

“MI VOZ CONTRA LA TIERRA AHOGADA”: LA CONSCIENCIA
ECOPOÉTICA DE ROSABETTY MUÑOZ

“MY VOICE AGAINST THE DROWNING LAND”: THE ECOPOETIC
CONSCIOUSNESS OF ROSABETTY MUÑOZ

Christopher M. Travis
Elmhurst College
ctravis@elmhurst.edu

*Ocupemos las palabras
que nos quedan
como un lazo de plata
de una boca a otra
de una isla a otra*

(Muñoz 2018, 33)

Como seguramente se discutirá en otros artículos más teóricos de este número especial, hace más de 25 años que la ecocrítica se ha empleado para aproximarse a la literatura. Mucho más allá de la llamada en 1996 de Cheryll Glotfelty a “estudiar la relación entre la literatura y el medioambiente,” hoy en día se utiliza a nivel global y multilingüe para unir disciplinas relacionadas tales como el feminismo y los estudios culturales, la ecología social y sostenibilidad y hasta la justicia medioambiental. Se reconoce, además, que ciertas regiones como Latinoamérica y grupos indígenas ya han practicado una expresión ecológica y se han preocupado por la relación entre el arte y el medio ambiente, *avant la lettre*, desde hace siglos. En torno al feminismo, los ecofeministas originalmente destacaron el lazo profundo entre las mujeres (cuidadoras, madre tierra, los principios de Gaia) y el mundo más que humano, y luego los modos paralelos en que ambas entidades podrían ser victimizadas por las jerarquías y narrativas patriarcales que suelen masculinizar cualquier noción de “progreso” o “desarrollo”. Más recientemente, una nueva ola de ecofeminismo aboga por una visión diversa de las mujeres, sus roles, su conexión, y la importancia de derribar dualidades falsas tales

como la cultura (progreso, lo masculino, lo activo), contra la naturaleza (subdesarrollada, pasiva, femenina), la razón contra las emociones, varón contra hembra, etc.

La poeta chilena Rosabetty Muñoz, nacida en Ancud en 1960, es autora de ocho libros de poesía publicados a lo largo de tres décadas que discurren temas universales tales como el amor, el dolor, la expresión poética misma, y la opresión de los humanos y el mundo más que humano. Su obra le da voz específicamente a una comunidad marginalizada dentro de una región (más bien “biorregión”), que todavía no se ha recuperado de la violencia impuesta por 16 años de dictadura y el impacto contemporáneo neoliberal en la forma de la explotación económica, la degradación ambiental, y la injusticia medioambiental hacia sus habitantes. Y mientras Rosabetty prefiere evitar etiquetas tales como “poeta chilota” o “poeta feminista”, su obra se nutre profundamente de una conexión íntima con las islas de Chiloé, trazando como mapa lo que Kent Ryden llamaría el “paisaje invisible, una capa gruesa de historia, memoria, asociaciones y vínculos que se establece en cierto lugar como resultado de nuestras experiencias allí”(38).¹ Esta expresión tan arraigada e inspirada por el mundo no humano, abarca tanto el lamento y el testimonio por parte de las mujeres, los niños, y otras víctimas, como la celebración de costumbres locales y valores, y más recientemente, una respuesta directa a la catástrofe medioambiental, agudizada por las acciones humanas injustas.

Esta noción de la conexión entre el paisaje físico y el paisaje invisible de cierto lugar se encuentra en la obra de investigadores y escritores ecoliterarios norteamericanos tales como Lawrence Buell, Barry López, o Wendell Berry. Berry escribe que “la memoria, por ejemplo, tiene que ser como patrón sobre el país mismo... el paisaje invisible de asociación y uso comunal debe servir a lo visible como guía y protector; el paisaje visible debe corregir y verificar lo invisible. Por sí solo, el paisaje invisible deviene falso, sentimental e inútil, así como el paisaje visible, por sí solo, queda como tierra extraña, amenazadora para los humanos y vulnerable al abuso humano” (76).² Es decir que al proteger el mundo más que humano, no se puede olvidar el mundo humano. Por muchos años, el medioambientalismo ha abogado por un enfoque no-antropocéntrico, distanciándose del elemento humano para concentrarse en el mundo

