

# Lengua vegetal y enunciación posthumana: la fitopoética de *Botánica* de Ashle Ozuljevic Subaique

MARCELO QUINTEROS FUENTES (UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)

## Resumen

*Este artículo propone una lectura postantropocéntrica del poemario Botánica (2020/2023) de Ashle Ozuljevic Subaique, situando su escritura como una forma de fitoliteratura (Nascimento) que descentra lo humano en la representación literaria. A través del análisis de poemas y de las estructuras formales del conjunto, se argumenta que Botánica elabora una práctica de enunciación posthumana en la medida en que reconoce a las plantas como actantes. El trabajo se apoya en las nociones de rizoma (Deleuze y Guattari), inmersión (Coccia), comunicación vegetal (Mancuso) y postantropocentrismo (Braidotti), para pensar la poética de Ozuljevic como una elaboración textual que subvierte la lógica instrumental de los cuerpos vegetales y propone modos de convivencia interespecie. Asimismo, se analiza el modo en que los afectos y las prácticas de cuidado configuran una relación inmersiva entre lo humano y lo vegetal, permitiendo imaginar nuevas formas de subjetividad y conocimiento.*

**Palabras clave:** convivencia interespecie, fitoliteratura, postantropocentrismo, formas de subjetividad y conocimiento

En el rizoma lo mejor y lo peor, la grama y la malayerba: la heterogeneidad, sugieren Deleuze y Guattari (2004). Mala entre las malas yerbas, sin invitación ni previo aviso se aparecen las ortigas. Sólo un resto de humedad, la dispersión natural de su semilla y su voluntad para hallar o hacerse de un espacio vacío le bastan a esta planta para irrumpir en el jardín, para irrumpir en cualquier parte. La flor drummondiana que elude a la policía y horada el ritmo modernizador de la ciudad fuese, tal vez, la de una ortiga. “Sua cor não se percebe./ Suas pétalas não se abrem./ Seu nome não está nos livros./ É feia. Mas é realmente uma flor” (35), escribe el poeta. La flor de la ortiga es, a su vez, de un verde amarillento, tonalidad casi indiferenciable de la del resto de su cuerpo. Luego, en vez de pétalos que se abran a nuestros ojos, como en el lugar común de la rosa, la ortiga posee una estructura de tépalos verdes y cerrados, físicamente parecidos a las hojas y que cubren la composición interna de la flor. Finalmente, a propósito de hojas, habría que señalar su forma dentadas y sus pelos *urticantes*, cuyo contacto nos produce, por autodefensa, escozor, inflamación y ronchas. De allí su denominación científica *Urtica*, con la *Urtica Dioica* como la

más común de sus variantes.

De aceptarse por cierta la conjetura sobre “A flor e náusea”, habrá que seguir la estela vegetal de Drummond y afirmar, ahora, la escritura de su nombre, de *Urtica Dioica* en la *Botánica* de la poeta chilena Ashle Ozuljevic Subaique, publicado originalmente en España el año 2020 y reeditado en Chile el 2023 por la editorial Oxímoron. Se trata de un poemario compuesto por dos partes, las cuales se complementan paratextualmente, con ilustraciones botánicas. La primera de estas es “Taxonomía”, en donde se entrelazan con mayor notoriedad el registro científico con el registro poético del texto, esto es, la información botánica con la experiencia de la hablante y su relación afectiva particular con cada planta o especie, destacando, a su vez, las ubicaciones geográficas tanto de ella como de las plantas. La segunda, “Cuidados de un jardín”, está constituida por poemas que tematizan el cuidado de las plantas como experiencia inmersiva en una geografía, ahora, indefinida, en la que prima, ante todo, el relacionamiento interespecie.

En este sentido, la obra de Ozuljevic amplía el campo de poéticas que, al menos en el campo literario chileno, resitúan el lugar de las

plantas en la literatura o, más bien, de las obras reconocibles en el horizonte de lo que Evando Nascimento ha denominado la *fitoliteratura*: poéticas y/o ficciones que “tienen explícitamente a las plantas como protagonistas textuales, y no como un simple elemento analógico para ilustrar el comportamiento humano” (28). Al respecto, una digresión: como ha señalado, por ejemplo, Liliana Villanueva, no existe dicotomía posible entre la literatura y la vida: lo que sirve para una ha de hacerlo, necesariamente, para la otra (22). Ampliar, como decíamos, el campo de la fitoliteratura es también ampliar o, más radicalmente, modificar el campo epistemológico y cultural de nuestras relaciones, perspectivas y representaciones hechas *de* y –algunas veces– *con* las plantas. En ello, la obra de Ozuljevic es atingente a dos grandes aristas: por un lado, el reconocimiento de las plantas como seres pensantes y sintientes; por otro, el tema de nuestra interacción y convivencia con ellas en tanto vivientes no humanos. En este marco, el poema “*Urtica Dioica*” podría resultar particularmente ilustrativo para introducir estas dimensiones del poemario:

