

#31

MONTAJES VEGETALES: EJERCICIOS DE POSTPRODUCCIÓN Y REPRESENTACIÓN EN EL POEMARIO *TEORÍA DEL POLEN* DE VICTORIA RAMÍREZ

Natalie Israyy C.

Pontificia Universidad Católica de Chile

<https://orcid.org/0000-0002-0139-4262>

Artículo || Recibido: 22/11/2023 | Aceptado: 24/05/2024 | Publicado: 07/2024

DOI 10.1344/452f.2024.31.14

nmisrayy@uc.cl

Ilustración || ©Júlia Sanchón Soler, *Unruly Palm Tree*, 2017 – Todos los derechos reservados
Texto || ©Natalie Israyy C. – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de
Creative Commons





Resumen || El poemario *Teoría del Polen* de Victoria Ramírez, publicado en 2021, plantea a través de ejercicios de postproducción una forma de representación de lo vegetal que es visible a través de montajes dentro de la obra. En ella se observan los fragmentos de citas e imágenes que se intercalan con poemas en verso y prosa, los que, a su vez, varían entre formas líricas y otras de carácter más bien informativo. El montaje elaborado por Ramírez permitiría levantar un discurso político y dar espacio a las corporalidades vegetales para manifestar su capacidad de agenciamiento. La lectura en esta ocasión propone que, a pesar de la propuesta de Ramírez, se produce un problema en la representación en este gesto, puesto que tal agenciamiento estaría truncado precisamente por el ejercicio de representación al estar *dichas por otro*, una voz humana. Bajo esta perspectiva, las plantas no tendrían capacidad íntegra de agenciamiento en el espacio literario.

Palabras clave || Plantas | Subalternidad | Agenciamiento | Representación

Muntatges vegetals: exercicis de postproducció i representació en el recull de poemes *Teoría del polen* de Victoria Ramírez

Resum || El recull de poemes *Teoría del Polen* de Victoria Ramírez publicat el 2021, planteja a través d'exercicis de postproducció una forma de representació d'allò vegetal que es fa visible a través de muntatges dins de l'obra. En aquesta s'observen els fragments de cites i imatges que s'intercalen amb poemes en vers i prosa, els quals, a la vegada, varien entre formes líriques i altres de caràcter més aviat informatiu. El muntatge elaborat per Ramírez permetria aixecar un discurs polític i donar espai a les corporalitats vegetals per manifestar la seva capacitat d'agenciamient. Tanmateix, es produeix un problema en la representació en aquest gest, ja que aquest agenciamient es troba truncat precisament per l'exercici de representació havent estat *dites per un altre*, una veu humana. Sota aquesta perspectiva, les plantes no tenen capacitat íntegra d'agenciamient en l'espai literari.

Paraules clau || Plantes | Subalternitat | Agenciamient | Representació

Plant Assemblages: Exercises of Post-production and Representation in the Poetry
Collection *Teoría del polen*, by Victoria Ramírez

Abstract || The collection of poems *Teoría del polen*, written by Victoria Ramírez and published in 2021, presents a series of exercises of post-production that call into being a form of representation of plants that is visible through assemblages within the literary text. These can be observed in fragments of quotes and imagery that are interspersed between poems in verse and prose, and their forms of presentation vary, in turn, between the lyrical and forms closer to the informative. The assemblage opens up the possibility for political discourse and gives space to the corporeality of plants to show their capacity for agency. However, a problem of representation arises in this gesture, since such assemblage would be truncated precisely by the exercise of representation when it is said by another, a human voice. From this perspective, plants would not have a full capacity for agency in the literary space.

Keywords || Plants | Subalternity | Agency | Representation

0. Introito

Los actuales problemas medioambientales, que han afectado a nuestro planeta y que se han agudizado en el último tiempo, han llevado a científicos de diversas áreas a investigar formas de reducir el impacto del cambio climático en las vidas, particularmente las humanas. Se ha intentado involucrar a diversos países en cumbres y congresos para pensar en cómo disminuir emisiones contaminantes o mejorar políticas públicas para el cuidado de la Tierra. También se ha incorporado a conglomerados de especialistas de distintas áreas, entre ellos a economistas; no solo porque *todas las disciplinas deben estar comprometidas con esta causa tan importante* dada la urgencia de la crisis de contaminación, sino porque el modelo económico capitalista instalado desde la revolución industrial y que ha evolucionado hacia el neoliberalismo es uno de los principales problemas. Tal como ha destacado Mark Fisher en *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* (2016) y parafraseando a su vez a Frederic Jameson, al parecer es más fácil pensar en el fin de la humanidad antes que en el fin del capitalismo. El problema es mayormente político y económico.