¹ [the depth that characterizes a place is human as well as physical and sensory, a thick layer of history, memory, association, and attachment that builds up in a location as a result of our experiences in it]

² [Memory, for instance, must be a pattern upon the actual country... [the] invisible landscape of communal association and usage must serve the visible as a guide and as a protector; the visible landscape must verify and correct the invisible. Alone, the invisible landscape becomes false, sentimental and useless, just as the visible landscape, alone, becomes a strange land, threatening to humans and vulnerable to human abuse”]

natural. Sin embargo, el movimiento de justicia ambiental, dentro y fuera de la literatura, reconoce que el pleito humano está nítidamente enlazado con el medioambientalismo. Se ha estudiado, por ejemplo, la contaminación desigual de las regiones pobres y ricas, la explotación, usurpación, y contaminación de tierras indígenas, o la falta de representación de razas de minoría en el proceso político y económico en torno a sitios de fábricas, depósitos de basura, represas hidroeléctricas, etc.³

Volviendo a la obra de Muñoz, ha sido estudiada previamente como una condena metafórica fuerte de la dictadura militar y la opresión paralela de las mujeres y el medioambiente, un “espacio de resistencia” (Mansilla, Carrasco). Marcela Prado Traverso ha hecho una distinción cuidadosa entre la “etnopoésía” que es medioambiental *avant la lettre* y fundamental para una herencia regional y la “ecopoésía”, afirmando que para Muñoz: “el paisaje y el cuerpo, la geografía y la anatomía parecen fusionarse” (11). Ella defiende que la obra muñoziana no representa una “denuncia ecológica”, más ella sólo se ocupa de estudiar obras publicadas antes de 2005.⁴ María Ángeles Pérez López escribe que la poesía de Muñoz “se inscribe de modo inequívoco en los márgenes que define la geografía de Chiloé, con una señalada vocación de pertenencia a un espacio físico cuyo imaginario [se] reescribe. . . [y da] lugar a una desazonada revisión del mito materno” (113).

En este artículo ofrecemos una lectura ecocrítica de algunas de las obras principales de Muñoz. Estudiaremos la manera en que su expresión siempre ha sido fomentada por una conexión a la tierra y una preocupación por la salud de esa tierra (una ética ecológica), un reconocimiento que la degradación de la tierra y la lucha humana son inextricables (justicia medioambiental). Asimismo, revisaremos cómo se expresa en la poética de Muñoz el hecho de que mientras se asume tradicionalmente que las mujeres pueden ofrecer amparo maternal para la tierra (ecofeminismo esencialista),

³ Para más información, véase, por ejemplo, *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism: The Middle Place* de Joni Adamson, o *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*, editado por David Carruthers.

⁴ El ensayo de Marcela Prado Traverso es un estudio de la conceptualización histórica del espacio/paisaje tanto como la dicotomía falsa de naturaleza/cultura. Sus opiniones sobre la “etnopoésía” de Muñoz son sutiles y atinadas, ayudando a definir y diferenciar la obra de Rosabetty de una denuncia explícitamente ecológica. Sin embargo, mientras se expande la noción de “ecológica” y mientras una lectura más amplia incluye obras más recientes, se ve claramente que Muñoz sí ha cultivado una voz ecológica y hasta activista. Citando a Traverso: “Cuando la palabra la toma una poeta como Rosabetty Muñoz, paisaje y cuerpo, geografía y anatomía parecen fusionarse. . . poesía y línea de estudio [que. . .] no significan un tratamiento temático y de denuncia ecológica sino de un momento en el que la voz humana tan egocéntrica y dominante siempre, cede lugar a otros lenguajes que encuentran en la poesía su más genuina tribuna” (12).

hay ciertos estereotipos tradicionales y dualidades en torno a la mujer como pasiva, cuidadora, maternal, madre tierra, anti-progreso, etc. (ecofeminismo no-esencialista, más indicativo de los últimos avances teóricos) que se tienen que subvertir y cambiar, cosa que intenta Rosabetty. Es decir, el ecofeminismo de Rosabetty es más complejo, sutil, e interdisciplinario, sumamente contemporáneo y honesto, que lo que podemos llamar el ecofeminismo original, o esencialista. Sin embargo, no negamos que tal vez, para la propia Muñoz, sus roles de mujer, madre, maestra, poeta, y residente de Chiloé preocupada por el futuro medioambiental, cultural y económico de su tierra, son simplemente y naturalmente inseparables. Como ha escrito Sergio Mansilla: “En sus versos, y siguiendo ella de cerca a Vallejo, expresa la vastedad y profundidad del dolor humano, pero vivido y visto desde la condición ontológica de mujer constituida en el espacio cultural del Chiloé” (75).

