Profesorado*, 24(2), 83-101. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27419198005>

- Krashen, S. (1981). *Second Language Acquisition and Second Language Learning*. Pergamon.
- Lago, S. (2000). Explorando a auto-estima na aquisição de segunda língua. En Mello, H. A. B. y Dalacorte, M. C. F. (eds.), *A sala de aula de língua estrangeira* (pp. 83-100). Editora UFG.
- Larsen-Freeman, D. (2000). *Techniques and principles in language teaching*. Oxford University Press.
- Lu, Q. (2023). *El modelo de la aculturación y adquisición del español como L2: Un estudio correlacional de estudiantes sinohablantes del Grado en Filología Hispánica*. [Tesis doctoral, Universidad de Córdoba]. Helvia. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/26268>
- Luchini, P. (2018). *Evaluación por parte de alumnos brasileños de la inteligibilidad, comprensibilidad y grado de acento extranjero en el inglés hablado por estudiantes argentinos: un estudio experimental*. [Tesis de postdoctorado no publicada]. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Luna Acuña, M. L., Peralta Roncal, L. E., Gaona Portal, M. del P. y Dávila Rojas, O. M. (2022). La retroalimentación reflexiva y logros de aprendizaje en educación básica: una revisión de la literatura. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 6(2), 3242-3261. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v6i2.2086
- Malik, S., Qin, H. y Oteir, I. (2021). Perceived psychological, linguistic and socio-cultural obstacles: An investigation of English communication apprehension in EFL learners. *International Journal of Instruction*, 14(4), 733-752. <https://doi.org/10.29333/iji.2021.14442a>
- Oxford, R. L. (2015). Emotion as the amplifier and the primary motive: Some theories of emotion with relevance to language learning. *Studies in Second Language Learning and Teaching*, 5(3), 371-393. <https://doi.org/10.14746/ssllt.2015.5.3.2>
- Palacios, L. M. (1998). *Foreign language anxiety and classroom environment: A study of Spanish university students*. The University of Texas.
- Paradowski, M. B. y Jelińska, M. (2023). The predictors of L2 grit and their complex interactions in online foreign language learning: motivation, self-directed learning, autonomy, curiosity, and language mindsets. *Computer Assisted Language Learning*, 37(8), 2320-2358. <https://doi.org/10.1080/09588221.2023.2192762>
- Pérez Rivera, C. J. (2019). *Relación entre emociones y cognición en la enseñanza del inglés en educación superior*. <http://repository.unipiloto.edu.co/handle/20.500.12277/6524>
- Piaget, J. (1975). *A equilibração das estruturas cognitivas*. Jorge Zahar.
- Richards, J. C. (2001). *Curriculum development in language teaching*. Cambridge University Press. <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511667220>
- Rubio, R. (1981). *La educación de adultos hoy*. Editorial Popular.
- Saeed, M. A. (2024). Anxiety in learning English as a foreign language: Causes, effects, and coping strategies. *International Journal of Humanities and Education Research*, 6(2),

89-93. <https://doi.org/10.33545/26649799.2024.v6.i2b.95>

- Sánchez, R. (2013). *Obstáculos en el aprendizaje del inglés como lengua extranjera en dos grupos de población bogotana*. [Tesis de grado]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/6611>
- Sanz Fernández, F. (1994). *La formación en educación de personas adultas* (Vol. 1-3). UNED-MEC.
- Sardegna, V. G. (2023). The effects of learner and instructional variables on English pronunciation learning: What teachers need to know. En Sardegna, V. G. y Jarosz, A. (eds.), *English Pronunciation Teaching: Theory, Practice, and Research Findings* (pp. 21-33). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781800410503-007>
- Schumann, J. H. (1978). The relationship of pidginization, creolization and decreolization to second language acquisition. *Language Learning*, 28(2), 367-379. <https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1978.tb00140.x>
- Stevick, E. (1996). *Memory, Meaning, and Method: A View of Language Teaching*. Heinle & Heinle Publishers.
- Swain, M. (1995). *Principle and Practice in Applied Linguistics*. Oxford University Press.
- Szyska, M. (2023). Intelligibility and situated pronunciation learning strategies. En Sardegna, V. G. y Jarosz, A. (eds.), *English Pronunciation Teaching: Theory, Practice, and Research Findings* (pp. 98-114). Multilingual Matters. <https://doi.org/10.21832/9781800410503-012>
- Trías, D. y Huertas, J. A. (2020). *Autorregulación en el aprendizaje. Manual para el asesoramiento psicoeducativo*. Ediciones UAM. <https://doi.org/10.15366/9788483447499>
- Widdowson, H. G. (2014). The Role of Translation in Language Learning and Teaching. En House, J. (ed.), *Translation: A Multidisciplinary Approach* (pp. 95-110). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137025487_12
- Wilkins, D. (1976). *Second language learning and teaching*. Edward Arnolds.

Recibido: 27-09-2024 | Aceptado: 18-03-2025 | Publicado: 18-06-2025

EXPERIENCIAS Y PERCEPCIONES SOBRE LAS CAÍDAS DE PERSONAS MAYORES DE LA COMUNIDAD EN CHILE

EXPERIENCES AND PERCEPTIONS OF FALLS AMONG OLDER PEOPLE IN THE CHILEAN COMMUNITY

BASTIAN GUERRA ARAYA

Universidad Andrés Bello

Viña del Mar, Chile

bastian.guerra@unab.cl

ORCID: [0009-0002-6863-6454](https://orcid.org/0009-0002-6863-6454)

BIANCA PUNTARELI VICENCIO

Universidad Andrés Bello

Viña del Mar, Chile

bianca.puntareli@unab.cl

ORCID: [0000-0002-2207-5762](https://orcid.org/0000-0002-2207-5762)

ESTUDIO

Resumen

Las caídas son una problemática de gran importancia en salud pública, considerando sus consecuencias a nivel físico, psicológico, emocional, social y económico. El objetivo de esta investigación fue analizar las experiencias, percepciones y sentimientos de las personas mayores en relación con las caídas, describiendo los contextos donde se producen, los factores de riesgo y protectores. Se realizaron entrevistas semiestructuradas a 14 personas mayores entre 67 y 77 años. Para esto, se utilizó un enfoque cualitativo y fenomenológico interpretativo, con una muestra intencionada por conveniencia.

Los participantes que experimentaron caídas reflejaron una gama de emociones, incluyendo rabia, tristeza, frustración y miedo, mientras que aquellos que no han sufrido caídas expresaron preocupación por las posibles lesiones físicas y las consecuencias sociales y económicas que podrían enfrentar. Fueron identificados factores de riesgo como la accesibilidad a los espacios públicos, el diseño y la accesibilidad

de la vivienda como elementos extrínsecos. Además, se destacaron factores intrínsecos como el equilibrio, la atención y la coordinación como elementos principales que influyen en el riesgo de caídas.

Comprender las experiencias y percepciones de las personas mayores es clave para el desarrollo e implementación de estrategias en todos los niveles de atención en salud. Estas medidas preventivas deben ser diseñadas desde una perspectiva centrada en la persona, facilitando la creación de entornos seguros y accesibles para que las personas mayores se vinculen significativamente con la comunidad.

Palabras clave: Personas mayores, accidentes por caídas, factores de riesgo, factores protectores.