En el poemario *Teoría del polen* (2021), Victoria Ramírez proyecta escenarios donde las plantas parecieran tener agenciamiento a fin de devenir en especie superior, desplazando a la figura humana que se ha posicionado históricamente sobre una pirámide sostenida por los mundos mineral y vegetal. Mediante mecanismos de montaje intercala en verso y prosa estudios botánicos, sexualidad vegetal y denuncia política contra el antropocentrismo y los efectos del neoliberalismo. Se postula que a través de ejercicios de postproducción (Nicolás Bourriaud, 2004), la obra *Teoría del polen* se propone como dispositivo de denuncia frente al extractivismo neoliberal y al antropocentrismo, el que ha dejado a las especies vegetales en una condición de inferioridad y servilismo, mientras que la obra apuesta, finalmente, por un agenciamiento vegetal. Ahora bien, vale preguntarse en una primera instancia por esta tal dimensión política mediante la cual se inscribe la denuncia.

Parafraseando a Jacques Rancière en *El reparto de lo sensible. Estética y política*, no resulta extraño que el arte como *tekné* manifieste en ocasiones una pulsión anárquica que, a nivel de discursos y dispositivos, cree momentos políticos. Precisamente son estos momentos políticos asociados a lo anárquico los que buscan generar igualdad y romper así con el régimen estético, aquel asociado al privilegio y distanciado de lo comunitario. Lo común es aquello visibilizado a través del reparto de lo sensible: el lugar en que se juega la política y, «la política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios y los posibles del tiempo» (Rancière, 2012: 10). Con esto, cabe aquí destacar aquellas manifestaciones artísticas literarias que de una u otra manera quiebran al régimen estético y evidencian lo sensible visibilizando la existencia de un común.

Se habla de obras políticas en el pleno sentido de lo que Rancière propone en su estudio, que emergen en la escena a partir de una serie de propuestas que plantean denuncias¹. Se ha puesto atención sobre una obra que en el aquí y el ahora levanta la figura de uno de los eslabones fundamentales en el funcionamiento de la vida: las plantas. Emergen cuestionamientos sobre la propuesta de *Teoría del polen* y lo que formula Rancière: ¿qué se puede decir sobre las plantas? ¿cuáles son las cualidades que expone Ramírez en cuanto a la politización de lo vegetal?

Para dar un desarrollo pertinente a estas preguntas, a continuación se revisarán los principales ejercicios de postproducción observados en *Teoría del polen*, en cuanto a reciclaje de teorías y a selección de mecanismos de montaje de la autora y del discurso de la voz lírica que emerge en el poemario. Luego se establecerá el modo en que la vegetación tiene agenciamiento y la construcción de imágenes que la poesía de Ramírez utiliza para resignificar a las plantas y, a través de esta resignificación, politizarlas denunciando al modelo extractivista. Finalmente, se revisará el rol que cumplen estas agencialidades vegetales y si pueden hablar por sí mismas.

1. Reciclaje de teorías

Lo que Nicolas Bourriaud propone en *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo* es un concepto que funda su pensamiento. Este historiador del arte recoge la figura de Duchamp y el arte de apropiación como parte de una cultura de uso en el que se reutilizan los signos preexistentes. Esta apropiación «es en efecto el primer estadio de la postproducción; ya no se trata de fabricar un objeto, sino de seleccionar uno entre los que existen y utilizarlo o modificarlo de acuerdo con una intención específica» (Bourriaud, 2004: 24). Para Bourriaud, el proceso de selección ya es un gesto de producción y luego el montaje corresponderá al paso a la postproducción, ejercicio en el que se echa mano de formas ya producidas, y que consiste en «inscribir la obra de arte en el interior de una red de signos y de significaciones, en lugar de considerarlo como una forma autónoma u original» (13).

Ahora bien, ¿de qué manera esto es perceptible en *Teoría del polen*? La obra es una especie de collage discursivo en el que se intercalan poemas en prosa y poemas en verso, citas, referencias y alusiones que vienen desde el ámbito científico para hablar de las plantas y su relevancia en la vida misma. Aquí la postproducción es una metodología de trabajo en la que se parte desde la pregunta sobre *qué se puede hacer con o cómo elaborar sentido*.

Esto se responde en el montaje de estos elementos que están situados en el poemario de forma alterna. A través de tres grandes subdivisiones (inflorescencia, polinización y fecundación), la autora urde un entramado discursivo que hace aparecer un escenario en el

<1> La forma en la que obras como *Mugre rosa* (2020) de Fernanda Trías aborda el colapso industrial y sus efectos en el ecosistema natural y urbano de un Uruguay distópico, ofrece a nivel de régimen poético una manera de hacer, de ver y de juzgar a través de la verosimilitud de la ficción (o ciencia ficción para ser más precisos). Caso similar es el de la novela *El vasto territorio* (2021) de Simón López Trujillo y la crisis que detenta a partir de la explotación de la industria maderera y sus efectos sobre las subjetividades.

que se posicionan los diferentes elementos que se reúnen en torno al tema que plantea: plantas, estudiosos de las plantas y aquellos que las explotan para beneficiarse económicamente de su producción.

Los signos que maneja la autora en cada caso van variando. En las expresiones poéticas hay ausencia de puntuación, escritura en verso, escisión de preposiciones o conjunciones explicativas:

si un zorzal tiene
frondosidad
lombrices

altos árboles
un canto propio

si una cría
timidez
pesar (Ramírez, 2021: 28).