Muñoz acaba de recibir el muy merecido Premio a la trayectoria poética Pablo Neruda en el Festival de Poesía La Chascona 2018. Su obra demuestra una evolución continua que responde a ciertos contextos sociales, ecológicos y culturales, que, sin embargo, mantiene ciertos hilos fundamentales. Asuntos específicos, por ejemplo, incluyen la controversia sobre la construcción del puente de Chacao, el calentamiento global con efectos en las aguas locales, el sufrimiento—como consecuencia—de la industria agropecuaria local, la respuesta del gobierno contemporáneo, el crecimiento del turismo en el archipiélago de Chiloé, la educación y la conservación de la cultura local.

En varias cartas que Muñoz me ha dirigido, hace hincapié en lo que ha declarado en otras entrevistas y ensayos. Dice: “la palabra poética tiene el deber hoy de nombrar el daño. Siento ese impulso: buscar los modos de decir y actuar porque no podemos ser espectadores” (junio 2017). Así se presenta un testimonio del sufrimiento humano, la alienación, el asesinato, la violación, la muerte de niños, el aborto, la tortura, la dictadura, la explotación neoliberal, el hambre y la muerte y la pobreza tanto como la degradación ambiental.⁵ Sin embargo, siempre se yuxtaponen lo negativo con la esperanza, el amor, la belleza y la solidaridad; es frecuente que un poema muñociano que incorpora un lamento oscuro y doloroso, ofrezca luz y esperanza inmediatamente después.

Si bien no es pertinente dentro del marco de este estudio hablar de sus nueve libros de poesía, podemos demostrar la “conciencia ecopoética” de Rosabetty en un poemario temprano, *Hijos* (1991) y otro más tardío, *Ratada* (2005), que establecen un significado en relación con el mundo más que humano. Luego evaluamos poemas que

⁵ En su ensayo “Mirar atrás sin volvernos de sal,” que pronto discutiremos en más detalle, se compromete a escribir en solidaridad con el mar doliente: “Y así, hay que mirar de frente el oleaje duro, maloliente de nuestro mar enfermo; aprender que su dolor es el nuestro y buscar las nuevas palabras para agradecerle, a ver si, como nuestros mayores, encontramos formas de curar con las palabras” (4).

construyen una analogía entre la devastación causada tanto hacia la naturaleza como a las mujeres por una sociedad patriarcal. Terminamos con una revisión de ciertos escritos ecológicos más explícitos y el simbolismo poético de su última obra, *Técnicas para cegar a los peces* (2018).

La eco-poética de *Hijos* y *Ratada* enfrenta el deterioro ambiental y la injusticia, expresa una conciencia de la expresión poética alienada, y sin embargo, ambos poemarios parecen ejemplificar comentarios del teórico Stan Tag cuando dice que: “El lenguaje no queda intrínsecamente separado del mundo natural, sino que evoluciona por los mismos procesos revolucionarios que la tierra misma”(02).⁶ La obra de Muñoz también es indicativa de ciertos principios ecofeministas, tales como la negación de dualidades estrechas, y un compromiso con el cambio social que surge de la lucha de las mujeres por sostenerse y por sostener a sus familias y comunidades (Gaard y Murphy 8). En nuestra evaluación de la obra muñoziana se aplicarán las lentes teóricas del ecofeminismo, la justicia medioambiental, y el biorregionalismo, reconociendo completamente la manera en que estas aproximaciones se entrelazan y se complementan.⁷

La verdad es que la obra de Muñoz ha sido siempre eco-poética por naturaleza, y, a pesar de que ella rechaza clasificaciones restrictivas tales como “la poesía sureña” o “la poesía chilota” además de “poesía feminista” o hasta “poesía medioambiental”, nunca deja de enfatizar un arraigo directo en la cultura de Chiloé, el dialecto, el ritmo y las entonaciones de su historia literaria:

Percibo mi trabajo como un proyecto circular en cuyo centro está Chiloé y toda su carga en una especie de estallido primigenio, como el poderoso inicio del universo. Desde ahí, la palabra poética se hace cargo de juntar algunos fragmentos y va dando cuenta de esta astillada realidad que funde un antes con el presente y que apuesta por un devenir... el momento de tomar conciencia... seguir en Chiloé (o Chaitén) tiene sentido en cuanto a que la obra poética ha de estar vinculada estrechamente a la

⁶ [Language is not inherently separate from the natural world, . . .but is evolving out of the same evolutionary processes as the earth itself.]

⁷ Al considerar el conocimiento científico de los ecosistemas íntegros en torno a sostenibilidad y expresión cultural, el concepto de biorregiones puede ser muy útil. Robert L. Thayer Jr. explica que “Una biorregión es literalmente un “lugar de vida”—una región única definida por fronteras naturales (y no políticas) con rasgos geográficos, climáticos, hidrológicos y ecológicos capaces de soportar comunidades humanas...la idea de biorregión surge como el lugar y escala para que una comunidad sostenible y regenerativa se arraiga y se establece”. [A bioregion is literally a “life-place”—a unique region definable by natural (rather than political) boundaries with a geographic, climatic, hydrological and ecological character capable of supporting unique human communities. . . the bioregion is emerging as the most logical locus and scale for a sustainable, regenerative community to take root and take place] (23).

En este poema hay dolor profundo, testimonio catártico, y el reconocimiento directo e indirecto de una región y cultura marginalizadas. Cuando Muñoz nombra directamente a “los depredadores”, “invasores”, o “represores”, podemos observar una cultura que se percibe como producto de una sociedad patriarcal militarizada. En otros momentos Muñoz invoca un sentido de victimización más abstracta (aunque igual de visceral). El efecto es de desesperación; una voz poética que pretende, sin vacilar, proteger las islas como si fueran hijos y proteger una herencia (paisaje invisible) inseparable del paisaje visible.

En otros poemas de *Hijos*, Muñoz intenta “ahuyentar a los jotes que los rondan [a los desamparados]” (6) y “darle un mapa del archipiélago / señalarle los bajos, las corrientes / las marcas de antiguos naufragios [a cualquier hijo de Chiloé perdido]” (8). Vemos como los valores e historias locales, y la cultura del archipiélago se pueden conservar por medio de conexiones con el mundo más que humano. Aparece en la poética de Muñoz un subtexto de esperanza y persistencia: “Cangrejos, cochayuyos, hasta piedras guardaré / Para contarte de la isla, como era antes de los depredadores” (10). Pero, a fin de cuentas, el libro termina con tonos elegíacos como: “No se crían hijos para verlos morir” (11). El poema se basa en la historia verdadera de tres hermanos pescadores que murieron en la costa de Ancud. Se establece la identidad compleja de la mujer en torno al sufrimiento humano y con relación, a su vez, al mundo más que humano:

Cuando el mar se llevó a sus tres hijos
 ella estaba acodada en la media puerta
 de su casa
 . . . De pronto cayó en un vacío
 del que surgió vieja y encorvada.
 . . . Nada detiene el remolino que alienta su vuelo.
 Desde su vientre deshabitado
 los ovarios violeta se abren como flores nocturnas,
 la ansiedad es un arrecife
 donde acerados corales
 hieren los cuerpos amados (11).

Los hombres están perceptiblemente ausentes de este poemario. En un poema, la promesa de un padre se traduce a nada más que a una ventana oscura y vacía al fondo de un callejón.

cambiar es el modelo de desarrollo. Cuestionar la idea de progreso” (2017 4). Resistir una política neoliberal y la avaricia del desarrollo desenfrenado representa, a fin de cuentas, una forma del feminismo.

Mediante una alegoría escalofriante, *Ratada* ofrece testimonio de una isla asediada por la corrupción, la violencia y el vicio (a través de los poemas, la isla es literalmente invadida por ratas). Se ha interpretado la obra como una crítica de la dictadura (Carrasco 2006 51). En esta línea, observamos que en la tercera página unos soldados violan a las niñas del pueblo mientras las hojas, los pájaros y los ríos se quedan indefensos y dormidos.