Abstract

Falls are a problem of great importance in Public Health, considering their consequences at physical, psychological, emotional, social, and economic level. The aim of this investigation is to analyze the experiences, perceptions and emotions of community-dwelling older adults about falls, emphasizing the contexts where falls produce, the triggering and protective factors. The impact of falls in the autonomy and independence of old people are also explored. Semi-structured interviews were carried out with 14 older people between 67 and 77 years old. For this, a qualitative and interpretive phenomenological approach was used, with an intentional convenience sample. Fallers experienced emotions like rage, sadness, frustration, and fear, while non-fallers expressed concern about possible physical injuries, social and economic consequences they could face. In the interviews, extrinsic risk factors were identified related to the accessibility to public and private spaces and the home design. On the other hand, intrinsic risk factors like loss of balance, low levels of attention and coordination were the principal aspects that negatively influence risk of falls. Protective factors such as physical activity, life independently and not exposing to risk were by non-fallers. Understanding the experiences and perceptions of old people is key to the development and application of interventions and strategies in all levels of health care. These preventive measures need to be designed with a person-centered approach, avoiding stereotypes associated with fragility and dependence in old people. Creating accessible and safe environments that facilitates the inclusion of older people within the community is vital to moving towards a society that sees the aging process from a human rights perspective.

Keywords: Older person, accidental falls, risk factors, protective factors.

1. Introducción

Las caídas accidentales en las personas mayores forman parte de una de las problemáticas centrales a nivel de política pública, considerando el impacto que este fenómeno tiene sobre la salud de esta población. En Chile, la prevalencia alcanza un 37,2 % según los datos de la Encuesta Nacional de Salud 2009-2010 (Leiva *et al.*, 2019). Las consecuencias de las caídas pueden repercutir directa o indirectamente en este grupo etario, abarcando los ámbitos físico, psicoemocional y socioeconómico, pudiendo comprometer su independencia y autonomía (Montero-Odasso *et al.*, 2022).

En la misma línea, los costos económicos asociados a las caídas son parte importante del manejo de esta problemática por los diferentes Gobiernos a nivel mundial (Leiva *et al.*, 2019; Montero-Odasso *et al.*, 2022). En 2015, en Estados Unidos los costos oscilaron alrededor de los 754 millones de dólares en tratamientos médicos vinculados a caídas con resultados fatales y 28,9 billones de dólares en atenciones para personas que sufrieron caídas no fatales (James *et al.*, 2020). En Chile no existen datos sobre los costos directos e indirectos de las caídas en personas mayores (Leiva *et al.*, 2019).

Más allá de las repercusiones económicas, las caídas en personas mayores generan costos sociales significativos que afectan de manera negativa su calidad de vida. Estas consecuencias se manifiestan concretamente en una disminución de la independencia y la autonomía en la realización de actividades de la vida diaria avanzadas, instrumentales y, en casos graves, las básicas (Hartholt *et al.*, 2011). Para cuantificar este impacto, tanto a nivel nacional como internacional se utiliza el indicador *Años de Vida Ajustados por Discapacidad* o *Años de Vida Ajustados en Función de la Discapacidad* (AVISA o AVAD). Este indicador fue desarrollado en 1993 a través de un trabajo en conjunto del Banco Mundial con la Organización Mundial de la Salud y la Escuela de Salud Pública de la Universidad de Harvard. AVISA considera los Años de Vida Perdidos por Muerte Prematura y los Años de Vida Vividos con Discapacidad (Ministerio de Salud, 2008). El objetivo de este indicador es conocer cuántos años de vida pierden las personas debido a algún tipo de discapacidad. AVISA puede clasificarse en diferentes rangos según la severidad del impacto en la salud de la población; bajo impacto, impacto moderado, alto impacto en salud y muy alto impacto (Ministerio de Salud, 2008). Las caídas en personas mayores se

encuentran en decimoquinto lugar según el informe de carga de enfermedad del año 2007, causando un impacto negativo en la calidad de vida de esta población (Ministerio de Salud, 2008).

Las caídas pueden desencadenar un fenómeno conocido como Miedo a las Caídas, anteriormente denominado Síndrome Post-Caídas, en el cual el individuo experimenta un temor profundo y una desconfianza tanto en sí mismo como en su entorno, lo que resulta en una restricción de la movilidad y la interacción social (Pereira *et al.*, 2020). Esta situación impacta negativamente en la independencia y la autonomía de la persona, teniendo repercusiones adversas en su bienestar emocional y psicológico.

Desde un punto de vista físico, las caídas pueden ocasionar lesiones graves, como fracturas, las que a su vez pueden resultar en discapacidad y dependencia de terceros. Esto incrementa la carga tanto para las familias como para los sistemas de salud (Ministerio de Salud, 2008). Además, el Miedo a Caer puede inducir a las personas mayores a aislarse socialmente, lo que eleva el riesgo de padecer depresión, ansiedad y soledad (Curcio *et al.*, 2012). Según lo expuesto, se plantea la siguiente interrogante: ¿cuáles son las experiencias, percepciones y sentimientos de las personas mayores en relación con las caídas?

1.1 Asociación entre el Miedo a las Caídas y el riesgo de caídas

Diversos estudios han explorado la relación entre el Miedo a las Caídas, la poca confianza y el riesgo de sufrir caídas en las personas mayores (Curcio *et al.*, 2012; Lavedán Santamaría *et al.*, 2015).

Biswas, Adebusoye y Chattopadhyay (2022) desarrollaron una revisión sistemática con metaanálisis en donde encontraron una asociación significativa entre el Miedo a las Caídas y el hecho de sufrir una caída (Biswas *et al.*, 2022). Así mismo, Lavedán Santamaría *et al.* (2015) identificaron este elemento como factor independiente que influye de forma negativa sobre el riesgo de caídas, es decir, ante la presencia del Miedo a las Caídas, mayor es la probabilidad de que ocurra esta situación.

En la misma línea, Pereira *et al.* (2020) investigaron la relación entre las caídas, el Miedo a las Caídas y la dependencia física en actividades de la vida diaria de las personas mayores. Al analizar la forma en que el Miedo a las Caídas influye sobre la dependencia física, la evidencia muestra que una persona que reporta temor a sufrir una caída tiene entre tres y siete veces más probabilidades de padecer

dependencia física en su vida. El Miedo a Caer aumentaría, además, entre dos a tres veces la probabilidad de dependencia en actividades de la vida diaria básicas, instrumentales y avanzadas.

1.2 Percepciones y sentimientos de las personas mayores sobre las caídas

La evidencia desde el punto de vista cualitativo es escasa en esta área, especialmente cuando el objetivo es conocer las perspectivas de las personas mayores sobre las caídas. Gardiner *et al.* (2017) exploran, a través de una síntesis narrativa, las experiencias de las personas mayores respecto a las caídas. Los sentimientos se definen como estados afectivos que surgen en respuesta a experiencias específicas, mientras que las emociones son reacciones más intensas y breves que pueden influir en el comportamiento y la toma de decisiones. Según Ekman (2003), las emociones son respuestas complejas que involucran experiencias subjetivas, respuestas fisiológicas y expresiones conductuales. Esta definición resalta la naturaleza multifacética de las emociones, que no solo son reacciones internas, sino que también se manifiestan externamente a través de comportamientos y expresiones faciales.

Dentro de los hallazgos, se encuentra la forma en que los participantes interpretan el fenómeno de las caídas. En primer lugar, emerge la influencia negativa que pueden tener las caídas sobre la identidad social, lo que implica que las personas mayores pueden llegar a ser catalogadas como competentes e incompetentes en relación con su capacidad de ser autónomos. En segundo lugar, se plantea el estrecho vínculo entre la pérdida de independencia y las caídas, donde aparecen sentimientos asociados a frustración y al hecho de sentirse como una carga para sus familiares.