Se percibe aquí esta falta de elementos ya mencionados que le otorgan al ritmo un quiebre, una especie de movimiento cortado por la enumeración descriptiva de la escena. Por el contrario, para la inserción de datos más bien científicos o asociados a estudios de investigadores, la signicidad y tono discursivo cambiará a uno más bien informativo, cambiando inclusive la estructura del texto al preferir para estos fragmentos el formato de prosa justificada en la página:

Cada especie tiene una forma determinada de propagación para asegurar la sobrevivencia. Las semillas de araucaria se recolectan en marzo y abril, para luego sembrarse en sustrato de corteza de pino. Las semillas de avellano se siembran en invernadero y su germinación dura cuatro meses. Las semillas de ruil se recolectan en febrero y se remojan en solución de ácido giberélico por un día. La pasionaria, en cambio, se remoja en agua tibia y se siembra de inmediato sobre una combinación de tierra y arena. Su germinación mejora al verter el jugo y la pulpa del fruto fresco. Están hechos el uno para el otro. El ácido del jugo rompe la cubierta de la semilla.

Fig. 1 (Ramírez, 2021: 37)

En este punto queda expuesto el manejo de una jerga específica relacionada con la botánica y traída al poemario en forma de información, como en «Las semillas de araucaria se recolectan en marzo y abril, para luego sembrarse en sustrato de corteza de pino» (2021: 37), presentación de datos que es necesaria para entender la relación y comprensión del mundo de las plantas con el de los humanos y otros animales, en un tono explicativo y en un formato incluso asociado a otro espacio de publicación. Esto marca una diferencia clave en los modos de enunciación presentes en el poemario, de modo que se notará uno mayormente técnico o científico, cercano a la divulgación;

el que estará yuxtapuesto con una enunciación más bien lírica, por medio de la inserción de elementos líricos a modo de repeticiones que dan sonoridad a los versos, en este caso, las semillas.

Otro ejercicio de montaje de postproducción es la integración de una cita del científico sueco Carl von Linneo quien en el siglo XVIII propuso la idea de que «ciertas especies vegetales soñaban» (2021: 30).

«Me he percatado de una ley curiosa: las hojas manifiestan una tendencia que se representa en la parte aérea de la planta, en las raicillas y en los tallos que logran afianzarse. Ya de noche, las hojas adoptan la posición que tenían cuando eran brotes, como un adulto que intenta regresar a su fase de feto. Se vuelven un pequeño saco, recordando la forma de guisantes cubiertos. A veces simulan un abanico, una caja o un ataúd, volviendo en la hora del sueño a la posición fetal. Si este método que describo hace dormir a una planta, la pregunta por el sueño es consecuente, e indagar en ella es como hacerlo en una piedra significativa. Pero una piedra es piedra hasta que alguien dice lo contrario».

Somnus plantarum

Fig. 2 (Ramírez, 2021: 34)

A esta cita que destaca las observaciones y conjeturas del botánico sobre la disposición de las plantas para dormir de noche también se añade la decisión de instalar en el poemario la imagen de la propuesta de von Linneo sobre su *Somnus plantarum*: una especie de reloj floral con el que dio a conocer su controversial teoría en 1755. Esta imagen (que en el libro ha invertido los colores del grabado original, dándole un fondo negro), viene a respaldar la idea del científico de que las plantas reposan, duermen y cumplen con un ciclo particular:



Fig. 3 (Ramírez, 2021: 31)

En «Esquejes que vuelven a brotar» (2022), Daniela Catrileo, destaca precisamente que aquí accedemos a «un montaje de poemas, aforismos y citas de quienes han entregado su vida a los seres que crecen hacia la luz del sol»². La idea del montaje propio de la postproducción propuesta por Borriaud es clara. Entonces, pareciera que para la pregunta sobre *qué se puede hacer con o cómo elaborar con sentido* la representación del mundo vegetal, Victoria Ramírez opta por elaborar un cuidado montaje no de voces que hablan por sí mismas en torno a la vegetación, sino más bien, escoge la vía de la evidencia, del uso de la tercera persona que expone y juzga desde la distancia, que también observa a estas otras, las plantas. Se da una mixtura de elementos: la repetición del concepto de *semilla* es parte del lirismo propio del poema, mientras que el formato y la entrega de datos conecta con lo informativo, aquello que se quiere decir de lo vegetal.

Es importante no confundir el concepto de postproducción con el de intertextualidad, ya que la propuesta de Borriaud va más allá, apela más bien al *qué se puede hacer con*, es decir, *cómo elaborar sentido* a partir de la inscripción de la obra de arte en tal o cual red de signos y significaciones. En este ejercicio de reutilización de las formas se resignifican signos y/o significantes, que es, precisamente, el ejercicio de Ramírez, porque no solamente representa al mundo vegetal para reproducir discursos botánicos legibles en otros medios,

<2> En la revisión de reseñas de este texto, así como en entrevistas de la misma autora, queda en evidencia la voluntad de postproducción en tanto se habla explícitamente de montajes y de decisiones post escriturales que van de la mano con el resultado visible del poemario

sino que en la elección sobre qué decir, mueve una obra mixta que integra lo lírico y lo informativo para producir a su vez un panorama amplio sobre la realidad de las plantas.