(nada les ilumina más)

Ningún movimiento en el follaje.
 Ni pájaros baten alas
 ni suena el río en su tajo.
 Se diría un cristal enverdecido
 esta tarde ardiente.
 A orillas del mar
 soldaditos montan
 a las chicas del pueblo
 mientras espían los hijos
 de contingentes anteriores.
 Son niños sin barcos
 cruzándoles las pupilas.
 Nada les ilumina más
 que el hallazgo de una rata viva
 a quien sacarle los ojos (11).

Pero aquí también se presenta la posibilidad de una interpretación ecofeminista. A lo largo del texto nadie se escapa del vicio mientras los hombres, mujeres, hijos, aguas que los rodean, y hasta las ratas mismas quedan contaminados y se contaminan unos a otros. Además, aunque no hay un ataque explícito en contra del neoliberalismo, la construcción de un puente financiado por corporaciones multinacionales para conectar Chiloé con el continente¹⁰, la desforestación, la construcción de presas hidroeléctricas, y la industria salmonera en auge (también por parte de corporaciones globales) inspiraron una respuesta poética visceral. En entrevistas sobre *Ratada*, Rosabetty habla libremente sobre estos asuntos e insiste en que “me parece peligroso e irresponsable contribuir a la imagen de un Chiloé incontaminado y paradisíaco. Por eso, considero que *Ratada* es un punto alto de mi escritura, allí se concentra el

¹⁰ Aún en construcción en 2018 bajo la segunda presidencia de Sebastián Piñera.

sedimento de los males que acechan este tiempo y que trascienden ampliamente los cercos geográficos” (Vidaurrázaga 3). El acto de reconocer las fronteras borrosas y los peligros de romantizar una región que ya tiene una historia de abusos de derechos humanos, corresponde directamente a las últimas teorías del biorregionalismo.¹¹ El poemario es oscuro y honesto y se conecta profundamente con la historia, el paisaje invisible y visible de estas islas. Sus imágenes nunca se encontrarían, queda claro, en ningún folleto turístico. El clímax de *Ratada* se encuentra ya en la segunda página:

Huele a esencias

No esperen una postal amable
deste pueblo de mierda.

Aparte del mar encabritado
además de las ratas
. devorándose entre ellas,
aún después de los cadáveres;
el asunto huele a esencias.

Para estar aquí
hace falta estar vencido (2).

Sin embargo, como Pérez López ha destacado en su artículo, en la penúltima página del libro, justo antes de que las ratas huyan del pueblo, la voz poética se une con el mundo natural y se imagina la posibilidad de renovarse:

Tal vez otras ciudades
La gracia ha de caer en llamaradas
sobre las ruinas
sobre cada árbol, cerro, hendedura.
Un santo oficio sobre la naturaleza.

¹¹ En *The Bioregional Imagination*, Tom Lynch, Karla Armbruster, and Cheryll Glotfelty se ocupan de destacar la diferencia entre los conceptos del biorregionalismo y “literatura de turismo,” que suele enfatizar lo extraño y exótico, dependiendo de generalizaciones y estereotipos” (4). Muñoz demuestra una sensibilidad parecida al considerar la afirmación en contra de la explotación de la cultura chilota: “Los artistas lúcidos no limitan su trabajo a imágenes de encanto o complacientes; están en permanente litigio con las miradas propias y ajenas sobre un territorio especialmente complejo. Un verdadero artista se abre y abarca en su imaginario también lo oscuro, aquello que los festejantes del sistema no quieren ver (2017 5).

Y tal vez mi cuerpo
 con sus grietas y copas
 se levantará otra vez.
 Armaríamos entonces, otras ciudades:
 éstas tan frágiles hicimos (71).

Así como es el caso con muchos poetas, sus ensayos, entrevistas, y cartas establecen la voz apasionada de una activista y educadora, mientras sus poemas son más bien erupciones viscerales de imágenes, testimonio de miedo, ansiedad, y el amor por su tierra y gente.