En último lugar, el estudio muestra a las caídas como una amenaza para la interacción social. Este punto está íntimamente relacionado con los dos anteriores, ya que aquellas personas que sufren caídas pueden llegar a limitar la realización de sus actividades de la vida diaria básicas, instrumentales y avanzadas. A su vez, esto genera la incapacidad de salir de sus hogares de forma independiente, llevando al aislamiento social y produciendo sentimientos de ansiedad y frustración.

Da Costa Estrêla *et al.* (2021) investigan la relación entre la autopercepción de las personas mayores y las caídas. Dentro de los resultados destacan la preocupación de este grupo etario por las consecuencias negativas de las caídas tanto a nivel físico como económico, pero también manifiestan ciertas aprehensiones ligadas a no asociar las caídas únicamente al factor edad, es decir, evitar caer en un sesgo o

en construcción de estereotipos que lleven a la discriminación o sobreprotección de estas personas por parte de su entorno. En otro estudio realizado por Yardley *et al.* (2006), se investigaron las percepciones de 66 individuos sobre la prevención de caídas, abordando también el diseño de pautas que facilitarían una mayor adherencia de los usuarios a las medidas preventivas.

Entre los hallazgos, los participantes señalaron la importancia de dirigir específicamente estas acciones a quienes las necesitan realmente, evitando generalizaciones, en especial en el caso de personas con historial de caídas o que experimentan miedo a caerse. En cuanto a cómo se sentían al discutir el riesgo de caídas, un grupo de personas expresó no identificarse con esta categoría, ya que se consideraban saludables y confiaban plenamente en sus capacidades físicas. Esta población, aunque posea habilidades físicas intactas, no debería ser excluida de los esfuerzos de prevención de caídas, una vez que se hayan evaluado sus necesidades específicas. Por otro lado, algunos participantes mencionaron sentirse en riesgo, pero preferían no discutirlo en su entorno cercano por temor a ser etiquetados con estereotipos asociados a las personas mayores, como la dependencia y la fragilidad. Además, el estudio resaltó que la discusión sobre este tema parecía generar ansiedad, vergüenza y aislamiento en las personas mayores (Yardley *et al.*, 2006). Sin embargo, evitar hablar sobre el riesgo de caídas podría tener un efecto similar en los usuarios, ya que podría convertirse en un tema tabú.

1.3 Factores determinantes sobre el riesgo de caídas

Las causas que explican las caídas son multifactoriales, clasificándose en dos tipos: intrínsecas y extrínsecas (Montero-Odasso *et al.*, 2022). Los Factores de Riesgo Intrínsecos corresponden a aquellas características biológicas individuales de la persona, tales como los componentes fisiológicos, neurocognitivos, psicológicos y musculoesqueléticos asociados al proceso de envejecimiento (Alghwiri y Whitney, 2020). En cuanto a los Factores de Riesgo Extrínsecos, se resumen en aquellos elementos pertenecientes al ambiente, tales como las barreras estructurales intra y extradomiciliarias, como por ejemplo baja iluminación en un sector específico de la casa o de la calle, calzado inadecuado, polifarmacia y consumo de medicamentos psicoactivos (Alghwiri y Whitney, 2020). Así, las caídas son el resultado de la interacción compleja entre los factores intrínsecos y extrínsecos.

En el estudio de Leiva *et al.* (2019) se investigó acerca de los factores asociados a las caídas en personas mayores chilenas. Al realizar un análisis de la etiología de las caídas en cuanto a los factores extrínsecos, se identificaron elementos como la mala iluminación, calzado inapropiado y exposición al riesgo (pisos resbalosos o en

mal estado). Estas barreras estructurales forman parte importante de los factores que contribuyen a generar espacios poco accesibles para las personas mayores. En línea con lo anterior, a nivel legislativo en Chile existe la Ley n.º 20.422, que entró en vigor el 10 de septiembre del 2010, estableciendo “Normas sobre Igualdad de Oportunidades e Inclusión Social de las Personas con Discapacidad”, cuyo artículo 3 se refiere a que “[e]n la aplicación de esta ley deberá darse cumplimiento a los principios de vida independiente, accesibilidad universal, diseño universal, intersectorialidad, participación y diálogo social” (Ley n.º 20.422, 2010/2024).

Paredes (2018) en su artículo hace referencia a este último punto, explicando la forma en que las políticas urbanas se relacionan con la inclusión de las personas mayores en la comunidad a nivel latinoamericano. En la búsqueda de generar espacios accesibles para las personas mayores, se implementa la Red Mundial de la Organización Mundial de la Salud (OMS) de Ciudades y Comunidades adaptadas a las personas mayores (Organización Mundial de la Salud, s. f.), quienes desarrollaron una guía con indicadores claros para comprobar el avance y cumplimiento de los objetivos. Se destacan los puntos relacionados con accesibilidad y diseño universal porque eventualmente podría ser un elemento clave dentro de la eliminación de barreras estructurales en los espacios públicos.

Por otro lado, los factores intrínsecos como la edad, género, sarcopenia y alteración del equilibrio/marcha, polifarmacia e historial de caídas previas fueron parte de las causas más relevantes. Sin embargo, también destacan como factor protector la práctica de actividad física, indicando que aquellos usuarios que sufrieron caídas también tenían un bajo nivel de ejercicio.

En España, un estudio de Rodríguez-Molinero *et al.* (2015) analizó los datos de ciudadanos españoles respecto a la frecuencia de las caídas, sus consecuencias y los factores de riesgo. Dentro de los resultados, se observó que un total de 149 participantes experimentaron caídas dentro de sus casas, mientras que 96 personas lo hicieron fuera. En esa misma línea, cuando se analizó el subgrupo de personas en el rango etario de 65 a 79 años, el mayor número de caídas ocurrió en la calle, sumado a que el principal mecanismo que generó la caída fueron “tropiezos”.

Considerando lo expuesto, es fundamental contemplar las percepciones de las personas mayores en cuanto a las causas y consecuencias de las caídas. Lograr un análisis que incluya estos elementos permitirá identificar de mejor manera tanto los factores de riesgo como los protectores. Evaluar e intervenir de manera indivi-

dualizada facilita el desarrollo de estrategias eficaces y eficientes que consideren las preferencias, creencias y valores de las personas. Valorar su conocimiento es de vital importancia para acercarnos a una comprensión más amplia del fenómeno, ya que los múltiples factores que inciden sobre las caídas se encuentran íntimamente ligados a las características de los individuos y su entorno. En función de lo expuesto, el objetivo del estudio es analizar las experiencias, percepciones y sentimientos de las personas mayores en relación con las caídas y los factores que influyen sobre estas.

2. Métodos y datos

2.1 Diseño y tipo de estudio

El presente estudio se posiciona desde una metodología cualitativa que, de acuerdo con Conejero (2020), se centra en la construcción de conocimiento por parte del investigador, en conjunto con los participantes del estudio, permitiendo una comprensión más completa de la realidad. En este caso, se pretende profundizar en la comprensión de las vivencias de las personas mayores en relación con las caídas mediante un enfoque fenomenológico interpretativo, comprendido por Duque (2022) como el análisis de la subjetividad que le otorgan las personas a sus experiencias vividas.

2.2 Consideraciones éticas

Esta investigación se enmarca en el desarrollo de una tesis para optar al grado de Magíster en Kinesiología, titulada “Construcción, confiabilidad y validez de una Mini Batería de Riesgo de Caídas para la examinación y evaluación de personas mayores que viven en la comunidad”, aprobada por el Comité de Ética Científica de la Universidad Católica del Maule (Re acreditado 2022-2024, Resolución Exenta n.º 3703/31.12.21) a través del acta n.º 86 el día 24 de mayo de 2022 en Talca, Chile.