Finalmente, ¿qué teorías están siendo recicladas en el discurso? La autora ha dado algunos nombres, como el del botánico italiano Stefano Mancuso, quien también ha hecho el ejercicio de politizar al mundo vegetal³. Ramírez referencia datos históricos que dan una mirada sobre la evolución de los estudios botánicos y sus clasificaciones e intentos por entender a las plantas: parte con Aristóteles y deambula por los estudios de autores como Erasmus Darwin, Charles Darwin, Carl von Linné, Jean Comandon, Pierre de Fontaine y otros, añadiendo también datos de observaciones hechas durante el siglo XX o también formas en que las plantas se reproducen y existen en el mundo; en una especie de reprogramación de obras ya existentes.

2. Mecanismos de montaje

En *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), Cristina Rivera Garza postula la idea de que el ejercicio de reescritura en el que «un escritor decide utilizar alguna estrategia de apropiación» (267) expone sus propios mecanismos de transmisión, lo que devela una «práctica productiva y relacional» (268). La reescritura actualiza y hace volver elementos otros tal como sucede en el poemario de Ramírez con Darwin y von Linné. Ahora bien, para la autora mexicana es importante que la escritura no solo se apropie, sino que más bien se desapropie, colectivizando así la práctica de los escritores. La propuesta de Victoria Ramírez recicla teorías y ensambla modos de enunciación, pero ¿intenta «desposeerse del dominio sobre lo propio» (Rivera Garza, 2013: 270)? Esto no es visible. El asunto queda en el ejercicio de postproducción y reescritura. Con esto, es posible iniciar un análisis en términos de postproducción y apropiación, en tanto ocurre aquí la voluntad de inscribirse en el interior de una red específica de signos y significantes: *teoría y polen*. Sin embargo ¿de qué manera un poemario podría inscribirse como teoría?

Se instalan en el título dos elementos que se contraponen: por un lado, la teoría, es decir, una forma de ver la realidad y determinar interpretaciones de esta, el resultado de un proceso humano y cartesiano. Esta teoría se asocia a través de la preposición *de* al polen, aquello que pertenece exclusivamente a las plantas y que es parte de su particular sistema reproductivo. En efecto, el uso del término polen funcionaría de forma metonímica para referirse a esa parte que da cuenta del todo: al ser el polen netamente vegetal, la alusión es a toda la botánica.

Desde estos conceptos asociados, aparece un primer mecanismo que interpela a lectores y lectoras en el principal paratexto: se considera que aquí hay dos elementos contrarios y a la vez complementarios, develados en la escritura y reescritura mixeada de esta obra que, como ya se ha visto, recicla elementos de otros discursos/textos,

<3> Mancuso propone la idea de una soberanía botánica en su libro *La Nación de las Plantas* (2020), donde redacta a modo de *Constitución* una serie de artículos que pasan a ser parte de supuestos decretos dados por el comportamiento de las plantas.

formulando una propuesta para entender aquel elemento mínimo que permite la propagación de ciertas especies vegetales, con todo lo que ello implica.

En los escritos internos se halla un segundo mecanismo que es el uso de la tercera persona gramatical desde donde se enuncia. Cada texto dentro del poemario manifiesta la ausencia de un yo o incluso la interpelación a un tú. Lo dicho carece de una individualidad y es más bien una voz no ubicua, que a veces domina la historia de la botánica como ciencia que se acerca a lo vegetal, luego como ente observador del paisaje y de las plantas situadas en él o como agente de denuncia ante la extracción y daño de recursos vegetales para el beneficio de unos pocos:

hay criterios
niveles de explotación
especies introducidas
contaminantes
competidores
parásitos

hay categorías
en peligro
vulnerable
extinta
fuera de peligro
sin información (Ramírez, 2021: 52).

De esta manera, la voz enunciadora no manifiesta posesión alguna o relación directa con el plano vegetal, lo que está marcado por el uso del verbo *hay*, lo que existe por sí mismo, sin persona que ejecute la acción. Observa, sabe, expone y enjuicia, y el lugar desde donde habla sigue un ritmo entrecortado de versos breves que concuerda con la naturaleza sufriente, pero se esconde tras la impersonalidad de la tercera persona. Está distanciada de lo vegetal, parece ser ajena a todo lo dicho dentro del texto: la teoría del polen no le pertenece. Lo que importa es la reescritura de estudios y descubrimientos que van en función de levantar la imagen de las plantas como seres vivos inteligentes y sensibles.

Siguiendo en esta lógica de mecanismos gramaticales y del sentido, es dable tomar la repetición, figura retórica que le permite a la voz del poemario otorgar un sentido de urgencia y esperanza a la denuncia política interna. Mediante la fórmula «aún es posible», quien enuncia declara una temporalidad y la viabilidad para hacer algo. Es en este punto donde montaje y voluntad de denuncia se cruzan, aunque es una voluntad inacabada.