Sacar la ortiga contando hasta diez:  
una prueba de que cualquier sufrimiento  
podrá ser soportado

aguantar sus minúsculas espinas entre  
los dedos  
entre los párpados  
sus palabras punzantes en el caracol de  
mi oreja

apretar con las manos firmes  
el ramillete de ortigas y maleza los ojos  
bien abiertos al sol de  
madrugada sin cuestionarme por qué  
arrancar la ortiga y no  
la yerbabuena  
extendida por todo el jardín (Ozuljevic 25)

Desde la perspectiva de un pensamiento vegetal, diríamos que ya en estas tres primeras estrofas el poema se inscribe en una sensibilidad que reconoce a las plantas no como mero recurso retórico o metafórico, sino antes como *actantes* que, desde sus particularidades y autonomía, toman parte activa en una experiencia relacional

o de convivencia. La *Urtica Dioica*, en ese sentido, se presenta como interlocutora con agencia simbólica y, principalmente, material, capaz de interpelar al cuerpo, al lenguaje y a los gestos de la hablante. Es por ello que aparece el cuestionamiento ético en torno a la violencia y al preconcepto antropocéntrico implícito en la administración del paisaje y de la otredad vegetal que lo atraviesa. Pero es también por ello que se tematizan, a modo de problematización, las contradicciones en los vínculos afectivos que se producen en el espacio del jardín.

En ese sentido, es posible plantear que lo que subyace a esta relación con lo alterno es, pues, volviendo a Deleuze y a Guattari, la heterogeneidad del rizoma, el cual

no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglutina actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cogitativos: no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, tan sólo hay un cúmulo de dialectos. (13)

Así, la idea del rizoma serviría –más allá de su pertinencia en la terminología botánica para referirse a la *Urtica Dioica*– para pensar la poética de *Botánica*, cuya sintaxis atrae diversos registros lingüísticos –poéticos y científicos– y/o gestuales –a nivel de imagen y de disposición textual– y los hibrida hasta la difuminación de sus barreras. Dicho de otra forma, se trata de la elaboración textual de un lugar de enunciación descentrado de lo humano, esto es, el agenciamiento de un lenguaje vegetal que, a partir de la multiplicidad dialéctica, producen nuevos significados.

## 1. Escritura, lengua y lenguaje vegetal

El vínculo afectivo y la escucha de y con la ortiga –“sus palabras punzantes en el caracol de mi oreja” (Ozuljevic 25)– es una constante en el imaginario de *Botánica*. Ejemplo de ello es que al abrir el libro en “*Carica Papaya*”, el primer poema del conjunto, lo que hacemos es asistir

a la muerte del árbol: “Hoy ha muerto el papayo de mi casa” (9). Hilvanados el duelo, lo vegetal y el espacio doméstico, desde su verso inaugural el libro propone y produce un desmantelamiento en el paradigma de nuestro horizonte afectivo epocal, en que las plantas son consideradas en términos instrumentales y la “muerte” del árbol se presenta como experiencia común de la violencia deforestadora, cuyos resultados no cargan con la connotación ritual otorgada por el poema.

Volviendo al poema, no obstante, nos introducimos no sólo en las causas y los síntomas de la muerte sino, con mayor agudeza, en la relación entre el árbol y la hablante, de la cual se desprenden, como se ha dicho anteriormente, las complejidades y contradicciones de los vínculos afectivos: “*la hidratación excesiva/ mis celos de madre primeriza y solitaria./ Insiste en que aprenda/ esta lección de botánica:/ tanta vigilancia y esmero/ han terminado por aniquilar al papayo de casa*” (Ozuljevic 11). Lo que este pasaje contiene es una experiencia del cuidado, en donde los gestos del riego excesivo, la vigilancia y la aniquilación dan cuenta de una tensión, por así llamarla, fundamental en la relación entre lo humano y lo vegetal, asimilada, en este momento del texto, a la relación entre lo humano y lo humano.

No obstante, en los versos finales de este primer poema, queda expresada una suerte de arte poética que abre el curso hacia la idea y la práctica de un *lenguaje vegetal*: “nacerán campos enteros gracias al espacio vacío/ del papayo y de quien escuchaba al otro lado de la línea,/ solo la tierra basta/ y la vastedad de las palabras” (Ozuljevic 12). En la escucha y el habla, esto es, en el acto comunicativo como condición material, las palabras no se presentan como instrumento de dominio, sino de reconocimiento del mundo vegetal y los afectos que lo rodean. Al respecto, podría plantearse un paralelismo con la segunda parte del libro, donde se expresa no el deseo sino la práctica de “hablarles [a las plantas] en su lengua vegetal” (95).