El consentimiento informado se basó en los lineamientos del comité mencionado. Cada participante revisó el documento detalladamente y recibió una explicación personal del investigador principal. Se consideraron principios éticos según Emanuel (2003): Valor Social, Validez Científica, Selección Justa de Participantes, Relación Riesgo-Beneficio, Evaluación Independiente, Consentimiento Informado y Respeto por los Participantes.

El estudio buscó recopilar percepciones sobre caídas en las personas mayores para

desarrollar estrategias eficientes. Fue conducido por profesionales con experiencia en este campo. La convocatoria fue abierta y los participantes se seleccionaron según criterios estrictos.

No hubo riesgos para los participantes, y se les proporcionaron recomendaciones al final del estudio. Tampoco conflicto de intereses, y se les informó sobre su derecho a retirarse en cualquier momento.

2.3 Selección participantes

Para la selección de los informantes se determinó una muestra intencionada por conveniencia que permitió que los posibles participantes se presentaran por sí mismos (Duque, 2022).

En cuanto a la convocatoria de los potenciales participantes, se siguieron tres vías principales. Primero, usuarios que ingresaron al Centro de atención con motivo de una evaluación con el médico y/o tecnólogo médico, o a aquellos derivados a tratamiento kinesiológico se les preguntó si sus datos de contacto podrían ser compartidos con el investigador principal. Este primer acercamiento estuvo a cargo de la coordinadora del Centro y en el caso de que la respuesta fuera positiva, el investigador principal los contactó telefónicamente y/o por correo electrónico. En segunda instancia, los usuarios que se encontraban en proceso de rehabilitación fueron consultados sobre si estaban interesados en participar de esta investigación enmarcada inicialmente dentro del proyecto de tesis.

Por último, se extendió una invitación general a la comunidad a través de redes sociales, afiches y anuncios en la página web oficial del Centro clínico. Cabe destacar que el investigador principal dedicó un tiempo específico para estar presente en el Centro, en el caso de que existieran personas interesadas y que quisieran recibir información de primera fuente.

2.4 Criterios de elegibilidad

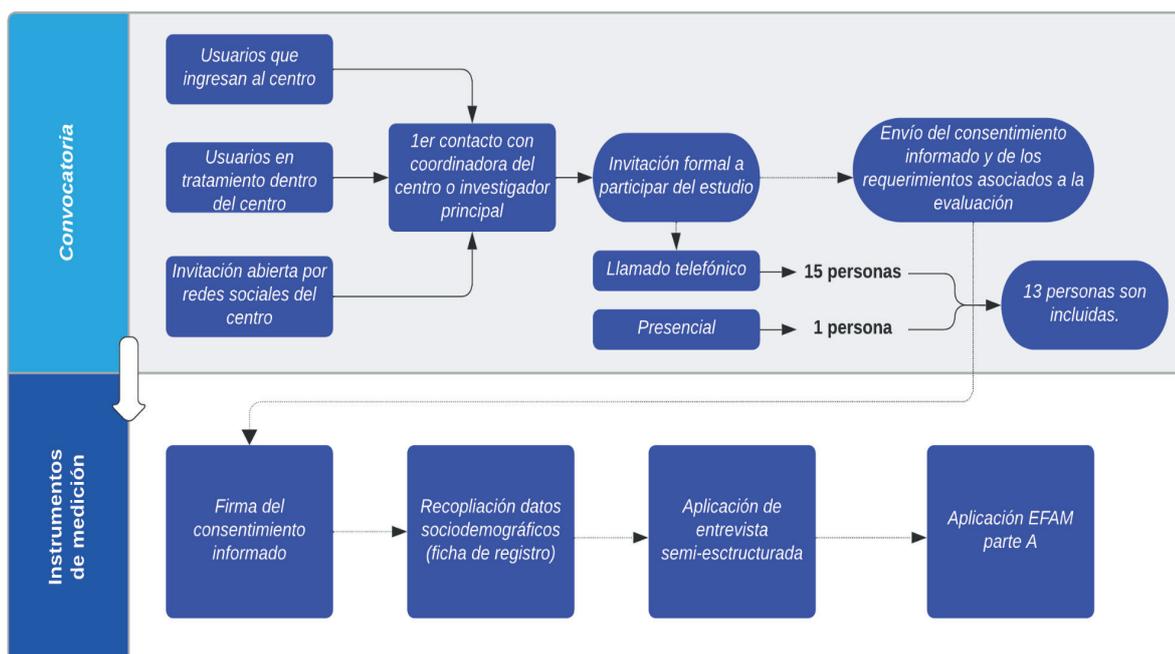
Sobre los criterios de inclusión, corresponden a personas entre 65 y 85 años que hayan reportado o no caídas en los últimos doce meses, quienes deben ser autovalentes.

Los criterios de exclusión involucraron tener los siguientes antecedentes: a) trastorno neurocognitivo mayor, b) enfermedades neurodegenerativas, c) secuelas de accidente cerebrovascular, d) trastornos vestibulares en etapa aguda y e) trastornos

visuales severos como ceguera o cataratas que estén en proceso de cirugía.

Un total de 16 participantes accedieron voluntariamente al estudio, de los cuales 1 no cumplía los criterios de inclusión, otro no pudo continuar luego de haber aceptado las condiciones de la investigación y una última persona que no permitió hacer registro de la entrevista. El proceso completo se resume en la figura 1. En cuanto a los datos de los participantes, estos pueden ser revisados en la tabla 2.

Figura 1. Flujograma proceso de convocatoria y entrevista



Fuente: elaboración propia.

2.5 Técnica de recogimiento de datos

Los instrumentos para el recogimiento de datos fueron: a) la entrevista semiestructurada con un guion temático y b) la aplicación de la sección A del instrumento EFAM (Examen Funcional del Adulto Mayor). Esta última prueba se utilizó con el fin de confirmar de manera objetiva que los participantes cumplieran con los criterios de autovalencia y que no presentaran trastorno neurocognitivo mayor.

La entrevista se realizó a partir de los siguientes pasos: en primer lugar, la elaboración de un cuadro de relación entre objetos, tópicos relevantes y preguntas, posteriormente se acordó un guion preliminar según el instrumento, el cual fue revisado

por juicio de expertos, quienes emitieron sugerencias en términos de coherencia y pertinencia. Posteriormente, se consolidaron las preguntas y el guion definitivo de la entrevista.

Tabla 1. Objetivos específicos y preguntas asociadas en un guion

Objetivos específicos	Preguntas
OE1: Describir los contextos donde se producen las caídas.	1. ¿En qué contexto ocurrió esa caída o las últimas caídas que ha tenido? 2. ¿Pudo levantarse del suelo sin ayuda, dentro de 1 hora posterior a la caída? 3. ¿En qué contextos se siente más inseguro/a sobre la posibilidad de caerse?
OE2: Identificar factores desencadenantes y protectores de las caídas.	4. ¿Qué características tuvo esa caída? 5. ¿Sufrió alguna lesión con esa caída? ¿Perdió el conocimiento? 6. ¿Se siente inestable al caminar o al mantenerse de pie? ¿Siente desconfianza sobre sus capacidades físicas relacionadas con esta actividad? Fuerza, equilibrio, por ejemplo. 7. ¿Por qué cree usted que no ha sufrido caídas?
OE3: Interpretar las percepciones y sentimientos de las personas mayores respecto a las caídas.	8. ¿Qué sentimientos y/o pensamientos tuvo posterior a la caída? 9. ¿Cuáles son sus preocupaciones respecto a la posibilidad de volver a caerse? 10. ¿Cree que al caerse pierde independencia y autonomía en su vida? ¿Cómo se refleja este aspecto en su vida cotidiana? 11. ¿Cuáles son sus preocupaciones respecto a la posibilidad de caerse? 12. ¿Siente preocupación sobre las consecuencias que podría acarrear el caerse?