El enunciado que se manifiesta en al menos diez estrofas en diferentes momentos del montaje se compone de un adverbio temporal, aún, entendible también como *todavía*, el que involucra una dimensión del tiempo interesante para la propuesta ya que el *aún* involucra un pasado que se limita hasta el momento en que se está enunciando. Este adverbio modifica la temporalidad del verbo ser conjugado aquí como es, el que marca ese presente desde el que se habla. Luego se

da paso al adjetivo posible, que apela a aquello que tiene futuro. Es decir, con esta frase que reaparece constantemente en el mensaje, se abre un mecanismo temporal que, desde lo gramatical, permite ingresar al conocimiento de aquellas especies vegetales que han sido desaparecidas, a eso que queda después de la intromisión y explotación humana de los ecosistemas:

aún es posible ver
silenes tormentosas
flores de chocolate
pinos Wollemi
cycas espinosas
palos rosa de Madagascar
araucarias volcánicas
normanias (Ramírez, 2021: 11).

Queda marcado en su discurso una incerteza en la esperanza. A esto se suma que después de la fórmula «aún es posible», la voz del poemario realice una enumeración de especies vegetales, como la observada en el extracto anterior. Generalmente especies que pertenecen a ecosistemas endémicos o en vías de extinción. En otras ocasiones, la voz añade elementos del paisaje que persisten ante la crisis climática o que incluso son parte del problema:

aún es posible ver montañas
nubes sobre cumbres punzantes
es posible ver veleros amarillos
adolescentes a la rastra en trajes de baño
por un motor que deja migajas sobre las olas
niños que juegan pulcros sobre la arena
que construyen canales para que pase el mar [...] (2021: 23).

Otros mecanismos gramaticales se usan de forma atomizada, sin embargo, todas las repeticiones y enumeraciones tienen una dirección política. Esto quiere decir que tanto el uso de la fórmula «aún es posible», como la aparición de otros elementos gramaticales («no es posible» o el uso del *si* que denota condicionalidad), están en función de algo más relevante en este montaje, que es resignificar la imagen de las plantas y las amenazas humanas que estas sufren.

Es así como, mediante mecanismos de transmisión retóricos y gramaticales, se lleva a cabo el montaje discursivo en *Teoría del polen*, que desde el mismo texto apuesta por el uso de una tercera persona impersonal que aborda lo que ve y lo que puede decir al respecto, muy en la línea de lo que la política en el arte es para Jacques Rancière. *Teoría del polen* produce escenarios donde lo vegetal aparece no solo para ser observado, sino también para ser politizado, intelectualizado y problematizado. El ejercicio de postproducción de Victoria Ramírez nos deja un collage de poesía, estudios botánicos, historia y denuncia, que nos reclama sutilmente la necesidad de ser agentes activos por la causa vegetal.

3. Sensibilidad de los cuerpos vegetales

Volviendo a la voz impersonal del poemario, es necesario establecer el lugar de enunciación de esta entidad. Pareciera ser que esta tercera persona que observa, que intenta exponer y denunciar, está fuera del escenario montado y que, más bien, es testigo o archivadora de todo lo visto/leído/expuesto. Se sabe sobre su ubicación y acción al decir: «Al observar con detención se llega a ciertos signos. Las plantas crecen hacia la luz, sin importarles torcerse o deformarse» (2021: 9). Este alguien que observa se concentra en ellas, las otras; esos, los paisajes y lo que dijeron estos, los botánicos; pero también es posible notar su compromiso con la causa vegetal desde el rol de testigo/archivadora:

hacerse cargo
de las imágenes
confiar con plenitud
en los registros

decir las cosas
tal cual suenan
una especie
se extingue (Ramírez, 2021: 45).

¿Qué es este «hacerse cargo», «confiar en los registros» y «decir las cosas», si no tomar posición frente a lo visto/leído/oído? ¿Qué es toda la enunciación lírica y política sino la necesidad de este decir frente a la catástrofe botánica? ¿No es acaso la construcción de este collage un intento de superación del concepto de representación y pretende ir más allá de lo puramente lingüístico?

En «La imagen intolerable», capítulo presente en *El espectador emancipado*, Jacques Rancière discurre precisamente sobre el problema de la representación vista solo como acto de dar equivalencia. Imágenes y palabras serán «formas de redistribución de los elementos de la representación» (Rancière, 2012: 97), las que permitirán politizar a partir de las relaciones dadas en el movimiento de la redistribución.