Al respecto, resulta particularmente relevante la elección de la poeta de utilizar el término *lengua* por sobre *lenguaje*, en la medida en que *lengua*, en un sentido anfibiológico, refiere no sólo a la especificidad de un sistema de signos

sino, también, a la dimensión corporal. En este marco, es pertinente atraer las investigaciones del botánico italiano Stefano Mancuso en torno a la comunicación de las plantas, la cual, ha señalado, se comprende en dos dimensiones: la primera, interior, es decir, a partir de la comunicación que se puede producir entre distintas partes de un mismo organismo; mientras que la segunda es exterior, en tanto comprende la comunicación posible entre dos o más organismos diferentes, sean o no todos ellos de naturaleza vegetal. Lo fundamental, en cualquier caso, radica en el hecho de que en el “lenguaje de las plantas parece vislumbrarse una polifonía acorde con su condición de no-individuos” (60) y cuyas formas se incorporan, literariamente, al *eslabón semiótico* que es la “lengua vegetal” en *Botánica*.

Al respecto, cabría pensarse en las formas, límites, posibilidades e, inclusive, en la admisibilidad de una *lengua vegetal* expresada a partir de las facultades humanas de comunicación, o bien, dicho de otra forma, preguntarse hasta qué punto nos es factible imaginarla o aproximarnos a ella sin recurrir a su antropomorfización y la consecuente representación antropocéntrica de las plantas, sino más bien a modo de producir otras formas de relacionamiento. La complejidad, en este sentido, yace en la idea misma de una representación artística o literaria construida a partir de una enunciación no antropocéntrica. Según la filósofa italo-australiana, Rosi Braidotti,

encontrar un lenguaje adecuado para el postantropocentrismo significa que los recursos de la imaginación, como los instrumentos de la inteligencia crítica, deben ser empleados con este fin. El ocaso de la división entre naturaleza y cultura nos obliga a idear un nuevo vocabulario, con nuevas figuraciones para referirnos a los elementos de nuestra subjetividad posthumana integrada y encarnada (100)

Bajo este marco, el poemario de Ozuljevic podría leerse en perspectiva posthumanista en la medida en que los “recursos de la imaginación” o, más concretamente, los materiales de la escritura corresponden a elementos del imaginario vegetal, cuya enunciación intenciona

un discurso postantropocéntrico: “ubicamos las raíces en la abertura/ presionamos para que la tierra se asentara/ regamos sin encharcar el suelo/ controlamos el crecimiento de la planta/ olvidamos el abono/ los nutrientes y el sentido/ la necesidad misma de la existencia” (Ozuljevic 30).

En este sentido, ni la ilustración botánica ni el dialecto científico en la descripción y representación de las plantas remiten, en el libro, a elementos puramente estilísticos ni procuran, como único o principal objetivo, un descentramiento del discurso científico. Por el contrario, sus dimensiones textuales y paratextuales, no confrontadas sino que hibridadas con el lenguaje poético, se configuran como un canal comunicativo para afirmar la existencia orgánica, sintiente y pensante de los cuerpos vegetales, que ocupan lugar en un espacio determinado en el que interactúan con el resto de vivientes que lo cohabitan. Se trata, como en el pensamiento de Braidotti, de un modo de habitar en que las autonomías de los vivientes se afectan entre sí.

Así, por ejemplo, en “*Clematis Vitalba*”:

acá  
donde crece *mirabilis jalapa* cual hierba  
carne de perro perfumando los balcones  
la llegada a casa

casa: palabra que voy formando desfile de  
personas  
una circunferencia de amigos que no  
termina por cerrarse o no logro dibujar (81)

La afectación entre las autonomías de los vivientes se produce en el contexto en que éstas atraviesan y son atravesadas por los medios ambientes. Según Nascimento, “la historia de los medios y de los ambientes es la historia de todos los vivientes que los habitaron y que ellos concomitantemente habitaron” (59). Al plantear esto, el ensayista atrae la noción de *inmersión*, desarrollada por el filósofo italiano Emanuele Coccia, la cual parte desde la consideración de que

las plantas nos hacen comprender que la  
inmersión no es una simple determinación  
espacial: estar inmerso no se reduce a

encontrarse en cualquier cosa que nos rodea y que nos penetra. La inmersión, como lo hemos visto, es desde el inicio una acción de compenetración [compénétration] recíproca entre sujeto y entorno [environnement], cuerpo y espacio, vida y medio; una imposibilidad de distinguirlos físicamente y espacialmente: para que haya inmersión, sujeto y entorno deben penetrarse activamente uno y otro (Coccia en Nascimento 58)