Fuente: elaboración propia.

Tabla 2. Caracterización sociodemográfica de los participantes

Informantes	Edad	Antecedentes de caídas	Seguro de salud	Escolaridad	Actividad física
Entrevistado 1 Mujer	73 años	Sí	Fonasa	Superior	No
Entrevistado 2 Mujer	67 años	No	Fuerzas Armadas	Superior	No
Entrevistado 3 Mujer	67 años	Sí	Isapre	Técnico	No
Entrevistado 4 Mujer	71 años	Sí	Isapre	Superior	No

Entrevistado 5 Mujer	74 años	No	Fonasa	Técnico	No
Entrevistado 6 Mujer	68 años	Sí	Fonasa	Media	No
Entrevistado 7 Hom- bre	68 años	No	Fonasa	Media	No
Entrevistado 8 Mujer	69 años	Sí	Isapre	Media	No
Entrevistado 9 Mujer	73 años	No	Isapre	Superior	No
Entrevistado 10 Mujer	70 años	No	Isapre	Superior	No
Entrevistado 11 Mujer	69 años	No	Fuerzas Armadas	Superior	Sí
Entrevistado 12 Mujer	77 años	No	Fonasa	Técnico	Sí
Entrevistado 13 Mujer	75 años	Sí	Isapre	Superior	No

Fuente: elaboración propia.

2.6 Técnica de análisis de datos

El análisis de datos realizado para interpretar la información de las entrevistas se basó en el análisis de contenido, una técnica que implica la lectura, interpretación, codificación y estructuración de los discursos relevantes (Ruiz, 2012). Este estudio siguió la propuesta de Cáceres (2003), cuyos pasos se detallan a continuación:

- Definición de una postura teórica y disciplinaria para mantener la objetividad.
- Organización de la información recolectada.
- Identificación de unidades de análisis, segmentos del contenido para establecer inferencias.
- Establecimiento de reglas de análisis y códigos de clasificación.
- Desarrollo de categorías de análisis para ordenar y clasificar el contenido codificado.
- Integración de los hallazgos en una síntesis final para descubrir e interpretar los vínculos entre la información obtenida y la información previa.

Tabla 3. Objetivos específicos, categorías y códigos asociados

Objetivos específicos	Categorías	Códigos
Describir los ambientes donde se producen las caídas de las personas mayores.	Ambiente de desempeño	Ambiente intradomiciliario Ambiente extradomiciliario
Identificar factores determinantes asociados a las caídas de las personas mayores.	Factores determinantes de las caídas	Factores de riesgo Factores protectores
Interpretar las percepciones de las personas mayores en relación con las caídas.	Autopercepción de emociones y sentimientos asociados a las caídas	Emociones asociadas Sentimientos asociados

Fuente: elaboración propia.

2.7 Trabajo de campo

Una vez logrado el primer contacto con los participantes, se les explicó en forma detallada el proyecto y envió por correo electrónico una copia del consentimiento informado con el objetivo de que lo revisaran en detalle, previo a la entrevista, para decidir o no participar en la investigación.

3. Resultados preliminares examen funcional del adulto mayor

3.1 Síntesis resultados aplicación EFAM, sección A

El EFAM es parte del Examen Preventivo del Adulto Mayor (EMPAM) aplicado en Atención Primaria de Salud para clasificar a las personas mayores en cuanto a su nivel de dependencia y funcionalidad. Por lo anterior y considerando que los participantes son personas mayores que viven en la comunidad, es decir, usuarios funcionales, independientes y autónomos, es importante poder comprobar este punto con un instrumento validado que contiene 9 ítems que se representan a través de una serie de preguntas y/o actividades, las cuales se van puntuando según la capacidad reportada por la persona. Los puntajes de cada ítem se suman entregando un total de 56 puntos, en donde los puntos de corte se definen de la siguiente manera:

≤ 42 puntos: En riesgo de dependencia

≥ 43 puntos: Autovalente

En cuanto a los resultados, el 100 % de los participantes obtuvieron puntajes mayores o iguales a 43 puntos, lo que permite confirmar que son autovalentes. En el desglose de los puntajes, se observó que los participantes tuvieron un rendimiento más bajo en el ítem VI correspondiente a la aplicación del Mini Mental State Exam.

3.2 Síntesis resultados Mini Mental State Exam abreviado (MMSE)

El MMSE, en forma abreviada, es una prueba que se utiliza para evaluar trastornos neurocognitivos (Icaza y Albala, 1999). La versión abreviada consta de 6 apartados que al sumarse dan un total de 19 puntos, tomando como punto de corte 14 o más para considerar la prueba dentro de valores promedio. Esta prueba se encuentra incluido dentro del EFAM.

1. Orientación temporal
2. Registro de 3 palabras
3. Atención y cálculo
4. Recordar las 3 palabras
5. Construcción visual

El 100 % de los entrevistados obtuvo sobre 14 puntos, indicando que en este examen cognitivo los usuarios están dentro del rango promedio sin alteraciones. En dos apartados en los puntajes fueron más bajos. Uno es el ítem III que evalúa la atención y memoria de trabajo, y por otro lado está el ítem V que se centra en la memoria a corto plazo.

4. Resultados estudio

4.1 Categoría genérica A: Ambientes de desempeño donde se producen las caídas

Cuando se hace referencia al ambiente en donde se desempeñan las personas, habitualmente se trata del contexto en el cual se desarrolla una actividad cotidiana. En este caso, se distingue entre las caídas ocurridas en un ambiente intradomiciliario (dentro del hogar) y aquellas que se producen en un ambiente extradomiciliario (fuera del hogar).

Se interpreta que, de 13 participantes de esta investigación, 6 reportaron caídas, de los cuales 2 ocurrieron en un ambiente intradomiciliario. En específico, en dos espacios diferentes: primero, en el área de acceso al domicilio y, segundo, en el dormitorio de otra usuaria.

71 años (mujer): “En mi casa, subiendo una escala en el jardín, cuando me iba a subir al auto. Subiendo el peldaño me tropecé, puse las manos y las rodillas”.

75 años (mujer): “En la mañana me subí a una silla porque quise ver cómo me quedaba un jersey [polerón] y me subí al espejo para estar mejor [referido a subirse a la altura del espejo para poder verse a cuerpo completo]. [...] Me estoy bajando y cruzó mi perrita, la pisé ahí y me fui de espalda”.

En cuanto al contexto extradomiciliario, 4 personas reportaron caídas: en la calle cerca de un cruce de peatones y en la vereda propiamente tal.

69 años (mujer): “Fue en la mañana como a la una, a la altura del paso de cebra y por cruzar ‘apurá’ [referido a desplazarse de forma apresurada], porque iba cruzando una persona, por seguirla, digamos, y cruzar, no me di cuenta de que estaba ese paso de cebra y me tropecé y caí, pero me levanté”.

67 años (mujer): “[...] Yo iba caminando y me caí [...], yo iba hacia el barrio, y acá yo sé que había una reja y yo iba para allá [...]. No supe cómo me pegué en un brazo, eso para mí fue un misterio [...]”.

73 años (mujer): “Fue como a las 9:00 de la mañana, que iba apuradita por la calle San Antonio, calle Quillota [calles ubicadas en la zona oriente del plan de la ciudad de Viña del Mar], al juzgado a pagar un parte”.

4.1.2 Categoría genérica B: Contextos inseguros para los/as usuarios/as

Al grupo de personas que no sufrieron caídas, se les consultó sobre las situaciones en que se sentían inseguras respecto a la posibilidad de caer. En este sentido, refirieron sentirse inseguras al desplazarse por las calles de la ciudad, teniendo en cuenta los desafíos en términos de accesibilidad estructural.