Como se ha visto, todo el ejercicio de postproducción de *Teoría del polen* es parte de esta forma de representación activa donde los elementos interactúan en otros formatos (la poesía) y otros mecanismos (retórica, gramática). De hecho, dentro de los resultados dados por esta movilidad interna de las imágenes en el poemario es que se puede comenzar a hablar aquí de un agenciamiento particular, ya que se levanta la figura de las plantas para otorgarles un rol activo dentro de la vida y del imaginario humano antropocéntrico. Esto significa que se rompe con la imagen intolerable construida por el intenso humanismo que desde la razón ha puesto al animal humano en la cima de una jerarquía hecha por la misma humanidad. ¿Qué es esta imagen intolerable en torno a lo vegetal? Se dice en *Teoría del polen* que:

Erasmus Darwin, abuelo de Charles Darwin, publicó en 1789 su libro de poemas *The Botanic Garden: The Loves of the Plants*, donde describió la sexualidad de las plantas. Se enfocó en una flor azul llamada Clitoria. Durante su vida cultivó un jardín ornamental cerca de su casa, en el que intentó probar sus teorías. Cinco años después publicó *Zoonomia or the Laws of Organic Life*, que fue un escándalo político y religioso. En 1859 se publicó *El origen de las especies* (Ramírez, 2021: 48).

Lo que fue un escándalo político y religioso no es más que el resultado cultural de una mirada sobre la sexualidad humana, lo considerado moralmente correcto e incorrecto que luego es trasladado a otros ámbitos. A través de los siglos la imagen de las plantas quedó desplazada a los espacios decorativos en jardines y parques, a su resguardo en reservas, al uso medicinal o al estudio específico de estas en espacios científicos. En el lenguaje coloquial, aun lo vegetal se ha entendido como pasividad, inactividad. Pero esto no puede estar más alejado de lo que en verdad ocurre⁴.

La realidad es que las plantas son cuerpos inteligentes que sienten y actúan⁵. Así, la voz que enuncia les confiere a las plantas un cierto agenciamiento⁶ que permite reconocer en ellas ciertas acciones que intervienen colectivamente en el mundo. La enunciación propone desmarcarse de los primeros postulados en torno a las plantas, para luego acercarnos a una nueva idea sobre ellas:

Bajo la mirada aristotélica las plantas fueron casi objetos, estantes o cuadros salpicados de alma vegetativa. Pero al adentrarse en las semillas de rosas, tulipanes y hortensias fue posible ver los efectos en la fibra humana y la manera en que la carne blanda de la planta se volvió diente y quijada. Entonces fue difícil olvidar la firmeza de un ciprés y la eficacia con que robles, olmos, cedros y nogales resistieron cien frutos colgando. Como si el alma fuera eso: un aroma prensado y endurecido por el tiempo (Ramírez, 2021: 12).

Pensar en clave de agenciamiento, a saber, en «sistemas de relaciones entre elementos materiales que tienden ya a repetirse ya a diferenciarse y transformarse. Esta lógica de los cuerpos daría lugar a una “formalización de contenido”, que daría el esbozo de las interconexiones y ensamblajes materiales» (Heredia, 2014: 95), nos abre la posibilidad de entender las motivaciones de lo expuesto por la voz que enuncia.

La obra quiere resignificar a las plantas como cuerpos autónomos y colectivos, que se escapan a toda imagen intolerable que las cosifica para potenciar su carácter de adorno o funcionalidad alimenticia. La imagen más bien es grotesca y perturba a quienes van descubriendo las verdades de las plantas: «durante el sueño la imagen coagulada los inquietó. En el video acelerado vieron la reverencia y también la altanería del mundo vegetal. Entendieron el tránsito esmeralda de la clorofila, el polen enroscado como caracol» (Ramírez, 2021: 14).

En el poemario, al igual que en el *De Natura Florum* (1971) de Clarice Lispector, las plantas no son inocentes: son violentas, reaccionarias, rebeldes. Los cuerpos de las plantas son todo órgano desplegado que manifiestan voluntad:

<4> Stefano Mancuso en sus obras aborda esta problemática en torno a la construcción cultural del imaginario sobre lo vegetal. Gilles Clément también desarrolla ideas similares en torno a la capacidad migratoria de las plantas. El filósofo Emanuele Coccia problematiza estos roles inactivos de la vegetación que incluso la filosofía ha perpetuado, omitiendo las formas de organización y relación entre las mismas plantas.

<5> En entrevista con *El Mostrador*, Victoria Ramírez habla del interés por alejarse de la idea de romantizar la naturaleza y, más bien, intentar asignarle un rol político.

<6> Se entenderá aquí el agenciamiento tal y como lo proponen Deleuze y Guattari en *Mil Mesetas*: «Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones» (14). Se evitará hablar de subjetividad y, con ello, humanizar a lo vegetal. Además, pensar desde la propuesta de agenciamiento va de la mano con el pensamiento rizomático de estos filósofos y las formas de considerar las relaciones comunitarias y sus manifestaciones, donde agencia y deseo se unen.

La vida útil de una planta depende de sus órganos. Si uno falla los otros cubren este defecto, trabajan como un sistema modular. Pero si un humano decide agredir a una planta, el tejido dañado enciende la alerta. Las demás especies se crispan y recuerdan al culpable con exactitud. Y si el peligro es mayor, si las queman o las descuartizan, estando solas se aturden. Al igual que los pulpos y los humanos, anulan la sensación de dolor (Ramírez, 2021: 18).