Cuando comencé este estudio de la obra muñociana en 2016, uno ya podía detectar fácilmente la conexión que ella tiene con sus islas y la lucha humana y medioambiental que tiene lugar allí. El archipiélago, y todo el sur de Chile, sin embargo, ahora ha pasado por un desastre natural devastador. En 2016, las temperaturas altas del agua llevaron a la proliferación de algas tóxicas, causando la muerte de miles de especies marinas (mariscos, medusas, salmón, sardinas, focas, ballenas, etc.). Miles de toneladas de cadáveres de estas especies vararon en las playas del sur de Chile hasta Valdivia. El gobierno chileno declaró estado de excepción por catástrofe y envió apenas Ch\$160.000 por mes para cada uno de los pescadores quienes ya no podían trabajar ni encontrar comida local. Como esto no fue suficiente, hubo protestas masivas. Las investigaciones indicaron que el cultivo de salmón no nativo en la región causó capas gruesas de sedimento de biomasa y biomateriales no consumidos, incidiendo directamente en la contaminación de las aguas. Además, según un artículo en *National Geographic*, el gobierno había dado permiso para que 70% del salmón muerto se depositara a unos 80 km de la costa de Chile, contaminando aún más su ecosistema. A esta situación, Rosabetty ha respondido a través de varios géneros.

Primero, publicó el ensayo “Mirar atrás sin volvernos de sal” (2017). Su tono es alarmista y catastrófico, sabiendo que la recuperación de las islas es cuestión de vida y muerte. Sin embargo, a pesar de la denuncia, como siempre se ve en su poesía, una luz de esperanza sigue directamente el testimonio oscuro y honesto del dolor. Resulta que fue ocasión de solidaridad: “Hacía tanto que estábamos los isleños mirando cómo nuestra cultura, nuestro paisaje, nuestras costumbres estaban siendo vendidas o se convertían en una acartonada postal. A veces tiene que ocurrir un remezón fortísimo como lo que ahora está pasando para volver a mirar lo esencial, lo que de verdad nos moviliza y le da sentido a nuestras vidas” (7). A pesar de las opiniones y deseos variados (algunos residentes, por ejemplo, apoyan un puente por el canal de Chacao para poder comerciar mejor con el continente. Otros lo ven como un acto corrupto de un gobierno cuyo líder también es dueño de un 15% de la isla, ganando directamente del proyecto) ella escribe que: “El desafío es mantener el movimiento de cambio. Se requiere una coordinación amplia que nos comunique, que ayude a recuperar el tejido de la historia comunitaria. No se trata de encender otro espacio de separación” (2017 4).

En la sección “Marea Roja” del poemario *Técnicas para cegar a los peces*¹² Rosabetty atestigua personalmente la muerte del mar, la lucha de su gente, y una brecha generacional entre los que quieren rescatar la historia cultural y la tradición de Chiloé y los que prefieren asimilarse al continente. Las imágenes de vida marina moribunda se convierten en verso, y el libro se organiza en torno a tres referencias distintas al mar que vomita medusas muertas, como si fuera tan dramática la devastación en la isla que hubiese llegado a invadir y comprometer la habilidad misma de la poeta de componer poesía.

En las primeras páginas, las mujeres lloran y los hombres quedan callados sin poder hacer nada. Un pez queda ciego, sofocado por el deterioro de su propia carne, mientras Chiloé experimenta una relación tensa y explotadora con la ciudad capital, condenado simbólicamente a operar las micros ya desechadas por Santiago: “Ahora la ciudad tiene otro orden. / Bajo un cielo sucio / las micros desechadas por la capital, circulan / tragando turnos de obreros que van a las pesqueras” (6). Y en la próxima página: “El mar, en oleadas, vomita / medusas muertas y envases plásticos” (7). La gente sufre económicamente: “Tienes la certeza que unos días más / su mercadería ordenada en cajas de cartón / esperará con ella un colectivo mientras empieza --otra vez-- a llover” (11). Y el mar sigue vomitando medusas, pero, dentro de toda está pudrición y muerte se encuentra esperanza: “A pesar de todo, las flores silvestres / mantienen vivos sus colores y / se aferran a las laderas / esparciendo el crudo aroma de su carne” (10).