67 años (mujer): “Bueno, hasta el momento no siento inseguridad, pero sí me da un poco más de susto en la calle más que en la casa, en la casa es como todo más manejable [...]”.

73 años (mujer): “En las calles de Viña [haciendo alusión al sentimiento de inseguridad], porque están todas irregulares las veredas. Yo siempre ando mirando al suelo para justamente no caerme, pero las calles de Viña son irregulares, entonces, por eso ando atenta”.

4.1.2 Categoría genérica C: Factores determinantes de las caídas

Los factores determinantes corresponden a aquellos elementos que tienen influencia sobre el riesgo de caídas. Existen factores que pueden disminuir la posibilidad de que una persona sufra una caída (factores protectores) y otros que pueden aumentarlo (factores de riesgo).

Considerando los factores que potencialmente *aumentaron el riesgo de caídas*, existen relatos que hacen referencia a problemas de accesibilidad en espacios públicos, como desniveles de veredas, pero también se observa una influencia importante del componente atencional sobre los eventos.

67 años (mujer): “La vereda tenía un desnivel. Yo no uso taco, generalmente ando con zapatillas, zapato bajo, entonces, me imagino que tiene que haber sido eso, pero no perdí el control, estaba hablando con una amiga y yo no solté el teléfono”.

69 años (mujer): “Por cruzar apurada, porque iba cruzando una persona, por seguir, digamos, y cruzar no me di cuenta que estaba ese paso de cebra y me tropecé y caí al suelo”.

73 años (mujer): “Porque iba apurada sin mirar y de repente había un levantamiento, esas tapas de cauces [referido a tapas de alcantarillado] y me fui, pero... hacia adelante”.

4.2 Categoría genérica D: Factores protectores de las caídas

Respecto a los factores protectores, los usuarios destacaron la actividad física en sus rutinas diarias como un elemento crucial. Resaltaron, además, la relevancia de mantener un estilo de vida saludable y precaución en las actividades. Un participante incluso atribuyó la ausencia de caídas a su capacidad de autosuficiencia y autonomía en su vida diaria. Estos testimonios subrayan la interacción compleja entre el bienestar físico, la precaución consciente y la independencia funcional como elementos esenciales en la prevención de caídas.

67 años (mujer): “A que tengo salud. Una buena salud. A que no tengo problemas de equilibrio. Y que soy más bien cuidadosa, no temerosa, pero no hago cosas muy arriesgadas”.

73 años (mujer): “Más de la mitad de mi vida yo he hecho gimnasia, he tenido musculatura, ahora estoy en un mal periodo, pero creo que el estado físico me ha ayudado a ser rápida si es que me tropiezo, a reaccionar rápido”.

69 años (mujer): “La verdad es que no sé si yo me creo muy independiente, porque viví más de 20 años sola, en Santiago [...]. Entonces, siempre he dependido de mi capacidad de hacer las cosas”.

4.3 Categoría genérica F: Sentimientos respecto al evento de caída

Referido a la capacidad de las personas de reconocer y manifestar sus emociones y sentimientos asociados a las caídas o al riesgo de sufrir una. Quienes tenían antecedentes de caídas, fueron consultados sobre los sentimientos y/o pensamientos luego del evento.

73 años (mujer): “De rabia, más que nada conmigo misma, y me paré apurada para que nadie me viera”.

68 años (mujer): “Mal. Pésimo [llora], porque era la cuarta caída. Me dio pena y estoy tomando sertralina [antidepresivo]. [...] Me siento que ‘soy un cacho’ [referido a ser una carga]”.

69 años (mujer): “Da como susto porque estás sola, o sea, ya andaba sola. Entonces, de repente como que te da un susto [...], pudo haber sido más [referido a que la caída podría haber generado lesiones de gravedad]”.

4.4 Categoría genérica G: Preocupaciones sobre la posibilidad de sufrir una caída

Al grupo de participantes que no reportó caídas, se le preguntó sobre las preocupaciones respecto a la posibilidad de sufrir alguna y las consecuencias que podría significar. Al respecto, los participantes comentaron lo siguiente:

74 años (mujer): “[...] Tengo miedo de caerme, quebrarme la cadera [...]. Ahí hay que empezar a picar, como se dice [referido a que el proceso de tratamiento y la rehabi-

litación posterior a la fractura son más engorrosos y toman tiempo]”.

68 años (*hombre*): “Es que no vaya a perder el conocimiento, es como lo primero, porque de repente uno está propenso, sobre todo en este país, que se puede ir caminando y uno va con la mente trabajando porque somos así, entonces, los adoquines, los pastelones, uno más arriba que otro”.

69 años (*mujer*): “Me preocupa fracturarme la cadera en esta época de la vida [referido al ciclo vital en que se encuentra], tener alguna fractura de la pierna, pero principalmente de cadera, yo no quiero”.

5. Discusión

Las caídas en las personas mayores constituyen un problema de salud pública con repercusiones significativas tanto para los individuos como para los sistemas sanitarios. Abordar este fenómeno desde una perspectiva integral implican examinar las diversas causas y consecuencias que interactúan en este complejo escenario.

La presente investigación permite analizar la perspectiva de las personas mayores, respecto a cómo experimentan y perciben las causas y consecuencias de las caídas. La compleja interconexión entre los elementos propios de las personas, como lo son las capacidades físicas y sensoriales, las creencias y aspectos psicoemocionales, sumado a aquellos relacionados con el contexto, implica la necesidad de desarrollar estrategias integrales y adecuadamente dirigidas en los distintos niveles de atención sanitaria. Las caídas pueden generar consecuencias graves a nivel psicoemocional en las personas mayores, ocasionando sentimientos negativos hacia sí mismas o su entorno (Hartholt *et al.*, 2011). Frustración, miedo, impotencia son algunas de las manifestaciones más comunes que surgen al momento de sufrir una caída y que en algunos casos se mantienen durante un tiempo. Por ejemplo, si se identifica a un usuario con un nivel de fragilidad física como variable primaria que aumenta la vulnerabilidad a las caídas, pero a su vez esa persona se encuentran dentro de un entorno desfavorable y en un estado emocional negativo, el riesgo de caídas se potencia por la interacción de estos tres elementos (Montero-Odasso *et al.*, 2022).

Otro elemento importante que considerar es el ambiente estructural, el cual juega un papel crucial en las caídas. El diseño y la accesibilidad de la vivienda, la presencia de obstáculos o superficies resbaladizas y la iluminación deficiente, son ejemplos

de factores de riesgo extrínsecos a nivel intradomiciliario, tal como se identifica en el contenido de las entrevistas.

Respecto a factores psicosociales, las creencias, actitudes y emociones de las personas mayores también pueden influir en su propensión a las caídas. El miedo a caer, la baja autoestima o la depresión pueden afectar la confianza en sí mismas y su capacidad para desenvolverse con seguridad.

En línea con las recomendaciones de Montero-Odasso *et al.* (2022), en la actualización de la *Guía mundial para la prevención y manejo de caídas en personas mayores*, la incorporación de las percepciones de las personas mayores acerca de las caídas, sus causas, riesgo probable y el cómo prevenirlas es fundamental para el desarrollo de estrategias integrales que consideren la multiplicidad de factores involucrados.

En tal sentido, las políticas públicas y el marco legislativo juegan un papel primordial en la creación de entornos seguros y accesibles para las personas mayores, ya que la implementación de normas de construcción que consideren las necesidades de este grupo poblacional, así como la inversión en programas de prevención y promoción de la salud, son medidas esenciales para reducir la incidencia de las caídas.