En tal dirección, es precisamente el gesto afirmativo de *situar la existencia* el que se hace cargo del problema de la representación a partir de la puesta en marcha de la lengua y el lenguaje vegetal, que no sería, entonces, metafórico, alegórico ni homologable al lenguaje verbal o escrito, “sino que corresponde a la forma en que, materialmente, se disponen en conexión, de manera espacial y articulada” (Nascimento 24). Se trata, pues, de la elaboración efectiva de una práctica de relacionamiento postantropocéntrica que permite no sólo nuevas formas de conocimiento de lo vegetal, sino también de lo humano. “Soy/ lo que queda de mí” (Ozuljevic 84), prosigue el poema antes citado y luego concluye:

solo filamentos temblorosos  
contra la boira blanca que cubre el Vallés  
una extensión de mí perdida en esta tierra  
a la espera de yo misma, *clematis vitalba*,  
que suba en pleno invierno  
la curva de la cordillera prelitoral catalana,  
me encuentre ante el barranco  
y me descubra (85)

La heterogeneidad, en este punto, se constata no apenas como una composición de elementos diferentes, lo humano y lo vegetal, sino como su afectación, su entrecruzamiento en tanto actantes inmersos en un espacio determinado. Así, la *Clematis Vitalba* se presenta no como un modo de existencia opuesta a la humana sino como una otredad radical y, por ende, posible, al modo de la “una en mí” mistraliana. Vista de esta forma, la inmersión no se trataría simplemente de nuestra incorporación al espacio, sino también a la otredad, asumiéndola o aceptándola como constituyente estructural del medio ambiente y,



por tanto, de nosotros (Nascimento 57).

Al respecto, las prácticas de cuidado cobran particular relevancia. En uno de los poemas de la segunda parte de *Botánica*, “Cuidados de un jardín”, la hablante expresa:

Necesito tener cerca una planta  
como lo necesitó la genealogía de mis  
ancestras la biodiversidad que se pueda  
todo lo posible de amor vegetal

sus magias simpáticas de seres vivos el  
pálpito distintivo de cada una  
de las nervaduras de los peciolos  
sus venas sus haces sus nervios mis  
nervios distendidos en el limbo que  
también está en la hoja (117)

La presencia vegetal como necesidad ligada a la ancestralidad femenina y a la relación de cuidado, esto es, el vínculo que se articula como herencia, como práctica amorosa y como forma de reconocimiento corporal compartido, reafirman el relacionamiento postantropocéntrico que se ha sugerido y, a la vez, radicaliza la inmersión de los actantes en el entorno; de los actantes en los actantes. En este punto, el poema establece una correspondencia íntima entre el cuerpo humano y el vegetal a partir del campo de lo posible en la biodiversidad como experiencia afectiva: “sus venas sus haces sus nervios mis nervios”. Con ello, se produce un paralelismo que no es, como se ha sugerido, metaforizante sino ontológico: el “yo” de la hablante lírica deviene-vegetal y se inmersa no sólo en otro cuerpo y otro espacio, sino también en otra temporalidad.

### La enunciación posthumana y la perspectiva ecocrítica: conclusiones

En la fitoescritura de *Botánica*, la o las relaciones de cuidado serán dadas, necesariamente, por un vínculo de compañía que se afirma en una “lealtad ciega” (35), y es esto mismo lo que desmantela y reconfigura el imaginario de la mano-humana que, en el jardín, determina el curso de las plantas.

Este tipo de representaciones, por lo demás, se ha transformado en un tema relevante en el campo de la crítica y los Estudios Culturales

y Literarios, como lo evidencian, por ejemplo, los análisis de la denominada ecocrítica o crítica ecológica, la cual, en la introducción de *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996), es definida por la académica estadounidense Cheryll Glotfelty como el estudio que, en tanto se preocupa por la relación entre la literatura y el medioambiente, “comparte la premisa fundamental de que la cultura humana está conectada al mundo físico, afectándolo y siendo afectada por él” (54), es decir, y en consonancia con las otras posturas aludidas, este lineamiento crítico promueve una superación del binomio naturaleza y cultura, que se halla presente, al menos, en el discurso occidental/occidentalizado y, particularmente, en el contexto de la crisis ecológica en curso, que la autora atribuye como un “subproducto de la cultura” (57). Empero, desde esta perspectiva pareciera que el foco de atención se volcara, principalmente, en el lugar de lo humano dentro de esta red de afectos, lo que, sin dejar de ser relevante, abre paso a una especie de utilitarismo renovado, en contraposición a una ontología relacional que permita pensar el contexto medioambiental no como *subproducto* sino como producto —cuando no agente— de la cultura capitalista. En ese sentido, la idea de que la ecocrítica surge “en pro de la conservación de la naturaleza y su disfrute” (Junquera 85), esto es, de su consumo, permite problematizar aspectos fundacionales de la ecocrítica que, a su vez, pueden ser complementados o superados por la defensa de un pensamiento vegetal.