Como hemos mencionado, a Muñoz le importa mucho mantener una conexión con las generaciones jóvenes de Chiloé. En su ensayo, imagina un diálogo fructífero entre las generaciones: “se trata de enriquecer el encuentro entre generaciones porque para que exista realmente diálogo, debe haber voces que se identifican claramente, que se reconocen y respetan en su particularidad” (2017 4). En su poesía, hay imágenes de familias divididas que han sufrido tanto que necesitan salir de las islas: “Hace ya tiempo que los dolientes / se habían desentendido de sus Muertos / y que los hijos pusieron en venta las casas de sus padres.” Sin embargo, las próximas líneas se refieren al compromiso muñociano a dedicar la poesía y una carrera entera como maestra y activista para dar voz a la esperanza: “Abriré la boca y pegaré los labios al confín de las raíces. / Mi voz contra la tierra ahogada” (33).

¹² Con permiso de Muñoz, cito aquí el manuscrito. En proceso paralelo a la revisión de este artículo, el nuevo libro de Muñoz se encuentra en proceso de edición y publicación.

BIBLIOGRAFÍA

- Adamson, Joni. *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism: The Middle Place*. Tucson: University of Arizona Press, 2001.
- Berry, Wendell. *What are people for?* New York: North Point Press, 1987.
- Carrasco, Iván. “La poesía de Rosabetty Muñoz”, Prólogo. *Hijos*, por Muñoz, Valdivia: El Kultrún, 1991, 7-10.
- . “Ratada de Rosabetty Muñoz: metáforas de un tiempo cruel.” *Revista Chilena de Literatura* 69 (2006): 45-67.
- Carruthers, David. *Environmental Justice in Latin America: Problems, Promise, and Practice*. Cambridge: MIT Press, 2008.
- Gaard, Greta and Patrick D. Murphy. “Introduction”. *Ecofeminist Literary Criticism: Theory, Interpretation, Pedagogy*. Champaign: University of Illinois Press, 1998.
- González Cangas, Yanko, Héroes civiles & Santos Laicos: palabra y periferia: trece entrevistas a escritores del sur de Chile. Valdivia: Barba de Palo Ediciones, 2011.
- King, Ynestra. “The Ecology of Feminism and the Feminism of Ecology.” *Healing the Wounds: the Promise of Ecofeminism*. Ed. Judith Plant. British Colombia: New Society Press, 1989. 22-23.
- Mansilla, Sergio. *El paraíso vedado. Ensayos sobre poesía chilena del contragolpe 1975-1995*. Fucecchio: European Press Academic Publishing, 2002.
- Muñoz, Rosabetty. *Hijos*. Valdivia: El Kultrún, 1991.
- . *Ratada*. Santiago: LOM. 2005.
- . “La poesía es un espacio de resistencia”. Entrevista con Ignacio Vidaurrázaga. *El Mostrador*, 13 de Febrero del 2006.
- . “Mirar atrás sin volvernos de sal”. Prólogo de *Cuadernos de la Historia (escritos por la comunidad)*. Ed. Matías Galleguillos. Santiago de Chile: Ediciones Táchitas, 2016. 11-17.
- . *Técnicas para cegar a los peces*. Valparaíso: Ediciones Universidad de Valparaíso, 2018
- Pérez López, María Ángeles. “Rosabetty Muñoz: entre el agua y la furia”. *América sin nombre* 16 (2011): 113-120.
- Pfeiffer, Evelyn. “Chile’s Toxic Tides Could Have Roots in Dirty Fish Farming.” <https://news.nationalgeographic.com/2016/05/160517-chile-red-tide-fishermen-protest-chiloe/>, May 17, 2016
- Prado Traverso, Marcela. “Poesía, Espacio/paisaje e identidades en las literaturas latinoamericanas”. *Cuadernos de Pensamiento Latinoamericano* 17 (2011): 109-124.
- Ryden, Kent. *Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing and the Sense of Place*. Iowa City: University of Iowa Press, 1993.

Tag, Stan. "Four Ways of Looking at Ecocriticism". http://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf. Junio, 2018

Thayer Jr., Robert. *Life Place: Bioregional Thought and Practice*. Berkeley: University of California Press, 2003.