5.1 Contextos donde se producen las caídas

Los resultados de esta investigación muestran que una mayor cantidad de personas sufrieron caídas en exteriores, con solo dos casos reportados dentro del hogar, lo que contrasta con investigaciones previas como las de Rodríguez-Molinero *et al.* (2015) (2015), donde las caídas intradomiciliarias predominaban. Esta discrepancia debe evaluarse considerando las diferencias culturales entre la población chilena y española. Sin embargo, es crucial que las estrategias para prevenir caídas aborden tanto factores intrínsecos de las personas como modificaciones ambientales en el hogar, como iluminación y seguridad de superficies, así como también consideren los riesgos asociados a entornos exteriores.

El análisis de estos hallazgos sugiere que aquellos que participan más activamente en la comunidad en entornos externos tienen más probabilidades de sufrir caídas, lo que puede relacionarse con limitaciones en la funcionalidad. Por otro lado, los participantes con capacidades físicas conservadas no experimentaron dificultades significativas en sus hogares.

Por lo tanto, es crucial abordar tanto los entornos intra como extradomiciliarios para desarrollar intervenciones efectivas contra las caídas. Esto implica discutir la importancia de adaptar espacios públicos para garantizar la accesibilidad universal y la participación de todas las personas.

5.2 Factores determinantes sobre las caídas

Los factores determinantes de las caídas incluyen *problemas de accesibilidad en espacios públicos*, como desniveles en veredas, inatención al caminar, y situaciones de prisa que llevan a descuidar el entorno, lo que generó tropiezos y caídas de contacto con el suelo.

Dichos factores influyeron de manera negativa sobre el riesgo de caídas, lo cual es consistente con los resultados del estudio de Leiva *et al.* (2019) realizado con población chilena. Por otro lado, los participantes de esta investigación se encuentran en el rango de edad entre 67 y 75 años, coincidiendo en parte con los resultados del estudio de Rodríguez-Molinero *et al.* (2015). Estos datos refuerzan la hipótesis sobre la posibilidad de que el nivel de funcionalidad de cada persona tenga relación directa o indirecta con la posibilidad de caer en su casa o fuera de esta.

En cuanto a los factores protectores, quienes no sufrieron caídas destacan la importancia de mantenerse físicamente activos. Otro elemento clave tiene relación con la capacidad de vivir de manera independiente, lo que a su vez genera beneficios en las esferas psicológicas, sociales y físicas. Mantener un estilo de vida saludable en cuanto a actividad física, sumado a la capacidad de desenvolverse de forma autónoma y eficiente, son parte fundamental de la vida de las personas, lo cual es reforzado por los participantes de esta investigación.

Finalmente, otro factor identificado en los relatos fue el hecho de evitar la exposición al riesgo. Estar atento, consciente y alerta a las condiciones del ambiente, así como no realizar acciones peligrosas, parece tener directa relación con la prevención de caídas.

5.3 Percepciones y sentimientos de las personas mayores sobre las caídas

Las personas que experimentaron caídas relataron una gama de emociones como rabia, tristeza, frustración y miedo. Muchas se sintieron culpables y temían las consecuencias físicas de una caída, aunque la mayoría no expresó miedo a volver a caer, lo cual podría indicar que las personas mayores consideran estos accidentes como

fortuitos. Estas percepciones y sentimientos fueron en gran parte temporales, fruto natural de una experiencia negativa como lo es una caída en la vía pública. Este punto es particularmente interesante, pues no se desarrolló Miedo a Caer como consecuencia de estos accidentes, lo que está influenciado por factores personales de cada individuo, como la personalidad, experiencias previas y consecuencias directas e indirectas de la caída. Solo una persona mencionó la dificultad de enfrentar múltiples caídas, reflejando la importancia de considerar el aspecto psicoemocional dentro de los procesos de intervención a nivel sanitario.

Por otro lado, aquellos que no sufrieron caídas se preocupaban por posibles lesiones físicas, especialmente fracturas de cadera, y por el impacto en sus vidas, incluyendo aspectos sociales y económicos. La pérdida de autonomía e independencia fue una preocupación constante, en línea con estudios previos que destacan las caídas como una amenaza para la identidad personal, independencia e interacción social (Gardiner, 2017).

6. Conclusión

El riesgo de caídas en las personas mayores es un fenómeno multifactorial que debe ser analizado desde una perspectiva biopsicosocial. En Chile, esta situación adquiere mayor relevancia debido al aumento proyectado de la población mayor y a la necesidad de garantizar sus derechos e inclusión social, tal como lo establecen la Convención Interamericana sobre Protección de los Derechos Humanos para las Personas Mayores (2017) y la Ley n.º 20.422 (2010).

En este artículo, se plantea la importancia de incorporar la voz y la experiencia de las personas mayores en la prevención y el manejo de las caídas, así como de adoptar un enfoque centrado en la persona que tome en cuenta sus preferencias, valores y metas, y no solo su condición de salud. Considerar las perspectivas de las personas mayores respecto a las caídas nos permite conocer en detalle la forma en la que enfrentan este tipo de situaciones. Además, incluir esta información en nuestro desempeño clínico facilita la identificación de factores de riesgo y protectores en cuanto a las caídas, y al mismo tiempo involucrar al usuario como protagonista clave del cuidado de su salud. Por otra parte, con el objetivo de reforzar estos hallazgos, sería óptimo contar con participantes de características sociodemográficas más heterogéneas, lo que permitiría analizar la problemática de las caídas en un espectro más amplio de la población de personas mayores.

Asimismo, se propone la necesidad de mejorar la accesibilidad y el diseño universal de los espacios públicos, eliminando las barreras estructurales que dificultan la movilidad y la participación social de las personas mayores en la comunidad. Se reconoce que la legislación actual está enfocada principalmente en las personas con discapacidad, lo que deja a las personas mayores sin una protección adecuada de sus derechos.

Finalmente, se analiza la importancia de considerar los contextos intradomiciliarios y extradomiciliarios en las intervenciones para reducir el riesgo de caídas, ya que ambos ambientes presentan desafíos y oportunidades para la prevención. Se sugiere la necesidad de promover la modificación estructural de los espacios públicos para lograr un nivel de accesibilidad que beneficie no solo a las personas con discapacidad, sino también a las personas mayores, favoreciendo su autonomía, seguridad y calidad de vida.