Este problema de la representación, como se ha sugerido, se encuentra estrechamente relacionado al asunto del lenguaje y, por tanto, se enlaza consecutivamente con el tema de la enunciación y de la subjetividad. Así, es pertinente retomar la perspectiva relacional postantropocéntrica de Braidotti, quien, a la aseveración de la capacidad autoorganizativa de la materia viva, agrega la constatación de que “la capacidad relacional del sujeto posthumano no está confinada en el interior de nuestra especie, sino que concierne a elementos no antropomorfos” (76) ni, cabe agregar, zoomorfos.

De esta forma, la posibilidad de pensar una subjetividad no exclusiva ni excluyente de lo humano, es decir, relacional antes que

esencial, se presenta como necesaria para la defensa y la práctica de un pensamiento vegetal. Con ello, en el plano de la producción literaria y, particularmente, desde el también heterogéneo espacio de la lectura, se vuelve posible proponer que escrituras o fitoescrituras como la de *Botánica* producen voces y lugares de enunciación posthumana.

## Notas

[1] Nos referimos, por ejemplo, a *Ciruelo* (2022), de Mónica Navarro; *Teoría del polen* (2023) de Victoria Ramírez o *La chacra de las fresías* (2022) de Emilia Pequeño, por mencionar algunas publicaciones recientes.

En un sentido similar, el silvicultor alemán Peter Wohlleben en *La vida secreta de los árboles* nos conmina, a propósito de una idea del lenguaje en estos últimos, no sólo a pensar al lenguaje mismo en una dirección no antropomórfica, sino, con ello, a modificar lo que podríamos comprender como nuestra expectativa de oyentes: “en cualquier caso, no hay nada que oír, ya que definitivamente son silenciosos. El sonido de las ramas mecidas por el viento y el murmullo del follaje se producen de forma pasiva y no son influidos por los árboles. Sin embargo, éstos se hacen notar mediante sustancias odoríferas” (15). Véase Wohlleben, Peter. “El lenguaje de los árboles”. *La vida secreta de los árboles*. Trad. Margarita Gutiérrez. Lunwerk Editores, 2015.

Nos referimos al célebre inicio del poema “La otra”. Véase Mistral, Gabriela. *Lagar*. Editorial del Pacífico, 1954.

## Obras citadas

Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Traducido por Juan Carlos Gentile. Gedisa, 2015. Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. “Introducción: rizoma”. *Mil mesetas*. Traducido por José Vázquez Pérez. Pre-textos, 2004, pp. 9-33.

Drummond de Andrade, Carlos. “A flor e a náusea”. *Antología poética*. Editora Record, 2022, pp. 34-35.

Glottfelty, Cheryll. “Los estudios literarios en la era de la crisis medioambiental”. *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*, ed. por Junquera, Carmen; Marrero, José y Barella, Julia, Iberoamericana 2010, pp. 49-67.

Junquera, Carmen. “Literatura, crítica y justicia medioambiental”, *Ecocríticas. Literatura y medioambiente*, ed. por Junquera, Carmen; Marrero, José y Barella, Julia, Iberoamericana 2010, pp. 85-12.

Mancuso, Stefano y Viola, Alessandra. *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Traducido por David Paradela. Galaxia Gutenberg, 2015.

Nascimento, Evando. *Pensamiento vegetal: la literatura y las plantas*. Traducido por Raúl Rodríguez. Mímesis, 2024.

Ozuljevic, Ashle. *Botánica*. Oxímoron, 2023.

Villanueva, Liliana. “Escribir es una artesanía extraña”. En *Las clases de Hebe Uhart*. Blatt & Rios, 2015, pp. 19-25.

## Biografía del autor

Marcelo Quinteros Fuentes es licenciado en Lingüística y Literatura Hispánica de la Universidad de Chile y Diplomado en Literaturas del Mundo por la misma casa de estudios. Fue becario del programa Internacionalización con Equidad (Universidad de Chile-Universidad de São Paulo) y es maestrando de la Universidade de São Paulo.