A nivel de cuerpos, Stefano Mancuso y Alessandra Viola señalan a lo largo de *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal* (2013) que las plantas tienen sensibilidad, integran en ellas los cinco sentidos que como humanos conocemos, pero, además, podrían llegar a tener hasta quince sentidos más, como los sentidos hidráulico, eléctrico y químico⁷. Son estos datos los que levantan una nueva imagen de las plantas como actores/agentes en el medio. Pero al hablar de polen, el hecho de concentrarse metonímicamente en este elemento permite que la voz que enuncia desde el lugar de la observación profundice en aquello que escandalizó a la sociedad del siglo XVIII: la sexualidad.

El montaje del poemario sigue este movimiento sexual de las plantas y se organiza en los momentos de reproducción. En primer lugar, la aparición de la *inflorescencia*, es decir, el sistema de ramificación sobre el que luego aparecerá la flor, órgano sexual de las plantas. La segunda división lleva el nombre de polinización, que es el movimiento del polen entre los órganos masculinos y femeninos de las plantas, el que requiere de otros agentes que las transporten, como es el caso de las abejas. El tercer apartado corresponde a la última parte que es *fecundación*, el momento en el que se fusionan los elementos que permitirán a las plantas su correcta reproducción y propagación.

A propósito de estos tres momentos/elementos, dice también la voz:

Es común olvidar que una planta tiene órganos sexuales y que están a la vista como lo principal, acaso lo único. Cuando una flor se reproduce aprisiona al insecto y espera que la fecunde, mientras la miel baja lánguida por sus agujeros y hierve sobre los pétalos abiertos, con la cabeza hacia atrás para soportar el roce. En esa aureola la piel arisca se despelleja y el placer es tan alto que la sensación se repite intensificada. Cada vez que el polen completa la operación se aferra al cuerpo que transforma (Ramírez, 2021: 32).

Quien enuncia erotiza y posiciona la corporalidad vegetal en lo que para Georges Didi-Huberman es una imagen maliciosa: aquella formada con lo que no se muestra, con lo que incomoda, exponiendo a la vegetación de manera desmesurada, grotesca. La forma en que el polen adquiere intencionalidad sexual termina por justificar lo aquí expuesto: fuera del poemario las plantas poseen agenciamiento y en su actuar en el medio involucran a otras especies que se suman a sus movimientos.

<7> Cabe destacar lo que Mancuso y Viola rescatan de estos estudios de comportamiento y sensibilidad de las plantas: «A través de los sentidos de los que están dotadas, las plantas reúnen información acerca del entorno y se orientan en el mundo. Pueden medir decenas de parámetros distintos y, por lo tanto, elaborar un gran volumen de datos. Solo que para un organismo vivo, a diferencia de para una computadora, lo importante no es tanto recabar una cantidad infinita de información como ser capaz de emplearla de manera útil» (Mancuso y Viola, 2013: 81).

4. ¿Puede hablar lo vegetal?

«Quiero usar significantes que tienen sabor a yodo. Signos que se cifran con el tacto. Frases que si las pones al sol se refractan en minerales gamas de azules y verdes»

Manuela Infante, *Estado vegetal*

Volviendo al lugar de enunciación de esta voz que se posiciona como observadora, es válido preguntar por la parte en la que se ubican las plantas ante su mirada que, como se ha dicho, reconoce su agenciamiento. Es necesario partir desde la idea de que, en el criterio antropocéntrico lo vegetal, usando los términos de Gayatri Spivak, vendría a ser una sub-subalternidad. Esto quiere decir que, bajo la mirada que ha establecido categorías y criterios ordenadores del mundo, las plantas están en las postrimerías de los grupos racializados, las mujeres, las infancias, las animalidades y todo aquello que en el axioma humano esté debajo de lo hegemónico: lo blanco occidental y patriarcal.

Spivak problematiza el tema de la representación en su citado artículo «¿Puede hablar el subalterno?» y si bien ya se ha declarado que la representación que se ejecuta en el poemario es más bien activa al usar mecanismos de montaje en la producción y postproducción del documento, también es necesario reflexionar en torno a las variantes *vertretung* y *darstellen*, puesto que el agenciamiento expuesto es *otorgado* a través del ejercicio de escritura.

Por un lado, se está *hablando por* las plantas (*vertretung*), a pesar de que «pueden comunicarse entre ellas gracias a un lenguaje compuesto por miles de moléculas químicas que se liberan en el aire o en el agua y que contienen información de distinto tipo» (Mancuso y Viola, 2013: 88). Esta información es conocida por la voz enunciativa, quien expresa que: «De todas las razones para rebelarse las plantas escogen la lengua. Al echar raíces dismantelan sus dialectos. Ese hábito subterráneo causa extrañeza en los humanos. Sus nombres en latín pierden sentido. El verdadero lenguaje es la omisión. Una planta no miente si guarda silencio» (Ramírez, 2021: 10). Las plantas estarían siendo dichas por otro a pesar de que se les reconoce un lenguaje propio a través del cual expresarse.