7. Referencias bibliográficas

- Alghwiri, A. A. y Whitney, S. L. (2020). Balance and falls in older adults. En Avers, D. y Wong, R. A. (eds.), *Guccione's geriatric physical therapy* (pp. 220-239). Mosby.
- Beorlegui, M., Esandi Larramendi, N. y Carvajal Valcárcel, A. (2017). La prevención de caídas recurrentes en el paciente anciano. *Gerokomos*, 28(1), 25-29. <https://doi.org/10.1016/j.geroko.2017.01.006>
- Biswas, I., Adebusoye, B. y Chattopadhyay, K. (2022). Risk factors for falls among older adults in India: A systematic review and meta-analysis. *Health Science Reports*, 5(4), e637. <https://doi.org/10.1002/hsr2.637>
- Blanco, C. M. C. y Castro, A. B. S. (2007). El muestreo en la investigación cualitativa. *NURE Investigación: Revista Científica de Enfermería*, 27, 10. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7779030>
- Cáceres, P. (2003). Análisis cualitativo de contenido: Una alternativa metodológica alcanzable. *Psicoperspectiva*, 11(1), 53-81. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=171018074008>
- Conejero, J. C. (2020). Una aproximación a la investigación cualitativa. *Neumología Pediátrica*, 15(1), 242-244. <https://doi.org/10.51451/np.v15i1.57>
- Convención Interamericana sobre Protección de los Derechos Humanos para las Personas Mayores (2017). [Texto completo de la convención]. Organización de los Estados Americanos. https://www.oas.org/es/sla/ddi/docs/tratados_multilaterales_interamericanos_a-70_derechos_humanos_personas_mayores.pdf
- Curcio, C. y Gómez Montes, F. (2012). Temor a caer en ancianos: Controversias en torno a un concepto y a su medición. *Hacia la promoción de la salud*, 17(2), 186-204. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75772012000200013&lng=en&tlng=es
- Da Costa Estrêla, A. T. y Machin, R. (2021). The body in old age and its relationships with falls from the narrative of elderlies. *Ciência e Saúde Coletiva*, 26(11), 5681-5690. <https://doi.org/10.1590/1413-812320212611.30472020>
- Duque, H. (2022). Análisis fenomenológico interpretativo de la experiencia vivida en personas con diagnóstico de esquizofrenia. *Tesis Psicológica*, 17(2 SE-Sección Monográfica), 1-25. <https://doi.org/10.37511/tesis.v17n2a4>
- Ekman, P. y Friesen, W. V. (2003). *Unmasking the face: A guide to recognizing emotions from facial clues*. Ishk.
- Emanuel, E. (2003). ¿Qué hace que la investigación clínica sea ética? Siete requisitos éticos. *Pautas éticas para la investigación en sujetos humanos: Nuevas perspectivas* (pp. 83-96). Programa Regional de Bioética, OPS/OMS. https://www.ehu.es/documents/2458096/2528821/EmanuelEz_7RequisitosEticos.pdf
- Gardiner, S., Glogowska, M., Stoddart, C., Pendlebury, S., Lasserson, D. y Jackson, D. (2017). Older people's experiences of falling and perceived risk of falls in the community:

A narrative synthesis of qualitative research. *International Journal of Older People Nursing*, 12(4). <https://doi.org/10.1111/opn.12151>

Hartholt, K. A., van Beeck, E. F., Polinder, S., van der Velde, N., van Lieshout, E. M. M., Panne-man, M. J. M., van der Cammen, T. J. M. y Patka, P. (2011). Societal consequences of falls in the older population: Injuries, healthcare costs, and long-term reduced quality of life. *The Journal of Trauma: Injury, Infection, and Critical Care*, 71(3), 748-753. <https://doi.org/10.1097/TA.0b013e3181f6f5e515>

Icaza, M. G. y Albala, C. (1999). *Minimal State Examinations (MMSE) del estudio de demencia en Chile: análisis estadístico*. Organización Panamericana de la Salud.

James, S. L., Lucchesi, L. R., Bisignano, C., Castle, C. D., Dingels, Z. V., Fox, J. T. et al. (2020). The global burden of falls: Global, regional, and national estimates of morbidity and mortality from the Global Burden of Disease Study 2017. *Injury Prevention*, 26(Supp 1), i3-i11. <https://doi.org/10.1136/injuryprev-2019-043286>

Lavedán Santamaría, A., Jürschik Giménez, P., Botigué Satorra, T., Nuin Orrio, C. y Viladrosa Montoy, M. (2015). Prevalence and associated factors of falls in community-dwelling elderly. *Atención Primaria*, 47(6), 367-375. <https://doi.org/10.1016/J.APRIM.2014.07.012>

Leiva, A. M., Troncoso-Pantoja, C., Martínez-Sanguinetti, M. A., Petermann-Rocha, F., Poblete-Valderrama, F., Cigarroa-Cuevas, I. y Celis-Morales, C. (2019). Factors associated with falls in older adults in Chile: Analysis of the National Health Survey 2009-2010. *Revista Médica de Chile*, 147(7), 877-886. <https://doi.org/10.4067/S0034-98872019000700877>

Ley n.º 20.422 (2010, 10 de septiembre). Normas sobre igualdad de oportunidades e inclusión social de las personas con discapacidad. [Última modificación: 29 de noviembre de 2024]. *Diario Oficial de la República de Chile*. <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1010903>

Lima, J. da S., de Quadros, D. V., da Silva, S. L. C., Tavares, J. P. y Dal Pai, D. (2022). Custos das autorizações de internação hospitalar por quedas de idosos no Sistema Único de Saúde, Brasil, 2000-2020: Um estudo descritivo. *Epidemiologia e Serviços de Saúde*, 31(1). <https://doi.org/10.1590/S1679-49742022000100012>

Ministerio de Salud. (2008). *Informe final estudio de carga de enfermedad y carga atribuible*. Departamento de Salud Pública, Escuela de Medicina, Pontificia Universidad Católica de Chile. <http://epi.minsal.cl/estudio-de-carga-de-enfermedades/>

Montero-Odasso, M., van der Velde, N., Martin, F. C., Petrovic, M., Tan, M. P., Ryg, J. et al. (2022). World guidelines for falls prevention and management for older adults: A global initiative of the Task Force on Global Guidelines for Falls in Older Adults. *Age and Ageing*, 51(9), afac205. <https://doi.org/10.1093/ageing/afac205>

Organización Mundial de la Salud (s. f.). *Red Mundial de la OMS de ciudades y comunidades adaptadas a las personas mayores*. <https://www.who.int/es/publications/i/item/WHO-FWC-ALC-18.4>

- Paredes, M. (2019). Envejecimiento y personas mayores en América Latina: Desafíos para la inclusión a través de las políticas urbanas. *Ciudadanías. Revista de Políticas Sociales Urbanas*, (5), 11-28. <https://www.revistas.untref.edu.ar/index.php/ciudadanias/article/view/465>
- Pereira, C., Bravo, J., Raimundo, A., Tomas-Carus, P., Mendes, F. y Baptista, F. (2020). Risk for physical dependence in community-dwelling older adults: The role of fear of falling, falls, and fall-related injuries. *International Journal of Older People Nursing*, 15(3), e12310. <https://doi.org/10.1111/opn.12310>
- Rodríguez-Molinero, A., Narvaiza, L., Gálvez-Barrón, C., de la Cruz, J. J., Ruíz, J., Gonzalo, N. et al. (2015). Caídas en la población anciana española: Incidencia, consecuencias y factores de riesgo. *Revista Española de Geriátría y Gerontología*, 50(6), 274-280. <https://doi.org/10.1016/j.regg.2015.05.005>
- Rossat, A., Fantino, B., Nitenberg, C., Annweiler, C., Poujol, L., Herrmann, F. R. et al. (2010). Risk factors for falling in community-dwelling older adults: Which of them are associated with the recurrence of falls? *Journal of Nutrition, Health & Aging*, 14(9), 787-791. <https://doi.org/10.1007/S12603-010-0089-7>
- Ruiz, J. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa* (5a ed.). Universidad de Deusto.
- Wijlhuizen, G. J., de Jong, R. y Hopman-Rock, M. (2007). Older persons afraid of falling reduce physical activity to prevent outdoor falls. *Preventive Medicine*, 44(3), 260-264. <https://doi.org/10.1016/j.ypmed.2006.11.003>
- Yardley, L., Donovan-Hall, M., Francis, K. y Todd, C. (2006). Older people's views of advice about falls prevention: A qualitative study. *Health Education Research*, 21(4), 508-517. <https://doi.org/10.1093/her/cyh077>

Recibido: 09-01-2025 | Aceptado: 04-05-2025 | Publicado: 18-06-2025

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

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 contemporánea¹.

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 occidental². 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 Giorgio (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”³ (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 zoolo-gía 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 amazón 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.lacallepassy061.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.