Más bien, la voz se acerca a elaborar un retrato de la agencialidad vegetal (*darstellen*) en esta posición externa de enunciación. Recurre a la impersonalidad para hablar desde un exterior sobre y por las plantas. Dentro de esa lógica, otorga una historia a las plantas, pero contada a partir de las consideraciones científicas sobre ellas. Este problema sobre la posibilidad de las plantas de hablar por sí mismas está dado por la dificultad humana de entender la dimensión corporal de la vegetación. Tal como destacan Mancuso y Viola, las plantas no tienen los órganos separados como los animales, sino que todo su cuerpo derrocha sensibilidad y a través de sus distintas partes

interactúan con el espacio y otras especies. El deseo por hacerse lenguaje de planta, presente en el monólogo *Estado vegetal* (2017) de Manuela Infante, refuerza esta idea: una planta que hable por sí misma será aquella que exista.

5. Fitoterapia

¿De qué manera esta obra literaria funciona como sintomatología de la sociedad? El contexto y la cultura actual permiten dar cuenta de la crisis humanitaria y ecológica en la que estamos inmersos. De esta manera, *Teoría del polen* hace un diagnóstico y otorga la medicación necesaria para tratar la sintomatología del problema de la crisis climática causada por el modelo económico neoliberal y por el excesivo antropocentrismo, el que a su vez está marcado por el individualismo moderno ¿la solución? Pensar en clave planta. Los ejercicios de postproducción aquí utilizados permiten a la obra hacer escenarios para dar lugar a los distintos actores/agentes relacionados a la vida vegetal: estudiosos del área, el sistema de extracción neoliberal y, por supuesto, a las plantas. El valor está en el gesto que responde al para qué. Montaje para la denuncia urgente de la necesidad de replantear la visión y relación que se tiene con las plantas y, con ello, reconocer su agenciamiento, posicionarlas como especie superior, lo que, considero, no se logra del todo al marcar una distancia de observación. No hay inmersividad.

Al insertar citas e imágenes de otros autores dedicados a la ciencia botánica, Ramírez no logra un ejercicio de comunidad escritural, es decir, de desapropiación, sino más bien, da continuidad a ejercicios de apropiación y reescritura. Funciona como DJ o sampleadora de fragmentos científicos, una postproducción que intercala con versos donde lo vegetal es observado desde fuera. Los mecanismos utilizados guardan relación con decisiones gramaticales y retóricas de la autora, por lo que en este análisis se revisaron ciertos signos que refuerzan los gestos políticos que presenta el poemario. Sin embargo, cabe preguntar si estos ejercicios donde se recurre al lenguaje humano y distante no le dan a Ramírez un rol de apoderado en términos de Spivak al *hablar por* las plantas, usando a ratos un lenguaje científicista, restando el agenciamiento otorgado en la escenificación poética a las especies vegetales y, contrario a la intención de darles completa agencialidad, las mantiene levemente en un lugar subordinado dentro de la jerarquía antropocéntrica.

Bibliografía citada

BOURRIAUD, N. (2004): *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

CATRILEO, D. (2022): «Esquejes que vuelven a brotar—Sobre teoría del polen de Victoria Ramírez por Daniela Catrileo», *Revista Oropel*, < <https://revistaoropel.cl/index.php/2022/03/04/esquejes-que-vuelven-a-brotar-sobre-teoria-del-polen-de-victoria-ramirez-por-daniela-catrileo/>>.

DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2004): *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-textos.

DIDI- HUBERMAN, G. (2011): *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

FISHER, M. (2016): *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?*, Buenos Aires: Caja Negra.

HEREDIA, J. M. (2014): «Dispositivos y/o Agenciamientos», *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, 83-101.

LÓPEZ TRUJILLO, S. (2021): *El vasto territorio*, Santiago de Chile: Alfaguara.

MANCUSO, S. (2020): *La nación de las plantas*. Paradela López, D. (trad.), Barcelona: Galaxia Gutenberg.

MANCUSO, S. y VIOLA, A. (2013): *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Paradela López, D. (trad.), Barcelona: Galaxia Gutenberg.

OLIVEROS, T. (2022): «Autora del libro de poesía Teoría del polen: “Estamos en una etapa de revaluación de la relación entre humanos y naturaleza», *El Mostrador*, < <https://www.elmostrador.cl/tv/2022/01/15/autora-del-libro-de-poesia-teoria-del-polen-estamos-en-una-etapa-de-revaluacion-de-la-relacion-entre-humanos-y-naturaleza/>>.

RAMÍREZ, V. (2021): *Teoría del polen*, Limache: Provincianos Editores.

RANCIÈRE, J. (2010): *El espectador emancipado*, Buenos Aires: Manantial.

RANCIÈRE, J. (2017): *El reparto de lo sensible. Estética y política*, Santiago: LOM.

RIVERA GARZA, C. (2013): *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México: Tusquets.

SPIVAK, G. (1999): «¿Puede hablar el sujeto subalterno?», *Revista Orbis Tertius*, vol. 3, 6, 175-235, <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv03n06t01/pdf_240>.

TRÍAS, F. (2022): *Mugre rosa*, Montevideo: Literatura Random House.